

**ELIANE BEVILACQUA LORDELLA DOS SANTOS SOUZA**

**SETE CIDADES:  
UM ESTUDO DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DAS  
CIDADES BRASILEIRAS PATRIMÔNIO MUNDIAL NA WEB**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Desenvolvimento Urbano.

Orientadora: Profa. Dra. Norma Lacerda Gonçalves.

Recife

2008

**Lordello, Eliane**

**Sete cidades: um estudo das representações sociais das cidades brasileiras patrimônio mundial na Web / Eliane Bevilacqua Lordello dos Santos Souza.** – Recife: O Autor, 2008.  
341 folhas : il.

**Tese (doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco. CAC. Desenvolvimento Urbano, 2008.**

**1. Representações sociais. 2. Patrimônio mundial. 3. Websites.**  
**I. Título.**

**711.4:004.738.5  
711.4**

**CDU (2.ed.)  
CDD (22. ed.)**

**UFPE  
CAC 2008-62**



Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano  
Universidade Federal de Pernambuco

Ata de Defesa de Tese em Desenvolvimento Urbano da doutoranda Eliane Bevilacqua Lordello dos Santos Souza.

Às 13.30 horas do dia 31 de dezembro de 2008 reuniu-se na Saia de Aula do Programa, a Comissão Examinadora de tese, aprovada pelo colegiado do programa em 16/09/2008, composta pelos seguintes professores: Norma Lacerda Gonçalves (orientadora), Ângela Maria Silva Arruda (examinadora externa), Paulo Carneiro da Cunha Filho (examinador externo), Lúcia Leitão Santos (examinadora interna) e Sílvio Mendes Zanchetti (examinador interno) para julgar, em exame final, o trabalho intitulado: "Sete cidades: um estudo das representações sociais das cidades brasileiras patrimônio mundial na Web", requisito final para a obtenção do Grau de Doutor em Desenvolvimento Urbano. Abrindo a sessão, a Presidente da Comissão, Profª. Norma Lacerda Gonçalves, após dar conhecimento aos presentes o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra à candidata, para apresentação de seu trabalho. Seguiu-se a arguição pelos examinadores, com a respectiva defesa da candidata. Logo após, a comissão se reuniu, sem a presença da candidata e do público, para julgamento e expedição do resultado final. Pelas indicações, a candidata foi considerada APROVADA. O resultado final foi comunicado publicamente à candidata pela Presidente da Comissão. Nada mais havendo a tratar eu Rebeca Júlia Melo Tavares, lavrei a presente ata, que será assinada por mim, pelos membros participantes da Comissão Examinadora e pela candidata. Recife, 31 de outubro de 2008.

- \* Indicação da Banca para publicação (X)

Profª Norma Lacerda Gonçalves  
Orientadora

Profª. Ângela Maria Silva Arruda  
(Examinadora Externa - UFRJ)

Prof. Paulo Carneiro da Cunha Filho  
(Examinador Externo/Deptº de Comunicação da UFPE)

Profª. Lúcia Leitão Santos  
(Examinadora Interna/MDU)

Prof. Sílvio Mendes Zanchetti  
(Examinador Interno – MDU)

Rebeca Júlia Melo Tavares  
Secretária do Programa

Eliane Bevilacqua Lordello dos Santos Souza  
Candidata

Norma Lacerda  
Ângela Arruda  
Paulo Carneiro  
Lúcia Leitão  
Sílvio Mendes Zanchetti  
Rebeca Júlia Melo Tavares

*No início de 2004, um tristíssimo acontecimento deixou-me a ponto de desistir de iniciar o doutorado e, até, a própria carreira acadêmica. Superá-lo só foi possível pela presença de Luciana Freisleben Zorral, minha tão grande amiga. Esta tese é para ela.*

*É também para Lauren Elisabeth Papalia, cúmplice preciosa, por todos os novos sentidos que a nossa amizade trouxe para este trabalho, e para a minha vida.*

*As pessoas que eu amo  
Eu amo bastante  
(Luiz Melodia, Memórias Modestas).*

Na manhã de 15 de março de 2005, eu segui para a Universidade destinada àquela que seria a minha primeira conversa com a Professora Norma Lacerda, visando à orientação desta tese. O encontro teria lugar na sala 353 da Reitoria, prédio em que, até então, eu nunca havia entrado.

Perdida, precisei tomar um táxi do Centro de Artes e Comunicação até o local. Ao deixá-lo, eu disse ao motorista: “Esta é a primeira vez que eu venho à Reitoria”. “Que tenha sucesso, então!”, devolveu-me o profético senhor, sem sequer saber que ali começava esta tese. Durante a conversa com a professora, lembro-me bem, um beija-flor surgiu na janela, por detrás de sua mesa, outro bom presságio.

Muito obrigada, professora Norma, por ter me recebido e ouvido ternamente, pois, ao sair dali, eu tive a certeza de que poderia cumprir o doutorado, cujo sucesso é esta tese. Muito obrigada por sua orientação. Muito obrigada também a todas as pessoas que passo agora a citar e que tanto me ajudaram a seguir o caminho ali iniciado.

Meus pais, João e Marisa, meu irmão, João Luiz, meus amigos Luciana Freisleben Zorjal e Emmanuel Olivier Petitprez, Rodrigo Zotelli e Lídia Borgo. Meus amigos de primeira hora na pós-graduação – Raimundo Monteiro Filho e Tiago Gonçalves. Amigos cujos ensinamentos dos tempos de faculdade de arquitetura repercutem nesta tese – Roberto Garcia Simões e Nelma de Assis Guimarães.

Gustavo Leal, dono de enorme generosidade, Aílton, Miriam, e a equipe do Olinda Hostel International. Os ternos amigos que ali conheci: Lauren Papalia, Arvi Pakaslahti, Lucia Ceccato, Marco Gosteli, Mayarí Cantoni, Marta Puig, Elisa Amato, Viviana Preziotti, Eliane Groves, Gert-Jan Beukers, Alette Noordgraaf, Kelly MacDougall, Armin e Elena, Margit e Lee, Raquel Gálvez, Maria Haro, e a brasileira Gabriela Costa Chaves. Os amigos bolonheses que conheci nos Lençóis Maranhenses e reencontrei em Olinda – Katia, Tiero e Francesco.

A jornalista Tania Morales, por toda solidariedade, e também por uma série de razões, todas muito espirituais. Flávia Lacerda e Antonio Amaral, por motivos tão inexplicáveis quanto transcendentais.

O pintor Siron Franco, que gentilmente cedeu fotografias de seu arquivo pessoal para esta tese, e todas as pessoas e instituições que autorizaram o uso de imagens neste trabalho. As jornalistas que enviaram *links* e cederam imagens para minhas pesquisas – Daniela Braun e Mara Luquet.

O professor Sílvio Zancheti, colaborador e incentivador desta tese. O cientista de computação Ricardo Woelffel Busato, por aquela proveitosa conversa sobre o mundo virtual. As gentis e prestativas funcionárias da Biblioteca Joaquim Cardozo, do Centro de Artes e Comunicação da UFPE. Em especial, a bibliotecária Maria Valéria Baltar de Abreu Vasconcelos, por sua atenciosa ajuda quanto às normas de referências bibliográficas. O CNPq, pela bolsa de estudos que viabilizou a consecução deste doutorado.

Como não poderia deixar de ser, fecho esta página voltando ao início de tudo, agradecendo ao motorista daquele táxi que me levou à Reitoria; e, assim como a ele, ao adorável povo simples e anônimo de Pernambuco – para quem eu mando agora um beijo imenso!

*You were in my dream last night... so were the other girls, and we were in Olinda!  
looking at the Sé from far off in the distance and saying something like que saudades!*

(Lauren Papalia, Nova York, 26 de Janeiro de 2007.)

## **RESUMO**

O objeto desta tese são as representações sociais na *Web* das cidades brasileiras tombadas pela UNESCO (Ouro Preto, Olinda, Salvador, Brasília, São Luís, Diamantina, Goiás Velho). Entendendo a *Web* como um ambiente de mídias e o *site* como o mais novo suporte narrativo das cidades, a questão que move o trabalho é a de como são representadas essas cidades nos *sites*. O objetivo é desvendar as representações sociais das cidades brasileiras tombadas pela UNESCO nos *websites*. Os seus principais fundamentos teóricos são: os suportes narrativos de cidades, atentando para aqueles que precederam os *sites*; o patrimônio mundial, enfocando sua reproduzibilidade na cibercultura; a diversidade cultural, focalizando sua difusão na cibercultura; a teoria das representações sociais, demonstrando seus aportes para a pesquisa de cidades em mídias. Para o recorte dos *sites*, e para a detecção e análise das suas representações, foram aliados a tais fundamentos: os passos metodológicos sugeridos pela teoria das representações sociais e os métodos analítico-descritivos e de análise do discurso. Formado em um percurso metodológico que compreendeu a visita a 700 *sites* e o estudo de 215 para escolher os de mais completo conteúdo, este recorte compreende 28 *sites*. As representações são desvendadas, são relativizadas quanto aos critérios de tombamento da UNESCO, e a tese sugere a realização ainda outras pesquisas sobre representações sociais de cidades tombadas em mídias.

Palavras-chave: Representações sociais. Patrimônio mundial. Websites.

## **ABSTRACT**

The object of this thesis is the social representation in the *Web* of the Brazilian cities recorded as historic sites by UNESCO (Ouro Preto, Olinda, Salvador, Brasília, São Luís, Diamantina, Goiás Velho). Understanding the *Web* as a media environment and the *site* as the newest narrative support of the cities, the issue that stirs this investigation is that of how such cities are represented in the *sites*. The purpose is to reveal the social representations of the Brazilian cities recorded as historic sites by UNESCO in the *websites*. The main theoretical foundations are: the narrative supports of cities, taking into consideration those which preceded the *sites*; the world patrimony, focusing on its reproducibility in cyber culture; the cultural diversity, focusing on its broadcasting in cyber culture; the theory of social representations, displaying its importance for the research on cities in the media. For the clipping of the *sites*, and for the detection and analysis of their representations, such foundations were aligned with: the methodology steps suggested by the theory of social representations and the analytical-descriptive and discourse analysis methods. Formed in a methodological path which included the visit to 700 *sites* and the study of 215 to choose those with most complete contents, this sample comprises 28 *sites*. The representations are revealed, they are seen in relation to the UNESCO recording criteria, and the thesis still suggests other investigations about social representations of cities recorded as historic sites in the media.

Keywords: Social representations. World patrimony. Websites.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Imagem do <i>Courier</i> da UNESCO em nossa caixa de <i>e-mail</i> aberta simultaneamente com a página <i>Read more</i> (Leia mais).....	20
Figura 2 – Imagem da lista do patrimônio mundial de 2006 (formato PDF).....	21
Figura 3 – Página do <i>blog</i> Das Don Quixote Projekt com foto de Marco Gosteli cozinhando seu café da manhã em Lupgar Valley (Paquistão).....	27
Figura 4 – Mapa interativo do Sítio Histórico de Olinda.....	31
Figura 5 – Páginas relativas ao verbete “América” na Enciclopédia Conhecer.....	31
Figura 6 – Planisphere, Arques, 1550 [Manuscrito iluminado sobre pergaminho].....	32
Figura 7 – Página e mapa da matéria “Na Rota Histórica” da Revista Viagem e Turismo ....	33
Figura 8 – A sala como abrigo e elemento integrador dos espaços contíguos na casa.....	36
Figura 9 – Turistas emoldurados por fachadas em Ouro Preto .....	37
Figura 10 – <i>Case modding</i> apresentado por Lair Moreira no evento Campus Party Brasil 2008 .....	37
Figura 11- Apropriação pública do Largo da Misericórdia em Olinda (PE) .....	38
Figura 12 – Página de apresentação do Castelo de Chenonceau (França).....	55
Figura 13 – Página do quarto das Cinco Rainhas no Castelo de Chenonceau (França) .....	56
Figura 14 – Página de resultado de pesquisa na Wikipédia .....	58
Figura 15 – Tela de laptop pessoal com montagem de cinco <i>sites</i> diferentes abertos simultaneamente .....	59
Figura 16 – Imagem de Olinda no <i>blog</i> do viajante holandês Gert-Jan Beukers .....	62
Figura 17 – Página do artigo <i>Cyber-flânerie</i> .....	63
Figura 18 – Página inicial do <i>site</i> da Igreja da Sagrada Família em Barcelona (Espanha) ....	64
Figura 19 – A pirâmide diante do Louvre em Paris (França).....	76
Figura 20 – Página do <i>site</i> da BBC Brasil com matéria sobre a Pirâmide do Louvre .....	77
Figura 21 – O Guggenheim de Bilbao (Espanha) e o sítio de sua inserção [Contraste total de escala e plástica].....	78
Figura 22 – O Guggenheim de Bilbao (Espanha) em contraste com o entorno .....	78

Figura 23 – Rosto de Mies van der Hoe estampado na esquadria da entrada do McCormik Tribune Campus Center .....	79
Figura 24 – Igreja de São Francisco de Assis em Ouro Preto (MG) .....	80
Figura 25 – O Reichstag embrulhado por Christo e Jeanne-Claude.....	84
Figura 26 – Galeria de fotos Where you live no <i>site</i> About Tracy Chapman.....	85
Figura 27 – Página sobre o projeto Virtual Scylla no <i>site</i> Virtual Heritage Network .....	93
Figura 28 – Página do Projeto A Vida Passada dos Edifícios no <i>site</i> Flickr.....	100
Figura 29 – Página do programa sobre o Projeto A Vida Passada dos Edifícios no <i>site</i> da Rádio Pública de Nova York .....	101
Figura 30 – Página da capa da revista <i>Time</i> de dezembro de 2006 em seu <i>site</i> .....	103
Figura 31 – Página sobre o Convento de São Francisco no <i>site</i> Olinda Online.....	118
Figura 32 – Página de abertura do <i>site</i> da cidade de Old Rauma (Finlândia).....	119
Figura 33 – Emblema do Patrimônio Mundial da UNESCO .....	154
Figura 34 – Página de abertura do <i>site</i> Cidade Ouro Preto .....	156
Figura 35 – Página da galeria de fotos aberta simultaneamente com a Galeria Fotos Diversas.....	158
Figura 36 – Página de abertura do <i>site</i> Ouro Preto .....	161
Figura 37 – Página da galeria de fotos aberta simultaneamente com janela de ampliação de fotografia .....	162
Figura 38 – Página de abertura do <i>site</i> Cidades Históricas Brasileiras/Ouro Preto .....	166
Figura 39 – Página de abertura do <i>site</i> Oficial de Turismo de Ouro Preto .....	170
Figura 40 – Página Apresentação do <i>site</i> Oficial de Ouro Preto [Destacando fotomontagem do cabeçalho e o olho da matéria].....	172
Figura 41 – Página História do <i>site</i> Oficial de Ouro Preto [Destacando fotomontagem do cabeçalho e o olho da matéria].....	173
Figura 42 – Página do Guia Turístico do <i>site</i> da Prefeitura Municipal de Olinda .....	176
Figura 43 – Símbolo oficial da UNESCO para o patrimônio mundial e símbolo da OCPM .....	183
Figura 44 – Página de abertura do <i>site</i> Olinda Virtual.....	184
Figura 45 – Página de abertura do <i>site</i> Olinda Online.....	187

Figura 46 – Página de destaque do carnaval 2008 no <i>site</i> Olinda Online.....	188
Figura 47 – Página da Olindopédia aberta sobre página de destaque do carnaval 2008 no <i>site</i> Olinda Online .....	189
Figura 48 – Recorte com lista de atrativos da página Mapa da Mina, no <i>site</i> Olinda Online .....	191
Figura 49 – Recorte com texto de apresentação da página Mapa da Mina, no <i>site</i> Olinda Online .....	192
Figura 50 – Página Passos do Frevo aberta sobre a página carnaval 2008, no Olinda Online .....	193
Figura 51 – Página de abertura do <i>site</i> do Albergue de Olinda.....	195
Figura 52 – Página de apresentação da cidade, no <i>site</i> do Albergue de Olinda.....	196
Figura 53 – Página de abertura do <i>site</i> da Empresa de Turismo de Salvador .....	199
Figura 54 – Janela do mapa enfocando o Pelourinho sobre página dos roteiros sugeridos no <i>site</i> da EMTURSA .....	206
Figura 55 – Página do bloco Conheça Salvador, com submenus acionados no <i>site</i> da EMTURSA.....	207
Figura 56 – Página inicial para Salvador, no <i>site</i> Visite a Bahia.....	208
Figura 57 – Página inicial do <i>site</i> Bahia .....	213
Figura 58 – Página do mapa da Baía de Todos os Santos no <i>site</i> Bahia.....	215
Figura 59 – Página inicial de Salvador, no <i>site</i> Brasil Viagem/Salvador .....	217
Figura 60 – Página Atrações Turísticas, no <i>site</i> Brasil Viagem/Salvador .....	218
Figura 61 – Página inicial do <i>site</i> A Cidade de Brasília .....	223
Figura 62 – Fotografia “Brasília em 2020” .....	227
Figura 63 – Fotografia “Entrequadra 201/202 Sul”.....	228
Figura 64 – Fotografia “No Parque” .....	229
Figura 65 – Duas visões de apropriação pública dos entornos do Congresso Nacional e da Catedral.....	229
Figura 66 – Página inicial do <i>site</i> Brasília Patrimônio Cultural da Humanidade.....	232
Figura 67 – Página inicial da narrativa histórica da cidade, no <i>site</i> Brasília Patrimônio Cultural da Humanidade .....	233

Figura 68 – Página versando sobre os sonhadores ligados à história de Brasília, no <i>site</i> Brasília Patrimônio Cultural da Humanidade .....	234
Figura 69 – Página do texto Um Time de Primeira Linha, no <i>site</i> Brasília Patrimônio Cultural da Humanidade .....	235
Figura 70 – Imagem da animação de abertura da página sobre o tombamento da cidade, no <i>site</i> Brasília Patrimônio Cultural da Humanidade .....	236
Figura 71 – Página sobre o tombamento da cidade, no <i>site</i> Brasília Patrimônio Cultural da Humanidade .....	237
Figura 72 – Página sobre as agressões à preservação do Plano Piloto, no <i>site</i> Brasília Patrimônio Cultural da Humanidade .....	238
Figura 73 – Página para participação do internauta, no <i>site</i> Brasília Patrimônio Cultural da Humanidade .....	239
Figura 74 – Página inicial do <i>site</i> Brasília Convention.....	240
Figura 75 – Página Entenda Brasília, no <i>site</i> Brasília Convention.....	244
Figura 76 – Página inicial do <i>site</i> Guia de Brasília .....	245
Figura 77 – Página intermediária na abertura do <i>site</i> Guia de Brasília .....	246
Figura 78 – Página com nova forma de acesso ao menu de navegação do <i>site</i> Guia de Brasília .....	247
Figura 79 – Mapa relativo à rodoviária, no <i>site</i> Guia de Brasília.....	247
Figura 80 – Desenhos de arquitetura ilustrando vivência de espaços arquitetônicos, no <i>site</i> Guia de Brasília.....	248
Figura 81 – Desenhos de arquitetura ilustrando praça povoadas por figuras humanas, no <i>site</i> Guia de Brasília .....	248
Figura 82 – Página de abertura do <i>site</i> Cidades Históricas Brasileiras/São Luís.....	253
Figura 83 – Página de abertura do <i>site</i> Patrimônio da Humanidade.....	258
Figura 84 – Página inicial de menu com fase em preto e branco da animação de abertura, no <i>site</i> Patrimônio da Humanidade.....	259
Figura 85 – Página inicial de menu com fase colorida da animação de abertura, no <i>site</i> Patrimônio da Humanidade.....	259

Figura 86 – Página inicial do <i>site</i> Brasil Viagem/São Luís .....	264
Figura 87 – Antiga página de história da cidade, no <i>site</i> do Governo do Maranhão.....	268
Figura 88 – Nova página de história da cidade, no <i>site</i> do Governo do Maranhão.....	269
Figura 89 – Página inicial do <i>site</i> Diamantina.....	277
Figura 90 – Página inicial do <i>site</i> Cidades Históricas Brasileiras/Diamantina .....	279
Figura 91 – Janela de ampliação de fotografia da galeria Passeio pela Cidade aberta sobre página inicial do <i>site</i> Diamantina.....	281
Figura 92 – Capa do <i>site</i> Idas Brasil/Diamantina .....	283
Figura 93 – Página de apresentação da cidade, no <i>site</i> Idas Brasil/Diamantina.....	284
Figura 94 – Imagem do cabeçalho da página de arquitetura do <i>site</i> Idas Brasil/ Diamantina.....	285
Figura 95 – Página de apresentação de Diamantina, no <i>site</i> Descubra Minas .....	287
Figura 96 – Página inicial do <i>site</i> Vila Boa de Goiás .....	293
Figura 97 – Página A Cidade de Goiás, no <i>site</i> Vila Boa de Goiás.....	294
Figura 98 – Página de Goiandira Aires do Couto, no <i>site</i> Vila Boa de Goiás .....	296
Figura 99 – Página de artesanato, no <i>site</i> Vila Boa de Goiás.....	297
Figura 100 – Página de abertura do <i>site</i> Altiplano .....	299
Figura 101 – Página inicial de Goiás Velho, no <i>site</i> Altiplano .....	300
Figura 102 – Página inicial do <i>site</i> Cidades Históricas Brasileiras/Goiás Velho.....	305
Figura 103 – Página inicial do <i>site</i> Brazil on Board/Goiás Velho.....	309
Figura 104 – Página do <i>site</i> Turismo Brasil.....	310
Figura 105 – Fotografia do conjunto construído na página de história do <i>site</i> Brazil on Board/Goiás Velho .....	311
Figura 106 – Fotografia do Monumento às Nações Indígenas [Visão geral e detalhes] .....	331

## **LISTA DE SIGLAS**

ABAV – Associação Brasileira de Agências de Viagens  
BANDEPE – Banco do Estado de Pernambuco  
BBC – *British Broadcasting Corporation*  
CBN – Central Brasileira de Notícias  
CEMO – Centro de Educação Musical de Olinda  
EMBRATUR – Empresa Brasileira de Turismo  
EMTURSA – Empresa de Turismo de Salvador  
HTTP – HyperText Transfer Protocol  
ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios  
IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional  
MDU/UFPE – Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco  
MIT – Massachusetts Institute of Technology  
MONDIACULT – Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais  
OCPM – Organização das Cidades Patrimônio Mundial  
OMA – Office for Metropolitan Architecture  
  
ONU – Organização das Nações Unidas  
OVPM – Organisation des Villes du Patrimoine Mondial  
PDF – Portable Document Format  
PROARQ/FAU/UFRJ – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio de Janeiro  
RSS – Rich Site Summary ou Really Simple Syndication  
SENAC-MG – Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial de Minas Gerais  
UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura  
UNESP – Universidade Estadual Paulista  
URL – Uniform Resource Locator  
WNYC – New York Public Radio

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>19</b>
<b>2 CIDADES E SITES: DOS LIVROS DE PEDRA ÀS JANELAS VIRTUAIS .....</b>	<b>28</b>
<b>2.1 Suportes narrativos e suas especificidades.....</b>	<b>29</b>
<b>2.2 Livros de pedra das cidades.....</b>	<b>34</b>
<b>2.3 Narrativas de papel: livros, revistas e jornais.....</b>	<b>42</b>
<b>2.4 Janelas virtuais: processo de figuração midiática das cidades.....</b>	<b>53</b>
<b>3 REPRODUTIBILIDADE DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E MUNDIAL NA CIBERCULTURA.....</b>	<b>69</b>
<b>3.1 Monumento e reproduibilidade.....</b>	<b>69</b>
<b>3.2 Patrimônio histórico e patrimônio virtual .....</b>	<b>86</b>
<b>3.3 Cidades e cibercultura .....</b>	<b>95</b>
<b>4 DIVERSIDADE CULTURAL E SUA DIFUSÃO .....</b>	<b>107</b>
<b>4.1 Diversidade cultural nos documentos patrimoniais.....</b>	<b>109</b>
<b>4.2 Conceitos e diretrizes da Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural.....</b>	<b>114</b>
<b>4.3 As mídias da <i>Web</i>: instrumento de difusão da Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural.....</b>	<b>121</b>
<b>5 TEORIA DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E METODOLOGIA PARA PARA ANÁLISE DOS SITES .....</b>	<b>125</b>
<b>5.1 Introduzindo a Teoria das Representações Sociais.....</b>	<b>125</b>
<b>5.2 Representações sociais, senso comum e comunicação .....</b>	<b>135</b>
<b>5.3 Passos metodológicos segundo a Teoria das Representações Sociais .....</b>	<b>140</b>

<b>5.4 Construção do objeto de pesquisa e método da amostra de <i>sites</i> .....</b>	<b>146</b>
<b>6 CIDADES TOMBADAS E SUAS REPRESENTAÇÕES SEGUNDO OS SITES .....</b>	<b>155</b>
<b>6.1 Ouro Preto.....</b>	<b>155</b>
<b>6.2 Olinda .....</b>	<b>176</b>
<b>6.3 Salvador.....</b>	<b>198</b>
<b>6.4 Brasília.....</b>	<b>222</b>
<b>6.5 São Luís .....</b>	<b>251</b>
<b>6.6 Diamantina .....</b>	<b>276</b>
<b>6.7 Goiás Velho .....</b>	<b>291</b>
<b>7 REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DAS SETE CIDADES: EM BUSCA DE UM SENSO COMUM .....</b>	<b>313</b>
<b>7.1 Representações sociais prevalentes de cada <i>site</i> em face dos demais .....</b>	<b>313</b>
<b>7.2 Cotejamento e reflexões sobre as representações sociais na totalidade dos <i>sites</i> ....</b>	<b>322</b>
<b>8 CONCLUSÕES.....</b>	<b>328</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>335</b>
<b>REFERÊNCIAS DOS SITES ANALISADOS .....</b>	<b>340</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Esta tese enfoca as representações sociais das sete cidades brasileiras tombadas pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) como patrimônio mundial na *Web*: Ouro Preto (MG), Olinda (PE), Salvador (BA), Brasília (DF), São Luís (MA), Diamantina (MG), Goiás Velho (GO) – este o seu *objeto*.

O interesse de pesquisá-las na *Web* advém de serem os *websites* (ou simplesmente *sites*) as mídias em que elas são mais imediata e rapidamente acessíveis na atualidade, e também de serem estes a mais nova mídia que a atualidade veio a conhecer. Introdutória e resumidamente, vale adiantar que consideramos a mídia *site* um suporte narrativo, tal como a arquitetura como espaço construído, os livros, revistas e jornais, mas muitíssimo mais jovem. Esta consideração e os argumentos que lhes correspondem serão aprofundados ao longo da fundamentação teórica do trabalho.

A *Web*, forma abreviada de *World Wide Web*, é, literalmente traduzindo, uma rede de amplitude mundial, no caso, de comunicação entre os artefatos que podem ser tecnicamente chamados de computadores. Como abriga diversas mídias, a *Web* pode ser conceituada como um ambiente de mídias – esta a sua face que mais importa ao escopo desta tese. Ademais, a *Web* pode ser sinteticamente definida como o sistema de hipermídia para a recuperação de informações através da Internet. Ambas, Internet e *Web*, foram criadas em 1989, entraram no ar em 1991, e passaram a ser difundidas no mundo durante a década de 1990 do século passado. Tal exposição prévia dos conceitos de *site* e *Web* visa apenas encaminhar o problema que move esta tese e cuja explicação passamos doravante a desenvolver.

As cidades patrimônio mundial foram transpostas à *Web* e nela são representadas e difundidas. Por sua vez, a UNESCO, agência responsável pelo tombamento mundial, disponibiliza farto material sobre patrimônio em seu *site*. São documentos patrimoniais, como cartas, resoluções, textos de conferências e diversas formas de legislação.

Além disso, no *site* da agência, é possível cadastrar-se gratuitamente para receber o *Courier*, um informativo que, dentre outras notícias, anuncia a inclusão de cada novo sítio na Lista do Patrimônio Mundial. No dia 26 de julho de 2006, por exemplo, recebemos por *e-mail* o *Courier* com a chamada “*World Heritage Grows Richer*” (O Patrimônio Mundial fica mais

Rico). Esta anunciava a entrada de dezoito novos sítios na Lista do Patrimônio Mundial, com os quais a lista passou a contar com 830 bens, completava o *Courier* (Figura 1).

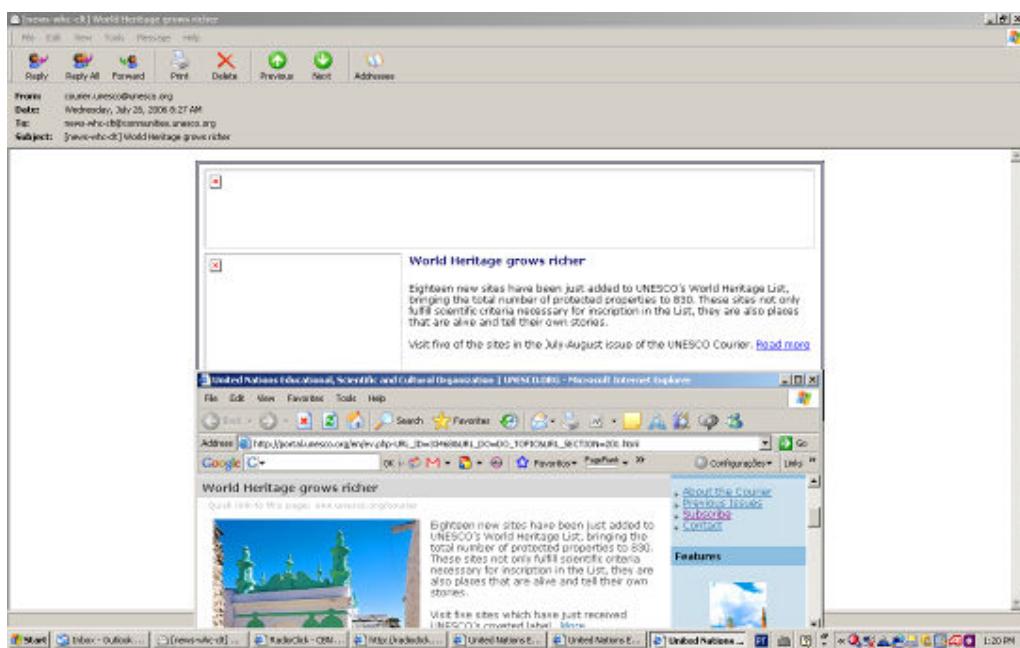


Figura 1 - Imagem do *Courier* da UNESCO em nossa caixa de e-mail aberta simultaneamente com a página *Read More* (Leia mais)

Fonte: UNESCO, mensagem recebida por <elilordello@gmail.com> em 26 jul. 2006.

A matéria sobre a inclusão dos dezoito novos sítios ressalta que esses sítios não apenas atendem aos critérios científicos exigidos para integrar a lista, como também são lugares vivos que contam suas próprias histórias.<sup>1</sup> Entre os novos sítios, figuram: uma plantação de agaves em Jalisco, no México; a cidade histórica de Harar, na Etiópia (antiga passagem para a Abissínia); e a ponte Biscay, construção de 1893 sobre o rio Nervión, em Bilbao (País Basco). Esses sítios representam, respectivamente: um sítio natural de espécie usada na produção de tradicional bebida mexicana, a tequila; um sítio histórico, representado por cidade muçulmana com muralha pontilhada por 25 torres; e uma construção oitocentista em aço, demonstrando o reconhecimento de um artefato técnico.

Esses três exemplos formam uma mínima amostra da diversidade cultural que constitui o principal pilar da fundamentação da Lista do Patrimônio Mundial. A lista da UNESCO representa uma porção muito bonita do mundo. Conhecê-la significa tomar contato com a diversidade cultural do planeta, que a lista visa representar e preservar. Na atualidade globalizada e cibercultural em que vivemos, a própria lista, e seus 830 sítios, são acessíveis a partir do site da UNESCO. Dentre outras faculdades, o site da agência possibilita a

<sup>1</sup> No original: These sites not only fulfill scientific criteria necessary for inscription in the List, they are also places that are alive and tell their own stories.

visualização tridimensional desses sítios, através do programa *Google Earth*. Parte importante desses sítios diz respeito a cidades (Figura 2).

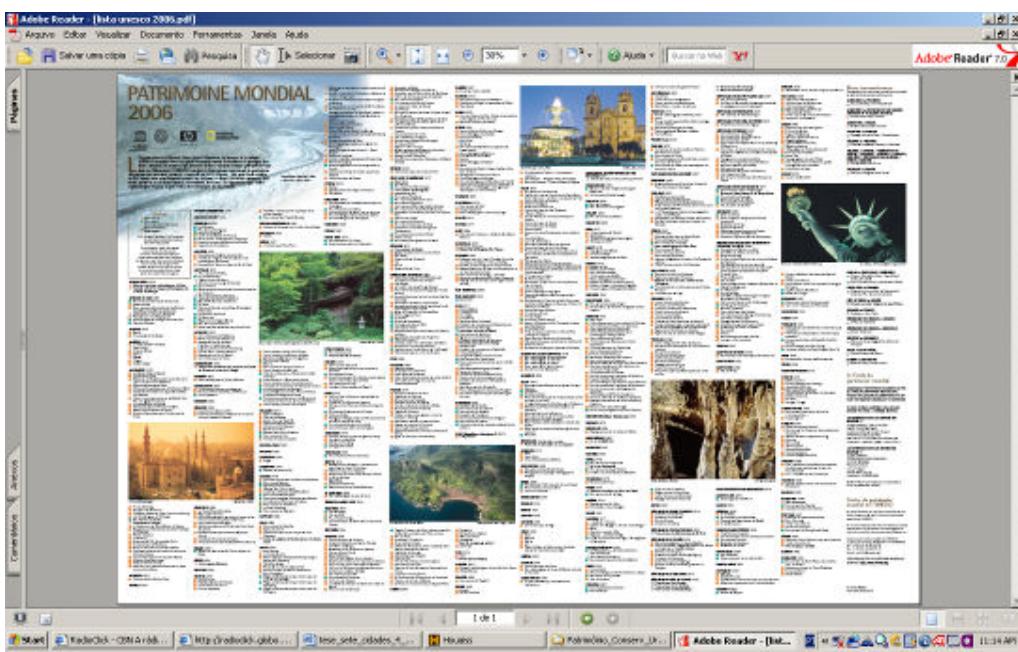


Figura 2 - Imagem da lista do patrimônio mundial de 2006 (formato PDF)

Fonte: Arquivo digital de Eliane Lordello.

Cidades são construções culturais erguidas, materializadas, ao longo da história, em madeira, pedra, aço, concreto. São estruturas físicas, tátteis, penetráveis, com as quais interagimos fisicamente, afetivamente, de que guardamos lembranças, e das quais se forma uma memória. Mais ainda, as cidades podem ter suas memórias instituídas como patrimônios, em diferentes instâncias, por exemplo, a nacional ou a mundial, como é o caso das cidades de que tratamos aqui.

No caso específico dessas cidades, a representação no universo virtual da *Web* parece ainda mais complexa, pois enseja a colocação de uma aparente dessemelhança: aquela entre a pátina do tempo, que atinge as cidades, e a idéia de novidade que aparecem os *sites*. Os *websites*, além de serem novíssimas mídias, transmitem, de antemão, uma idéia altamente tecnológica. Isso se deve ao fato de essas mídias remeterem a toda uma parafernália eletrônica, a que nem todos têm acesso, daí parecerem ainda uma eterna novidade. Desse modo, transpostas aos *sites*, as cidades parecem, a princípio, destituídas de sua pátina temporal, como se nelas se colasse a idéia de novidade daquelas mídias.

Diante da realidade da veiculação de cidades tombadas em *websites*, inquieta-nos, a princípio, a própria representação das cidades patrimônio mundial para estes novíssimos suportes narrativos da *Web*, rede caracterizada como multívaga, e de multívia visibilidade.

Tais reflexões ensejam-nos essa terminante pergunta: como são representadas as cidades brasileiras patrimônio mundial nos *sites* da Web? Eis o problema que move este trabalho. Diante disso, o objetivo desta tese é desvendar as representações sociais das cidades brasileiras patrimônio mundial na Web.

Nosso esforço de pesquisa é, portanto, essencialmente um esforço de descoberta. Para tentar responder àquela questão e atingir o objetivo proposto, lançamos mão do estudo empírico das suas representações sociais nos *sites*. Ponderamos que o estudo das representações sociais é também uma forma de tentar descobrir se há um senso comum, ou ao menos um consenso, relativamente a essas cidades. Mais ainda: esse estudo é também um modo de desvendar seus possíveis aportes para a compreensão do patrimônio mundial.

A anterior menção ao senso comum abre o atalho para arrazoarmos, de forma introdutória, sobre a opção pelo estudo das representações sociais e sobre a escolha da teoria das representações sociais como referencial que fundamentará o método usado nesta tese. O conceito de representações sociais participa da teoria assumida pelo psicólogo romeno (radicado na França) Serge Moscovici. Segundo esse psicólogo caracteriza essencialmente uma representação social o fato de ela constituir uma ordem orientadora, um código nomeante e classificador.

Essa formação social do pensamento (digamos assim por ora), que constitui a representação social, permite contactar o saber circulante acerca de objetos, assuntos, de uma ou sete cidades. Possibilita ainda detectar a existência de um senso comum e acessá-lo. Eis por que consideramos tal referencial pertinente para a abordagem do problema que acabamos de detalhar.

Além disso, justifica-se pela demonstração da relevância da pesquisa das representações sociais, e da sua teoria referencial, para mais um campo de aplicação: o das cidades, e, de modo mais específico, as tombadas em nível mundial. Vale lembrar que a pesquisa em representações sociais iniciou-se no Brasil no campo da psicologia. Sá (1998), afirma, sem informar a época, que a pesquisa nessa área foi pioneiramente introduzida no país pela psicóloga Angela Arruda, professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro. O mesmo autor, que também é psicólogo, diz, prefaciando o livro *As Representações Sociais*, de Denise Jodelet, que foi esta psicóloga francesa “[...] quem nos trouxe, há cerca de 20 anos, as primeiras notícias a respeito da teoria das representações sociais [...]” (SÁ, 2001, p. 9). O psicólogo afirma ainda que, durante todo esse tempo, Jodelet tem alimentado continuamente o intercâmbio entre a Europa e a América Latina nesse campo de estudos.

Iniciada no Brasil no campo da psicologia, a pesquisa em representações sociais estendeu-se, depois, principalmente para as seguintes áreas de pesquisa: ciência, saúde, desenvolvimento, educação, trabalho, comunidade e exclusão social, conforme Sá (1998). Na arquitetura, vem sendo aplicada nos trabalhos do arquiteto carioca Mauro Santos, professor da Faculdade de Arquitetura, e do Programa de Pós-graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PROARQ/FAU/UFRJ). No campo do desenvolvimento urbano, o estudo das representações sociais já conta com alguns trabalhos de mestrado no âmbito do Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco (MDU/UFPE).

Uma segunda justificativa traduz-se pelo empreendimento inovador aqui proposto: desvendar as representações sociais das cidades brasileiras patrimônio mundial, nas mais recentes das mídias, os *websites*. Trata-se de um trabalho interdisciplinar, envolvendo as áreas de Psicologia (onde surgiu a Teoria das Representações Sociais) e Comunicação (onde são estudadas as mídias eletrônicas de que se ocupa esta tese). O próprio Sá (1998) destaca a raridade de pesquisas de representações sociais debruçadas sobre mídias, e chega mesmo a sugerir trabalhos de tal ordem.<sup>2</sup>

O terceiro motivo a justificar o estudo aqui proposto são os aportes que essas novas mídias podem trazer para os estudos urbanos. Nos campos do urbanismo e do desenvolvimento urbano, esses estudos são ainda raros, podendo ser citados dois trabalhos, relacionados, respectivamente, ao primeiro e segundo campos: *A representação do patrimônio urbano em hiperdocumentos*: um estudo sobre o Palácio Monroe (Rodrigo Paraizo Cury, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, 2003); e *O ciberespaço público*: a virtualização do espaço público nos projetos da cidade digital (Julietta Maria de Vasconcelos Leite, Universidade Federal de Pernambuco, Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano, 2006).

Na esfera específica de atuação desta tese, porém, até a presente data (junho de 2008), este é o único trabalho de que temos conhecimento. Não temos registro de trabalhos defendidos na academia que, como o nosso, envolvam a teoria das representações sociais, cidades tombadas e mídias eletrônicas. Movida pelo desejo de contribuir para a abertura de

<sup>2</sup> Participamos da IV Jornada Internacional e II Conferência Brasileira sobre Representações Sociais, realizada em entre 8 e 11 de novembro de 2005, em João Pessoa, evento que contou com palestras de Moscovici e de Denise Jodelet. Na oportunidade, pudemos comprovar as supracitadas observações de Sá. Ademais, constatamos também que, dentre os trabalhos ali apresentados, apenas um envolvia representações sociais e cidades do ponto de vista dos estudos de seu patrimônio, especificamente. Trata-se do artigo “Ícones do Tempo: representações sociais e memória da cidade”, de Valéria Cristina Pereira da Silva e Eda Maria Góes, ocupando-se do município de Presidente Prudente (SP).

perspectivas para o conhecimento e conservação das cidades brasileiras patrimônio mundial, e pelas motivações antes declaradas, estruturamos o nosso percurso de estudo. Este caminho é detalhado, a seguir, pelo encadeamento dos capítulos deste trabalho.

Em *Cidades e sites: dos livros de pedra às janelas virtuais*, temos o objetivo de explorar o que os *sites* aportam para as cidades, e para sua difusão no contexto da atualidade. Dito de outro modo, desejamos assinalar o diferencial dos *sites* como suportes narrativos das cidades, em relação aos suportes que lhes precederam no tempo. Para tanto, definimos e demonstramos as especificidades dos seguintes suportes narrativos das cidades: a arquitetura como espaço construído, os livros, as revistas, os *sites* e congêneres (*blogs*, *flogs*, etc). São procedimentos referenciados em pesquisa bibliográfica e embasados por demonstrações nos supracitados suportes narrativos. Isso nos possibilitou endereçar questões sobre o que essas mídias digitais representam para as cidades, em especial, para seu patrimônio, objeto do capítulo seguinte.

Em *Reprodutibilidade do patrimônio histórico e mundial na cibercultura*, visamos entender a reproduibilidade do patrimônio na *Web*, elucidando o que o advento da *Web* traz para a informação sobre o patrimônio das cidades e sua difusão no contexto da cibercultura. Para tanto, este capítulo é desenvolvido segundo os seguintes passos: apresentação dos principais conceitos, instituições e aparatos legais associados à institucionalização da memória das cidades, a partir de suas razões incoativas; discussão desses aportes relativamente às novas mídias da *Web* no âmbito da cibercultura. Tais procedimentos são referenciados na bibliografia, na legislação patrimonial, e exemplificados com *sites* e recursos multimídias. Assim, este capítulo contribui para inserir o patrimônio no debate maior da difusão da diversidade cultural, objeto do próximo capítulo.

Em *Diversidade cultural e sua difusão*, o objetivo é demonstrar que a *Web* é um meio fundamental para a difusão da diversidade cultural e dos documentos patrimoniais nas novas configurações planetárias de tempo e escala. O argumento é guiado pelo pressuposto de que as novas tecnologias digitais, em especial as mídias da *Web*, socializam a diversidade cultural e facultam a difusão mundial dos bens e serviços culturais. Para comprovar tal idéia, são adotados os procedimentos enumerados a seguir: estudo do conceito de diversidade cultural nos documentos patrimoniais; debate da Declaração Universal da Diversidade Cultural no âmbito da globalização; estudo dos potenciais das mídias da *Web* para universalizar os conceitos e diretrizes contidos na Declaração Universal da Diversidade Cultural.

Esse capítulo assim como os demais que viemos de detalhar são partes cruciais da fundamentação que embasa o nosso estudo empírico das cidades brasileiras patrimônio

mundial na *Web*. Tal estudo é ainda fundamentado pelo próximo capítulo, dedicado à teoria das representações sociais.

Em *A teoria das representações sociais e a metodologia para análise dos sites*, o objetivo é enfocar essa teoria demonstrando os seus pressupostos metodológicos e a sua entrada na construção de nosso objeto de pesquisa, bem como do método para a análise desse objeto. Para atingir essa meta iniciamos por um resgate histórico do surgimento do conceito das representações sociais e sua diferenciação das representações coletivas. (Este conceito é atribuído a Durkheim e admitido por Moscovici como primordial para a gênese do seu conceito de representações sociais.) Prosseguimos por apresentar o conceito e teoria das representações sociais segundo Serge Moscovici e discuti-los com Gerard Duveen, Denise Jodelet e Celso de Sá. Em seguida, expomos os passos metodológicos sugeridos pela teoria e demonstramos sua entrada na configuração da amostra de *sites* de nosso objeto empírico, e no método para a análise dessa amostra, o que pode ser assim sumarizado:

- Explicamos como foi configurada a amostra de *sites*, a partir da realização de sete pesquisas sistemáticas na *Web*, para cuja análise de resultados foi adotado o método analítico-descritivo.
- Apresentamos a amostra, obtida pelo cruzamento do resultado dessas sete pesquisas, tendo por critério final a escolha dos *sites* de mais completo conteúdo.
- Explicamos os procedimentos metodológicos para a análise da amostra assim obtida, que incluem o método da análise do discurso.

Consolidando o embasamento construído com os capítulos anteriores, esse capítulo fundamenta teórica e metodologicamente a construção do método de abordagem do objeto empírico, objeto cuja análise consiste no escopo do próximo capítulo. Ainda sobre o objeto empírico, cabe antes uma nota sobre a dificuldade de cingir um recorte terminante em um universo tão rapidamente mutante como é a *Web*.

No momento em que escrevíamos ainda o projeto de tese desta pesquisa, já refletímos sobre isso. Ocorreu-nos, então, que, naquele exato momento, no Alto da Sé, em Olinda, um menino de quatorze anos poderia estar justamente ocupado em criar o *site* [www.meus14noaltodase.com.br](http://www.meus14noaltodase.com.br), onde contaria suas aventuras de garoto olindense. Resolvemos chamar esse menino de Gustavo, torná-lo um personagem desta tese, ajudando-nos a ilustrar outras preocupações como a que acabamos de externar. Feito esse parêntese, podemos retornar para o encadeamento do nosso estudo, prosseguindo pela exposição dos capítulos.

*Análise dos sites das sete cidades* é o capítulo de abordagem e análise do objeto empírico, e, portanto, visa detectar as representações sociais no recorte de *sites*, e analisá-las. Para isso, analisamos *site* por *site* de cada cidade. Os resultados assim obtidos e as reflexões feitas em suas análises encaminham e fundamentam o capítulo seguinte.

Em *Representações sociais nos sites das sete cidades*, damos consecução aos procedimentos analíticos das representações sociais, sentidos e demais elementos encontrados no capítulo anterior. Assim, iniciamos por cotejar as representações sociais e/ou sentidos prevalentes de cada *site* com os dos demais *sites* componentes do conjunto de quatro *sites* para uma mesma cidade. Em seguida, realizamos uma análise das representações e/ou sentidos relativamente aos critérios de inscrição da cidade na Lista do Patrimônio Mundial. Prosseguimos por cotejar as representações sociais dos 28 *sites*, o que nos permite avaliar se dentro desse conjunto maior há representações afins, próximas, ou que possam compor grupos de mesma natureza. Então, fazemos uma análise conjunta das representações e de seus grupos, ponderando a possibilidade de concorrerem para formar um senso comum acerca da cidade patrimônio mundial no Brasil. Por fim, realizamos uma análise comparada desses grupos de mesma natureza, de modo a avaliar se podem formar um grupo que valide a totalidade dos critérios de inclusão das cidades na Lista do Patrimônio Mundial.

Os aportes e constatações possibilitadas pelo percurso que acabamos de narrar, permitem-nos encaminhar as *Conclusões*, capítulo final da tese. Nas *Conclusões*, atestamos o alcance do objetivo da tese e demais conquistas do trabalho. Entre estas últimas, destacamos a demonstração de que as representações sociais, sentidos e referências identificados na totalidade do recorte reforçam os critérios de inclusão na Lista do Patrimônio Mundial. Os conhecimentos e experiências adquiridos durante o desenvolvimento do trabalho permitem-nos ainda delineiar, nesse capítulo, novas perspectivas para outras pesquisas sobre cidades tombadas, tendo teoria das representações sociais por referencial teórico.

Sendo este um trabalho que tem nos *sites* seu campo de observação empírica e que, igualmente, conta com a *Web* como fonte de alguns de seus fundamentos teóricos, os acessos à rede foram inúmeros. Diante disso, consideramos importante adiantar aqui uma nota de cunho normativo: como as referências bibliográficas de fontes eletrônicas exigem data única, optamos por datar todas as nossas referências a *sites* pelo dia da primeira citação desses na tese.

Por fim, desejamos declarar que esta tese reflete nosso fascínio pelos assuntos de memória, narrativas, suportes narrativos e imagem. Espelha também o nosso interesse em pesquisar a arquitetura, o urbanismo, a cidade e a paisagem em áreas criativas que os

representam. Assim, com ela, culmina um caminho iniciado em *Cidades e Subjetividades*, projeto final de graduação em que estudamos as subjetividades ensejadas pelas cidades em recortes temáticos nas seguintes áreas: cinema, filosofia, história, literatura, e música. Esse caminho foi prosseguido em *A Paisagem como Poética Visual e sua Leitura na Obra de João Cabral de Melo Neto*, dissertação de mestrado. Nesse trabalho, estudamos a participação da paisagem aquática na poética cabralina, infundindo a memória do lugar, e construindo a própria dicção poética desse pernambucano. Portanto, podemos dizer que esta tese insere-se em uma genealogia de trabalhos nossos.

Além disso, esta tese confessa o quanto profícuo foi para nós o tempo em que moramos em Olinda e com ela convivemos e, em especial, as amizades que ali fizemos com viajantes das mais diversas nacionalidades, internautas todos eles, alguns dos quais, inclusive, citados por seus *blogs*, neste trabalho. Amigos como o engenheiro de computação suíço Marco Gosteli, cuja viagem pelo mundo temos acompanhado nos *blogs* *MaJourney* e *Das Don Quixote Projekt* (Figura 3). No momento em que encerramos esta tese, Marco percorre a pé as montanhas e vales entre o Afeganistão, o Tajiquistão e o Paquistão, e nós caminhamos com ele, pelos canais da *Web*.

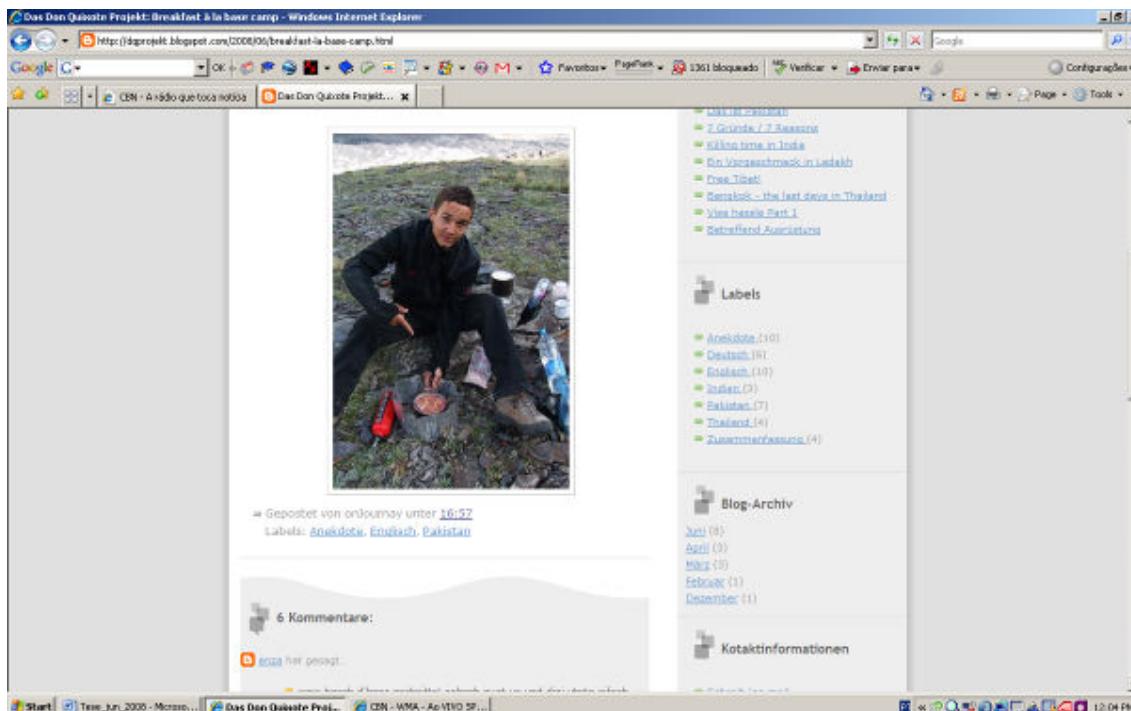


Figura 3 - Página do blog Das Don Quixote Projekt com foto de Marco Gosteli cozinhando seu café da manhã em Lupgar Valley (Paquistão)

Fonte: Das Don Quixote Projekt.

Disponível em: <<http://dqprojekt.blogspot.com/2008/06/breakfast-la-base-camp.html>>. Acesso em: 22 jun. 2008.

## 2 CIDADES E SITES: DOS LIVROS DE PEDRA ÀS JANELAS VIRTUAIS

Sendo o *site* a mídia em que pesquisaremos as sete cidades brasileiras patrimônio mundial, nossa meta aqui é explorar o que os *sites* aportam para as cidades e para sua difusão no contexto da atualidade. Assim, principiamos por assinalar o diferencial do *site* como suporte narrativo das cidades, em relação aos suportes que lhe precederam no tempo, e por refletir sobre seus aportes para a difusão das cidades na atualidade. Para tanto, definimos a arquitetura não só como espaço construído, mas também como um suporte narrativo, assim como consideramos suportes narrativos os livros, as revistas, os *sites* e congêneres (*blogs*, *flogs*, etc). Prosseguimos por distinguir as especificidades desses suportes narrativos. Essa construção teórica é embasada em bibliografia específica e ilustrada pelos referidos suportes narrativos. O que aqui desenvolvemos permite-nos findar por questões respeitantes ao que as mídias digitais significam para as cidades, em especial, para seu patrimônio.

Iniciamos por uma sintética definição dos principais termos relacionados à rede e às mídias a ela vinculadas, em especial, o *site*. São eles: *Web*, hipermídia, hipertexto, hiperdocumento e *site*. A princípio, nós os definiremos pelos referenciais de Lévy (1999), pesquisador francês considerado pioneiro em estudos de Internet, e de Johnson (2001), pensador americano do ciberespaço. Quando oportuno, acrescentaremos explicações adicionais, referenciadas por seus respectivos autores ou fontes digitais.

Johnson (2001, p. 69) vale-se de um conceito da biologia, a exaptação, e aplica-o à sua visão da origem da *Web*. O pensador americano explica que as exaptações “são variações em relação às variações usuais da seleção natural”, representando novas e inesperadas aplicações para as características das adaptações dos organismos. Para o autor, a *Web* é um tipo de exaptação em larga escala, pois, projetada de início como “um sistema local de arquivos para a pesquisa acadêmica”, fez-se rapidamente um meio de comunicação de massa.

A palavra *Web* abrevia *World Wide Web* (WWW) e pode ser traduzida como rede de amplitude mundial. A *Web* é definida por Lévy como um sistema de hipermídia para a recuperação de informações através da Internet. O pesquisador francês (1999) ressalta que, na *Web*, tudo é representado como hipermídia, sendo os vários documentos ligados através de *links* a outros documentos. Isso nos leva a definir hipermídia.

Hipermídia é um desenvolvimento do hipertexto, integrando texto com imagens, vídeo e som, em geral vinculados entre si de forma interativa. A hipermídia endereça-nos à definição de hipertexto. O hipertexto é comumente definido como uma forma não-linear de apresentar e consultar informações. No entanto, ainda neste capítulo, mais adiante,

questionaremos esta dita não-linearidade. Em meio digital, esse tipo de texto caracteriza-se por sua fluidez e pela faculdade de permitir contínuas e repetidas “reconfigurações”. Composto em blocos elementares vinculados, o hipertexto vincula as informações contidas em seus documentos (também chamados hiperdocumentos).

Essa vinculação é feita por *links* (elos), que permitem a exploração em tempo real na tela. Para Johnson (2001), o *link* é o que permite “costurar” os elementos do espaço-informação, fornecendo um sentido de coerência ao ambiente da *Web*. Nesse ambiente, os *links* facultam, por exemplo, a vinculação de *sites*, a interligação de páginas dentro deles e a passagem de um *site* para outro, o que nos encaminha, finalmente, à definição de *site*.

O *site* é definido como um conjunto de páginas da *Web* que componham um mesmo “endereço” (LÉVY, 1999).<sup>3</sup> Optando por termos simplificados, Lévy (1999) define o *site* como algo correspondente a um hiperdocumento, incluindo todas as suas imagens, *links* e referências. Neste sentido, ressalva que o *site* pode ser entendido como um tipo de hiperdocumento, mesmo que este potencialmente possa ter o tamanho e a complexidade de uma grande enciclopédia. A exemplificação pela enciclopédia, um suporte narrativo consagrado como de memória, interessa-nos mais especificamente, encaminhando ao que desejamos evidenciar: os suportes narrativos da memória das cidades e suas particularidades.

## 2.1 Suportes narrativos e suas especificidades

Em uma enciclopédia, podemos iniciar a leitura a partir de qualquer ponto, seguindo nosso interesse por um assunto específico, constante de um verbete, que podemos ter encontrado após consulta ao índice remissivo ou sumário. Usando ferramentas de orientação como essas, bem como as de dicionários, atlas, tabelas – todos eles também hipertextos –, nós, leitores, navegamos pela obra de referência agregando as informações ao nosso modo. Essas são as características da enciclopédia (e de outras obras de referência) pelas quais Lévy

<sup>3</sup> O endereço também é chamado URL (*Uniform Resource Locator*), cuja tradução mais aproximada seria Localizador Padrão de Endereços. Como explica o site *The Internet Acronym Server* (2006, grifo do autor), esse termo tem sido fortemente depreciado como desencaminhador, por se tratar de um recurso que não localiza de fato, mas sim identifica. Por este motivo, o referido glossário *online* recomenda o uso do termo URI (este, embora não seja ali traduzido, provavelmente se refere a *Uniform Resource Identifier*). No original: **Uniform Resource Locator** [Web address. The term URL is strongly deprecated as misleading, because it doesn't locate, it only identifies. Always use URI instead.]. Já o *Dictionary.com* (acesso em 17 ago. 2008, grifo do autor), define-o como um modo padronizado de especificar a localização de um objeto, tipicamente uma página da Web na Internet. No original: A standard way of specifying the location of an object, typically a web page, on the Internet [remetendo a hiperlinks]. Portanto, em todo caso, esse termo é assimilado ao endereço de uma página na Web.

(1999) a distingue como hipertexto. Ao fazer essa comparação, o autor ajuda-nos a ancorar o *site* na representação social já consagrada que é a enciclopédia; afinal, ela está entre nós desde o século XVIII.

Do mesmo modo, o pesquisador identifica uma biblioteca como hipertexto, considerando ainda sua formulação “texto em rede” (LÉVY, 1999). No caso deste exemplo, os arquivos de fichários e catálogos são os instrumentos de navegação, e o vínculo entre os volumes é operado pelas remissões, notas de pé de página ou de fim de texto, citações e bibliografia.

O diferencial do hipertexto informatizado apontado por Lévy (1999) é a rapidez que caracteriza os instrumentos de navegação e as pesquisas no suporte digital ou virtual. A nosso ver, mesmo a formatação dos textos e imagens de enciclopédia lembra as dos atuais hipertextos digitais ou virtuais. Exemplificando tal semelhança, seguem duas imagens que se valem do mesmo recurso: um mapa como pano de fundo e janelas de destaque.

No primeiro caso, a imagem de um *site* em que as janelas de navegação (também chamadas *pop-up*), são usadas para detalhamento, bastando, para tanto, serem acionadas por um clique no mapa sobre o número correspondente ao monumento que ilustram. Assim, abre-se uma janela por vez, no caso específico da que abrimos, ilustrando o Convento de São Francisco, no Sítio Histórico de Olinda (PE) (Figura 4). Trata-se da página “Roteiro das Igrejas de Olinda”, com mapa interativo do Sítio Histórico dessa cidade pernambucana no *site* do Centro Cultural BANDEPE (Banco do Estado de Pernambuco). A janela em destaque mostra fotografia e comentário referentes ao monumento religioso numerado pelo algarismo quatro no mapa.

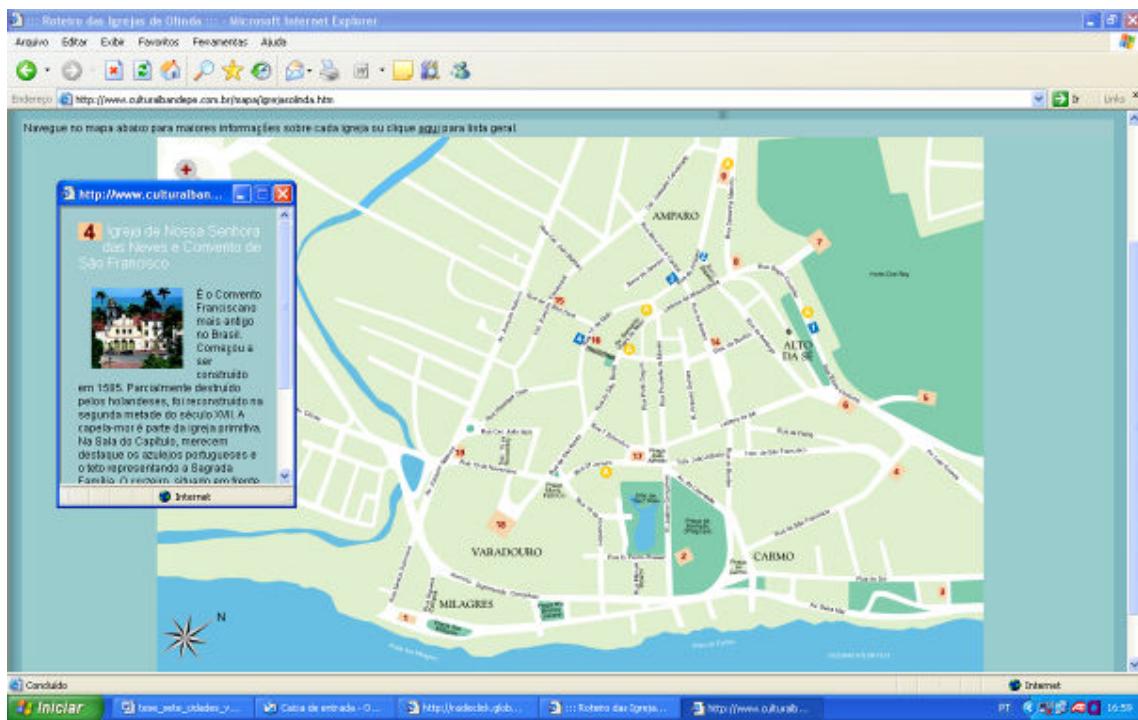


Figura 4 - Mapa interativo do Sítio Histórico de Olinda

Fonte: BANDEPE.

Disponível em: <<http://www.culturalbandepe.com.br/mapa/igrejasolinda.htm>>. Acesso em: 7 jun. 2006.

No segundo caso, mapas dos continentes americano, europeu e africano, com figuras simbolizando seus tipos humanos, sua fauna, flora e produtos nas páginas relativas ao verbete “América”, na Encyclopédia Conhecer (Figura 5). Notem-se ainda os destaques para as embarcações que os puseram em contato e, em vermelho, para as informações de percursos e velocidades. Tais destaques são feitos na forma de boxes que podem ser comparados às janelas vistas nos *sites*.

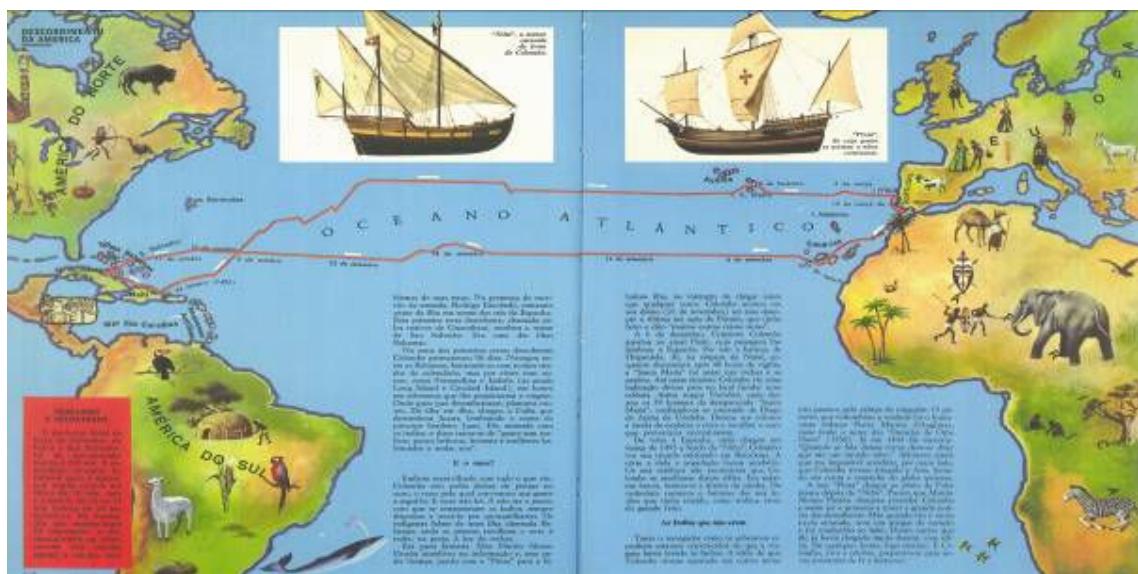


Figura 5 - Páginas relativas ao verbete “América” na Encyclopédia Conhecer  
Fonte: Encyclopédia... (1972).

Resta-nos lembrar que esse tipo de representação já se fazia presente nos mapas dos viajantes do século XVI, como se vê na imagem da Figura 6, que exibe o planisfério confeccionado por Pierre Descelliers em 1550. Em semelhantes mapas bidimensionais, era comum a utilização de janelas com textos manuscritos, desenhos tridimensionais, e símbolos tais como rosa dos ventos e armas nacionais.

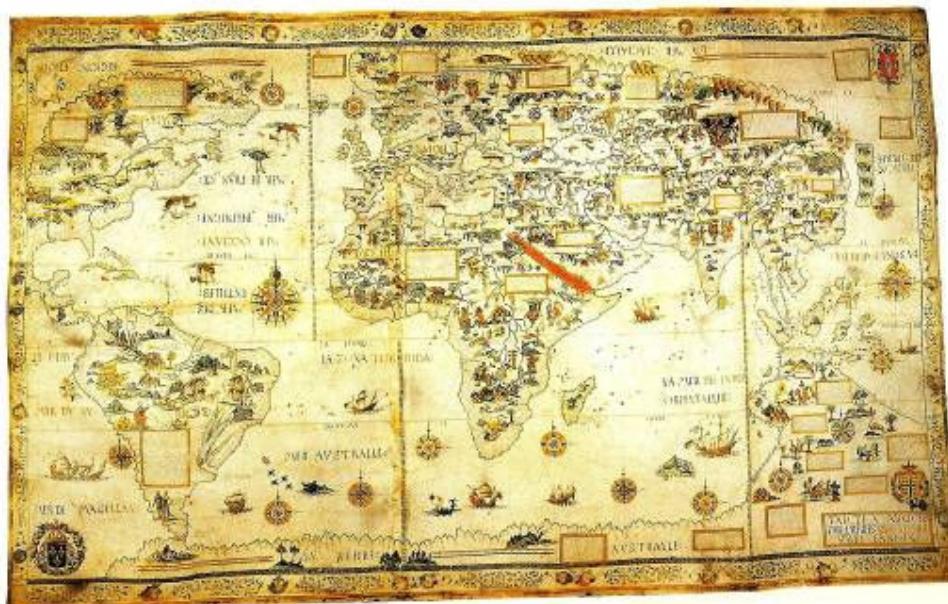


Figura 6 - Planisphère, Arques, 1550 [Manuscrito iluminado sobre pergaminho]  
Fonte: Descelliers (1550, apud BELLUZZO, 2000, p. 72).

Tais representações ainda são usadas atualmente, sendo uma constante em revistas especializadas em cidades e turismo, como na Figura 7, relativa às cidades históricas mineiras do ciclo do ouro e dos diamantes. Trata-se de mapa intitulado “Na Rota Histórica”, constante de matéria sobre tais cidades na revista Viagem e Turismo. Neste mapa, são flagrantes os recursos figurativos utilizados no planisfério supracitado, tais como as janelas com textos explicativos, os símbolos (rosa dos ventos e placas de sinalização rodoviária) e a mistura de elementos bidimensionais e tridimensionais.



Figura 7 - Página e mapa da matéria “Na Rota Histórica” da Revista Viagem e Turismo  
Fonte: Camanho (apud DOLORES, 2006, p. 90-91).

Em todos esses casos, trata-se de um modo fragmentado de repassar o conhecimento. Um planisfério não dá conta do todo que é o planeta. O mesmo acontece com o mapa interativo do Sítio Histórico de Olinda que vimos no site. O mapa dá a conhecer uma parte dos elementos construídos do Sítio, suas igrejas, detalhando-os mais em outro fragmento – as janelas acionadas pelo clique sobre os algarismos referentes aos monumentos no mapa.

Em suma: são fragmentos que representam uma parte do todo que se propõem a dar a conhecer. Mas podemos considerar cada uma dessas instâncias de repasse do conhecimento como uma totalidade em si: aquela que irá nos dar determinada informação. Para o que ora discutimos, é suficiente determinarmos que, no caso específico desta tese, a totalidade a ser observada e inquirida, no estudo de caso, é o site.

Se o site tem em comum com os demais hipertextos citados o caráter fragmentário de sua montagem e da leitura que proporciona, distingue-se deles por sua natureza algo volátil e fugidia como suporte de memória. Senão vejamos: todos os demais hipertextos vistos acima perenizam-se pela natureza material, tátil mesmo, de seus suportes: o papel, e, no caso do planisfério, o pergaminho. O papel, o livro, um mapa em pergaminho preservam-se longamente no tempo, fazem-se legado, herança familiar, tornam-se objeto de colecionismo.

Sobretudo, em todos esses casos, ganham ainda mais valor com a pátina que se lhes imprime o tempo. O valor desses legados, todos o sabemos, não se limita ao documental, ao

histórico, pois o valor afetivo sobrepuja-os. Sob tal valor, assemelham-se as cartas de familiares antepassados, os retratos de ancestrais da família, os desenhos infantis, os objetos ditos históricos e documentais, os rascunhos de obras de arte.

“Com todo cuidado e orgulho que possa existir neste mundo”. Tais foram as palavras de Mariana Lacerda (2006, p. 43) ao descrever o modo como o bibliófilo José Mindlin guarda o original (datilografado e corrigido à mão) de *Grande Sertão: Veredas* – obra prima de João Guimarães Rosa. Alguém reservaria semelhante apreço a um *site*? Alguém herda um *site*? São perguntas pertinentes em um tempo em que não mais lidamos apenas com memórias materializadas em suportes tangíveis como os que Mindlin guarda.

A nós essas questões tocam de perto, pois bem conhecemos o sentimento que Lacerda, muito apropriadamente, percebeu e traduziu do colecionador. A enciclopédia com que ilustramos este capítulo foi um presente que recebemos na infância (e guardamos até hoje), de um avô apaixonado por livros, que foi quem nos transmitiu este apreço. Gustavo, nosso personagem, poderá legar seu *site* a um futuro filho, ou neto, como, por exemplo, poderia legar sua casa no Alto da Sé, com todos os seus livros, quadros, retratos, louças?

Quando trazemos as questões da memória para um nível mais particular, podemos nos solidarizar com as preocupações tocantes à memória coletiva e cultural – a que diz respeito a todos nós como coletividade humana. Por esse motivo, em capítulo futuro, iremos refletir sobre o suporte narrativo *site* relativamente ao patrimônio. Mas, antes disso, precisamos entendê-lo comparativamente a outros suportes da memória das cidades.

## 2.2 Livros de pedra das cidades

As cidades têm na arquitetura e no traçado urbano, que conformam seu conjunto construído, o suporte narrativo primeiro de sua memória. Se assim o consideramos, é por ser o conjunto construído inerente à própria condição de existência da cidade como espaço da vida urbana. Além disso, tais estruturas são fortemente narrativas. O traçado diz-nos por onde andar, aonde ir. Os diferentes edifícios falam-nos de seu tempo, seu método construtivo, sua tipologia e, ainda, incutem-nos posturas, modos de proceder (por exemplo: uma escola permite um comportamento mais informal do que uma Igreja ou uma Prefeitura).

Assim, a arquitetura e o traçado urbano são os livros de pedra das cidades, como o escritor Victor Hugo (1802-1885) certa vez se referiu às catedrais. Para o que aqui nos propomos a analisar, estamos estendendo a designação de livros de pedra à arquitetura em

geral, ao conjunto edificado e ao traçado urbano, cujas formas narrativas passamos a caracterizar. Os livros de pedra constituem uma manifestação do que a historiadora Choay (2001, p. 250) designa como “competência de edificar”.

Para Choay (2001, p. 252), essa competência de edificar “[...] um espaço com elementos articulados, contextualizados e modulados em dimensões humanas, reforça o nó que torna indissociáveis nosso poder de simbolização e nossa pertença à terra dos vivos”. Transcendentais, portanto, são os benefícios dessa competência, uma vez que, fundamentada na mediação do corpo humano ao corpo terrestre, finda por revocar o elo entre ambos.

Parece-nos plausível creditar tal sucesso alcançado pela competência de edificar à peculiaridade pela qual o professor pernambucano Coutinho (1998) distingue a arquitetura: a de ser ela, em sua essência, realidade, e não representação. O espaço é a matéria pela qual se efetua a arquitetura, no entender de Coutinho. Para ele, o atributo específico do arquiteto é “o ser-em-outrem” e disseminar-se por todos os espaços que execute. Tal pensamento da disseminação do arquiteto leva-o a considerar a arquitetura guindada a “algo de ontológico”, que se manifesta nas seguintes circunstâncias:

[...] quer nessas vezes em que a fusão se verifica no momento da efetuação do espaço, quer no perduradouro [sic] do edifício ao longo do tempo, quando outra dimensão da arquitetura também identifica, uns aos outros, quantos penetram no vão ou nos vãos da mesma concha (COUTINHO, 1998, p. 29).

Claro está que Coutinho (1998) entende a arquitetura como abrigo, sob a ótica da interioridade por ela proporcionada, o que o uso dos vocábulos vão e concha vêm a confirmar. Antes de Coutinho, Gaston Bachelard (1884–1962) já assinalara semelhante entendimento, em seu livro *A Poética do Espaço* (1988), cuja primeira edição francesa data de 1957. Entre as diversas menções à concha nessa obra do filósofo francês, destacamos a que mais diretamente a relaciona ao espaço habitável.

Com a concha, o impulso vital de habitação chega rápido demais ao seu termo. A natureza obtém depressa demais a segurança da vida fechada. Mas o sonhador não pode acreditar que o trabalho terminou quando as paredes estão firmes; e é assim que os sonhos construtores da concha dão vida e ação às moléculas tão geometricamente associadas (BACHELARD, 1988, p. 126).

Insistimos nessa visão da interioridade porquanto ela defere à arquitetura, e às suas obras, uma dimensão de acolhimento, o que coonesta sua especificidade material como objeto da memória. Entra-se em suas obras fisicamente, sente-se sua ambiência, toca-se em suas paredes, pisa-se seu chão, ouve-se o estralejar de suas madeiras à mudança climática, sente-se

o aroma dos tijolos quando embebidos pela umidade (Figura 8). Tudo isto impregna profundamente a memória de seus moradores, usuários, visitantes – em uma palavra: sencientes.



Figura 8 - A sala como abrigo e elemento integrador dos espaços contíguos na casa

Nota: Arquitetos Norma Lacerda e Chico Gonçalves.

Foto e fonte: Eliane Lordello.

O mesmo não se dá com um *site*, embora relativamente ao acesso a ele se use o verbo entrar. Vale acrescentar que muitos *sites* simulam ambientes tridimensionais. Mas mesmo este artifício em nada compete com a realidade da construção arquitetônica em materializar, transmitir e inspirar memórias. O que pretendemos, ao anteciparmos tais diferenciações do *site* relativamente à obra arquitetônica, é evocar aqui uma pergunta que subsidia a condução de nosso estudo neste capítulo. Ela questiona se, e como, os *sites* podem contribuir como suporte narrativo de algo que, a princípio, parece tão diverso de si, como é o caso dos conjuntos arquitetônicos e as cidades onde estes se inserem.

Até aqui, dissemos de espaços arquitetônicos do ponto de vista da interioridade. Passamos, agora, a algumas reflexões sobre a narratividade de espaços abertos, dos ditos espaços livres públicos e da cidade como um todo. Antes, porém, cumpre ressalvar que mesmo a arquitetura civil particular, por exemplo, as unidades e os conjuntos arquitetônicos de residências ou de entidades particulares, têm uma mediação pública – as suas fachadas. Estas consistem na face que as construções oferecem às ruas, das testadas de seus terrenos. São, portanto, partilháveis com – e nesse sentido, também pertencentes a – todos que porventura as divisem em seus trajetos no espaço urbano.

Por causa de tal partilhabilidade, aliada à ausência de fronteira estética, a arquitetura presta-se às mais variadas formas de apropriação, como as exemplificadas nas Figuras 9 e 10. Na primeira fotografia, turistas em uma rua de Ouro Preto, emoldurados pelas fachadas – um exemplo da partilhabilidade da arquitetura em espaço aberto e de sua apropriação pela

imagem. Na segunda imagem, fotografia de um *case modding*<sup>4</sup>, tendo como tema o Congresso Nacional, apropriando-se da estética dessa obra de Brasília e homenageando o seu autor.



Figura 9 – Turistas emoldurados por fachadas em Ouro Preto  
Foto e fonte: Gabriela Costa Alves.



Figura 10 - *Case modding* apresentado por Lair Moreira no evento Campus Party Brasil 2008  
Foto e fonte: Leandro Mota.  
Disponível em: <<http://cbnnocampusparty.blogspot.com/>>.  
Acesso em: 17 fev. 2008.

No espaço aberto de uso livre, público, essa partilhabilidade amplia-se, antes de tudo, pela própria utilização desse espaço. Coutinho (1998), que propugna que, por ser realidade, “o espaço da arquitetura não se limita com a fronteira estética entre ele e o espectador”, defende tal assertiva justamente pela evocação ao espaço aberto. É o que demonstra a passagem abaixo, ilustrada pela Figura 11.

[...] o espaço aberto não possui nenhuma demarcação intransponível, caracterizando-se ao inverso das outras artes cujas obras não se deixam penetrar por ninguém; a sua condição mesma é a de fazer-se franqueável, *convertendo, a quem o penetra, em participador da própria essência espacial* (COUTINHO, 1998, p. 38, grifo do autor).

---

<sup>4</sup> *Case modding* é uma modificação temática ou personalista do chassi do computador.



Figura 11- Apropriação pública do Largo da Misericórdia em Olinda (PE)  
Foto e fonte: Eliane Lordello.

Semelhante pensamento encontramos nas palavras do arquiteto italiano Rossi (1998), a propósito da arquitetura como “cena fixa e profunda” da representação da condição humana.

Às vezes pergunto-me por que não se analisou a arquitetura por esse seu valor mais profundo, de coisa humana que forma a realidade e conforma a matéria de acordo com uma concepção estética. Assim, ela mesma é não apenas o lugar da condição humana, mas uma parte dessa condição que se representa na cidade e em seus monumentos, nos bairros, nas residências, em todos os **fatos urbanos** que emergem do espaço habitado (ROSSI, 1998, p. 23, grifo nosso).

Para o que aqui nos propomos – abordar brevemente a narratividade do espaço aberto –, consideramos apropriado apoiarmo-nos no conceito de fato urbano, proposto por Aldo Rossi (1998).<sup>5</sup> Entendendo a cidade como arquitetura (sendo esta tomada no sentido de construção), esse arquiteto italiano refere-se à cidade como construção no tempo, enfatizando seu caráter narrativo. Em seu intento, Rossi (1998, p. 23) reconhece tentar “compreender a cidade como uma grande representação da condição humana”, lendo-a através da arquitetura, a “cena fixa e profunda” dessa representação.

Sobre o fato urbano especificamente, pode-se distingui-lo, segundo Rossi (1998), pelas seguintes características que o definem como tal: a singularidade de sua forma-tipo; sua

<sup>5</sup> O espaço aberto como lócus privilegiado para se observar e fruir a cidade, a vida urbana, foi estudado por diversos autores, e segundo as mais diversas óticas e teorias. Em uma rápida remissão, podemos citar: Camillo Sitte e José Lamas, que o estudaram do ponto de vista de sua morfologia; Giulio Carlo Argan, que o estudou como participante da cidade vista como obra de arte; Gordon Cullen, David Gosling, e Kevin Lynch, que aliamaram o estudo da morfologia e da forma urbana com o de sua percepção. Seguidores deste último prosperaram no Brasil, inclusive inspirando correntes tais como a análise topoceptiva. Há também as correntes analíticas, que resultam em expressivas traduções gráficas, a exemplo da Teoria da Ordem Social do Espaço, mais conhecida por Sintaxe Espacial. Esta associa a configuração espacial, propriamente dita, tanto aos usos previstos para os espaços, quanto aos usos neles consolidados. Ainda entre as teorias de resultados gráficos, outra corrente de destaque é a Teoria das Facetas. A esse conjunto poderíamos ainda acrescentar uma catadupa de outras vertentes de estudo do espaço urbano, advindas das mais diversas áreas de conhecimento, como são, por exemplo, a semiótica, a semiologia, a fenomenologia.

permanência no tempo, na memória; sua participação na alma da cidade; sua semelhança com a idéia de obra de arte; sua complexidade.

Rossi (1998, p. 6, 17) considera a cidade como uma estrutura espacial. Não obstante, afirma levar em conta, em seu estudo, os resultados dos sistemas que a abordam “como produto de sistemas funcionais geradores da sua arquitetura e, portanto, do espaço urbano”. Assim, em sua abordagem, o arquiteto italiano concede prevalência à forma, ao que justifica pelo fato de a forma parecer-lhe “[...] resumir o caráter total dos fatos urbanos, inclusive a origem deles [...]”. Neste sentido, acredita que a morfologia urbana possa ser em parte entendida como “[...] a descrição das formas de um fato urbano [...]”.

Nesse contexto, o espaço aberto pode ser tomado como parte do que Rossi (1998, p. 3) considera os elementos primários da cidade, uma vez que o arquiteto italiano considera sua divisão em “elementos primários” e em “área-residência”. Neles, dá-se boa parte da fruição da vida cotidiana. Constituem-se, assim, em elementos narrativos dessa vida, como podemos depreender da passagem abaixo.

As construções para habitação e a área em que insistem tornam-se, no seu fluir, os sinais dessa vida cotidiana. Vejam-se as seções horizontais da cidade que os arqueólogos nos oferecem: elas são como uma trama primordial e eterna do viver, como um esquema imutável.

A visão que Rossi (1998) exemplifica pelo recurso à arqueologia assemelha-se à que pode acometer-nos pelo contato com cidades antigas preservadas no tempo. Tal possibilidade consiste, inclusive, em um dos encantos do convívio com essas cidades. Semelhante visão pode ocorrer-nos, por exemplo, quando transitamos nas ruas de uma cidade tombada como Patrimônio da Humanidade, em que o traçado urbano de sua formação primeira ainda persista. O que acabamos de exemplificar, com logradouros de cidades constantes da Lista do Patrimônio Mundial, é uma das possíveis manifestações da narratividade do espaço aberto no contexto urbano.

Embora Rossi (1998, p. 4) assuma, em sua abordagem, que vários são os pontos de vista possíveis para o estudo da cidade, a seu ver, é quando considerada como “[...] dado último, como construção, como arquitetura [...]” que ela emerge de modo autônomo. Em tal contexto, o fato urbano propriamente é definido por esse arquiteto como “[...] construção última de uma elaboração complexa [...]”.

A definição precedente, a nosso ver, em muito aproxima um fato urbano de uma representação social. Isso porque, assim como o fato urbano, a representação social é também derivada de uma elaboração complexa e propiciadora de emergência autônoma do que transmite. Vale dizer que o vocábulo autônomo é tomado aqui no sentido lingüístico: “diz-se

da unidade que pode ocupar diferentes lugares num enunciado, sem que ocorra modificação em sua acepção própria ou funções”, conforme Houaiss (2001).

Nesse sentido, parece-nos que a diferença da representação social, relativamente ao fato urbano, reside em ser ela uma ordem orientadora, um código nomeante e classificador, nos moldes com que já a vimos definida por Moscovici (2004). Tal característica nomeadora e codificadora possibilita ancorar em uma representação social diversos fatos urbanos. Nessa perspectiva, a própria cidade, realidade constituída de um conjunto de fatos urbanos, vem sendo uma representação social ao longo de sua longa existência. Com o arrazoado precedente, acreditamos poder justificar a apropriação do conceito e da teoria dos fatos urbanos em nosso estudo.

Existindo o espaço urbano, aqui entendido com um fato urbano, objeto da representação social que é a cidade, ele passa a ser testemunhado por uma série de documentos escritos e ilustrados. Entre estes, podemos citar os mapas, os forais, as certidões de propriedade, as leis, os códigos, os planos diretores. A cidade é também objeto da curiosidade – e do afeto – de seus moradores e dos visitantes, que podem descrevê-la por meio de cartas, diários cotidianos, entre outros relatos particulares.

A epistolografia e as demais formas de narrativas pessoais são preciosas para a história. Um bom exemplo de seu reconhecimento documental foi a sua utilização na historiografia da Idade Média pelo historiador Georges Duby. Há ainda os livros, as revistas e os jornais. São **as narrativas de papel**, que assim designamos por materializarem-se nos suportes que podem ser tecnicamente chamados de papel.

Inumeráveis outros testemunhos são possíveis na constituição da memória das cidades. As manifestações folclóricas, sua musicalidade, sua culinária, por exemplo, também são testemunhos das cidades, conquanto nelas espacializadas.<sup>6</sup> Todos estes exemplos participam da dimensão imaterial do patrimônio cultural, sendo passíveis de tombamento (como veremos no capítulo *Reprodutibilidade do patrimônio histórico e mundial na cibercultura*, que aborda o patrimônio em suas várias instâncias).

Diante de toda essa profusão de testemunhos, depoimentos e falas, impõe-se um recorte para a análise comparada que aqui pretendemos fazer entre o *site* e outras formas

<sup>6</sup> Há uma vastidão de depoimentos e narrativas passíveis de serem estudados para abordar as cidades descritivamente. Bem o demonstrou Gilberto Freyre em sua historiografia montada com recursos os mais variados, de história oral a receitas de doces de família. Ricos testemunhos disso são *Casa-grande & Senzala* (2002), seu mais conhecido livro, e *Sobrados e Mucambos* (2003), obras primeiramente publicadas nos anos 30 e ainda hoje consagradas. Há ainda a dimensão intangível das cidades, por exemplo, sua brisa, seus mais diversos aromas, o bailado de seus coqueiros, sua aptidão para a alegria – tudo isso nos lembra Olinda, forçoso confessar.

narrativas de cidades, além das já abordadas acima. Para estabelecê-lo, tomamos como ponto de partida três fundamentos.

O primeiro desses fundamentos é que, sendo o *site* uma mídia (entendida como suporte difusor de informação), devemos analisar suas especificidades narrativas relativamente a outras mídias. Ainda assim, o campo seria vastíssimo, pois poderíamos compará-lo, entre outros exemplos, ao cinema, ao rádio, à televisão, ao livro, à revista, e ao jornal. Isso nos encaminha a outro fundamento para cingir o recorte.

Os *sites*, onde buscaremos as representações sociais das sete cidades, e a própria *Web*, caracterizam-se por retomar o contato com a palavra escrita.<sup>7</sup> Estabelece-se, assim, o segundo fundamento: sendo os *sites* formados *predominantemente* por textos escritos e imagens, cumpre compará-los a veículos que apresentem as cidades sob essas mesmas formas expressivas. (Frisamos a predominância, pois, como veremos no estudo empírico de nosso recorte, os recursos de áudio, vídeo e outros são pouco explorados nos *sites* de cidades encontrados em nossas pesquisas.) Assim, tendo em vista a predominância de textos escritos e imagens, cabe comparar os *sites* aos livros, às revistas e ao jornal.

Embora os *sites* possam ser modificados diariamente como os jornais – e até em menos tempo do que isso, em fração de minutos –, a estrutura inteira do *site* normalmente não tem, no entanto, uma edição diária totalmente diferenciada como o jornal. Mantém-na as notícias anteriores, os menus de conteúdo fixo, entre outros. Além disso, os jornais têm conteúdo genérico, contemplam a política, a economia, a programação cultural, a vida social. Em suas páginas, as cidades são tratadas como assunto específico apenas em algumas colunas ou páginas dedicadas àquela cidade que sedia o jornal. Precisamente a falta de espaço exclusivo para o trato da cidade nos encaminha ao último fundamento.

O terceiro fundamento é que o tema do suporte narrativo e a parte majoritária de seus assuntos sejam direta e especificamente relacionados às cidades. Isso finalmente cinge o recorte aos livros e revistas. Portanto, a delimitação final para a abordagem das narrativas neste tópico contempla os livros e as revistas (narrativas de papel) e os *sites* (janelas virtuais).

---

<sup>7</sup> Mesmo os *sites* destinados exclusivamente a filmes, tais como o *You Tube* ([www.youtube.com](http://www.youtube.com)), por exemplo, contêm textos, ainda que curtos, na forma de curtas sinopses dos filmes, e comentários dos internautas. Isso é bem diferente da televisão, por exemplo, que não se expressa por textos escritos; ou o cinema, onde os textos escritos estão, quando é o caso, nas legendas.

### 2.3 Narrativas de papel: livros, revistas e jornais

Embora acima tenhamos exemplificado o hipertexto não digital com obras de referência, com remissões, e até com a própria biblioteca, casos há, também, de textos literários tecidos como hipertextos. Nas obras literárias assim estruturadas, o leitor pode escolher, por entre os capítulos, como conjugá-los de forma a ele próprio, leitor, conduzir a história até o fim.<sup>8</sup>

Neste tópico, entretanto, trabalharemos com as especificidades narrativas que distinguem os livros e as revistas como suportes narrativos, independentemente de suas estruturas serem ou não hipertextuais. Vale dizer que o sentido de narrativa com que aqui estamos lidando é o corrente: “exposição de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos mais ou menos encadeados, reais ou imaginários, por meio de palavras ou de imagens”, segundo Houaiss (2001).

No sentido corrente, as narrativas de papel, em geral, caracterizam-se por uma leitura linear. Os ocidentais as lemos da esquerda para a direita e de cima para baixo. Tendo por suporte o papel, essas narrativas permitem a inserção dos comentários dos leitores ao longo dos seus textos. Além disso, permitem-nos idas e vindas ao longo do texto, de modo manual e confortável – um leve passar e repassar de páginas. Isso vale para as narrativas veiculadas tanto na forma de livros quanto de revistas. Começaremos nossa abordagem pelos livros.

Como explica a escritora Zilberman (2000), o livro é em si mesmo um objeto histórico, proveniente do começo da era cristã, a que remonta o aparecimento do códice em substituição ao rolo de pergaminho. Sua utilização – relembra a escritora – somente veio a universalizar-se depois de inventada e difundida a imprensa, no século XV. No entanto, Zilberman ressalva que, segundo Roger Chartier, o processo de universalização começou antes. Isso porque o nascimento do leitor moderno dependeu da consolidação do modo de leitura silenciosa, fenômeno que, embora tenha surpreendido Santo Agostinho no século IV, só se difundiria entre os séculos XII e XIII, explica a escritora.

A revolução industrial, propiciando que se expandisse a feitura de obras impressas, que requeriam mais consumidores, veio também contribuir para que se ampliasse o público leitor. Ainda conforme Zilberman (2000), no século XVIII, tão entranhada já estava a leitura

<sup>8</sup> Tal é o caso do romance de Italo Calvino *Se um Viajante numa Noite de Inverno* (2000), publicado originalmente sob o título *Se una Notte d'Inverno un viaggiatore*, em 1979, ano em que ainda não era corrente o conceito do hipertexto digital, esse livro pode ser considerado um hipertexto *avant la lettre*.

na vida coletiva, que chegou a ser julgada como mania, carecendo ser refreada. Assim, o leitor, tal como hoje o conhecemos, formou-se e enraizou-se na cultura.

Para explicar essa mania, ainda hoje persistente, e que tanto revela deste suporte narrativo, há que se começar por uma sensação consabida de todos os leitores: a reciprocidade – responsável por que sintamos os livros como nossos camaradas. Para o crítico argentino Manguel (2001), tal reciprocidade reside propriamente no que segue:

O livro na minha estante não me conhece até que eu o abra, e no entanto tenho certeza de que ele se dirige a mim – a mim e a cada leitor – pelo nome; está à espera de nossos comentários e opiniões. Eu estou pressuposto em Platão, assim como cada livro me pressupõe, mesmo aqueles que nunca lerei (MANGUEL, 2001, p. 106).

A nosso ver, o que fortalece esse tipo de sensação é o caráter de interioridade da leitura das narrativas de papel. No caso do livro, entendemos que a interioridade é também reflexo de sua própria peculiaridade física: constituir um todo fechado por encadernação. O poeta Melo Neto (1999) chegou a poetizar esse último aspecto da interioridade do livro.

Silencioso: quer fechado ou aberto,  
inclusive o que grita dentro; anônimo:  
só expõe o lombo, posto na estante,  
que apaga em pardo todos os lombos;  
modesto: só se abre se alguém o abre.  
(MELO NETO 1999, p. 367).

Entra-se em um livro, em uma revista, e, ainda que em menor grau, dado o fato de não ser encadernado, em um jornal. Afiançando essa interioridade, há os que consideram que estado de leitura é marcado por um enlevo tal que pode assemelhar-se a um transe em que “nos *sintamos sem ego*”, como ponderou Sontag (2005). A propósito, convocamos uma reflexão em que esta crítica literária americana recupera uma assertiva da escritora Virgínia Woolf (1882-1941), sobre o estado propiciado pela leitura de livros.

Perder-se num livro, a velha expressão, não é uma fantasia ociosa, mas uma realidade viciante [sic] e exemplar. É célebre a afirmação de Virginia Woolf, numa carta: ‘Às vezes, acho que o paraíso devia ser uma leitura contínua e inesgotável’ (SONTAG, 2005, p. 339).

A interioridade propiciada pelo livro aproxima-o, como suporte narrativo, da arquitetura – livro de pedra – também ela, como já dissemos, abrigo. Trata-se, em ambos os casos, do estabelecimento de uma relação física entre o objeto e o usuário. Essa característica ecoa, de resto, uma afinidade da literatura com a arquitetura: a disposição tectônica, a

faculdade que têm ambas de construir uma forma, e, deste modo, vir a povoar a memória dos sencientes usuários e leitores.

Desse poder de os livros guardarem a memória e evocarem-na ocupou-se também Manguel (2001). Representativa disso é a passagem onde ele narra uma lembrança de sua adolescência, que o acometeu quando, nas ruínas de Catargo, lia uma edição das *Confissões*, livro de Santo Agostinho que costumava estudar nos tempos de colégio. Vale lembrar que, naquela cidade, o santo filósofo, quando jovem, fora professor de retórica.

Nestas ruínas, com o livro nas mãos, experimento um certo sentimento de camaradagem para com o grande poeta renascentista Francesco Petrarca, que sempre levava consigo uma edição de bolso de Agostinho. [...] O livro preserva não só a memória daquela adolescência distante, de meu professor (já morto), das leituras de Agostinho por Petrarca, que nosso professor lia com aprovação, mas também de Agostinho e suas salas de aula, da Catargo que foi construída sobre a Catargo destruída, para ser destruída novamente. A poeira dessas ruínas é muito mais velha que o livro, mas o livro também as contém (MANGUEL, 2001, p. 74).

Os livros são suportes narrativos historicamente associados à preservação da memória, não apenas por sua própria antigüidade, mas também por sua longevidade no tempo. “A gente passa, e os livros ficam. Para serem conservados e mais utilizados, uma biblioteca precisa ter uma dimensão institucional”, assim disse o bibliófilo Mindlin à jornalista Lacerda (2006, p. 43), em um flagrante reconhecimento da exata amplitude do papel memorialístico do livro, e, por extensão, da biblioteca. A alusão à transcendência do livro aos seus autores e detentores, assim como o seu interesse social para memória, justificando sua institucionalização, patenteia o reconhecimento desse papel na fala do bibliófilo.

Ao admitir essa função memorialística do livro, Mindlin repercutiu o reconhecimento que, ao longo da história, vem-se atribuindo às diversas instituições devotadas à preservação da memória pelo livro, a exemplo das bibliotecas nacionais e academias de letras. Sua fala, portanto, consigna um vínculo, já introjetado na cultura, entre o livro e a conservação da memória. Nem mesmo a aparição da Internet, com suas novas mídias, veio abalar esse vínculo. Isso é o que comprova a reportagem “Bibliófilos se vão, livros não”, de Riani (2000), sob o fragor da difusão da Internet.

A 28 dias do fim do século 20, com a expansão da internet por territórios impensados – entre eles a produção de livros especialmente para consumo por via eletrônica – além da aparição do e-book (um aparelho capaz de ser ‘carregado’ com ampla bibliografia de uma só vez), é possível pensar que o bibliófilo está com os dias contados. O mundo real prova que não. Leilões continuam a atrair compradores de todo o país, livreiros continuam a vender como nunca e novos colecionadores surgem na área e a internet, quem diria,

facilita o acesso dos Indiana Jones da literatura a livros mundo afora (RIANI, 2000, p. 4).

A suposição inicialmente aventada na reportagem acima manifesta-se como eco dos vaticínios via de regra decretados quando do aparecimento de novos meios e suportes. Uma breve revista histórica permite-nos demonstrar isso. Quando do aparecimento da televisão, cogitou-se da possibilidade de o cinema desaparecer, e, no entanto, o que se viu foi um aprimoramento desse suporte, pois surgiu o cinema de autor. Do mesmo modo, o surgimento do *e-book* veio a ensejar que os livros impressos se diferenciassem por um tratamento gráfico ainda mais refinado e que fossem, inclusive, estetizados como objetos de consumo.

Ademais, de fato, desde o aparecimento da Internet, vêm prosperando na *Web* os *sites* de livrarias e de sebos *online* que comercializam raridades em seus formatos originais: suportes de papel encadernado.

Naquele mesmo jornal que publicou a matéria de Riani, no ano 2000, apenas dois meses antes, em 28 de outubro, Zilberman (2000) publicara o artigo “Fim da era do Livro?”, em que semelhantes vaticínios são abordados, neste caso, em relação ao livro e ao leitor.

[...] anunciam-se o final da era do livro, sua substituição por multimídias interativos, a metamorfose do consumidor de obras escritas no *nerd* internauta, aventureiro que percorre até agora desconhecidos universos virtuais.

Os vaticínios provêm dos profetas da aurora do milênio, cujas palavras revelam, de um lado, otimismo, de outro, desalento. As primeiras devem-se à possibilidade de se descortinarem horizontes julgados, até poucos anos, sequer imagináveis. Os segundos, porém, sofrem com a hipótese de desaparecerem culturas e tradições milenares, transformadas em espaços hipotéticos alojados nas memórias de máquinas impessoais (ZILBERMAN, 2000, p. 1).

Estamos escrevendo este capítulo da tese no ano de 2006, e as reportagens acima resgatadas estão em nosso acervo pessoal de jornais desde o ano 2000. Seus suportes, os papéis-jornal, amarelaram nesse intervalo de tempo; suas palavras, contudo, ainda não se cumpriram, pois os destinos que vaticinam ainda não se realizaram. O que por ora vimos foi uma popularização maior do uso da Internet, mas não a ponto de suceder aquela metamorfose aventada. Quanto à posição pessimista, tampouco as culturas e tradições ditas milenares foram ainda congeladas em universos virtuais. São, isto sim, veiculadas amplamente no universo da *Web*, como demonstram o *site* e o Courier da UNESCO, citados na introdução deste trabalho.

Entendemos que tal sucesso da *Web* em acessibilizar memórias e culturas pode ser creditado basicamente a duas características, que adiante aprofundaremos na abordagem das janelas virtuais: o fato de ela ser um veículo altamente vascularizado, e a permeabilidade que isso concede à informação. De nossa parte, consideramos muito interessante que um meio tão novo possa informar, de modo tão rápido, sobre tradições que se arraigaram por práticas constantemente repetidas na longa duração.

Recuperamos aquelas reportagens jornalísticas acima citadas porquanto elas nos dizem da recepção das novas mídias, e não apenas comparativamente aos livros. No caso específico destes, tais mídias vieram a favorecer um contato com obras raras, clássicas, e com a própria memória deste suporte. Para os leitores que preferirem lê-los nos novos suportes digitais, virtuais, apresentaram-se, de fato, insuspeitadas opções – como apregoavam os otimistas citados por Zilberman (2000).

Há inúmeros *sites*, por exemplo, que oferecem livros clássicos nos formatos de hipertexto e de *e-book*, como o do grupo de discussão majoritariamente dedicado à obra da escritora setecentista Jane Austen (1775-1817). Esta comunidade virtual chama-se República de Pemberley (<http://www.pemberley.com>).

Neste *site* podemos, por exemplo, ter acesso, por *link*, à versão digital do livro *Orgulho e Preconceito* (*Pride and Prejudice*), de Jane Austen, publicado originalmente em 1813. Nessa apresentação do texto *online* do livro, encontramos *links*, por exemplo, para a biografia da autora; para a caracterização dos principais personagens e para os três volumes do texto em versão *online*.<sup>9</sup>

Em todo caso, o surgimento dessas novas mídias em nada abalou a longeva associação entre livro e memória. Essa associação é proveniente de longa data, pois antes dos livros impressos e encadernados como os conhecemos, precederam-nos as tabuletas, os rolos e os códices. Estes últimos formaram o artefato mais confortável encontrado à sua época, para o que, ainda hoje, são duas das mais propaladas vantagens dos livros como suportes narrativos: a portabilidade (e consequente facilidade de transporte) e a possibilidade de inserção de comentários.

Essas duas vantagens, os *sites* não as apresentam. Quanto à primeira, alguém poderia objetar que os *sites*, apesar de não serem transportáveis senão pelos computadores, são

<sup>9</sup> No caso desta forma de disponibilizar o texto, é necessário entrar no *site* para cada leitura, não sendo possível gravar o livro. Mas a *Web* permite também adquirir um exemplar desse livro em formato de *e-book*, em *sites* especializados no comércio deste formato digital. Neste caso, o livro é oferecido por preço determinado, no formato PDF (Portable Document Format – formato de documento portátil), para “baixá-lo” (como é usual dizer na linguagem cibernética) para o computador pessoal do leitor. Isso pode ser feito através do programa *Adobe Reader*, dispensando assim a visita ao *site* para a leitura de cada capítulo.

acessíveis de qualquer ponto conectado pela Internet. Contra tal objeção, podemos argumentar que ainda há muitos lugares onde as conexões inexistem ou nos quais elas são precárias. Acrescente-se a isso a complexa transposição de obras de grande porte para *sites*.<sup>10</sup> A rolagem do texto, por exemplo, que pela barra de rolamento é mais lenta que um passar de página no livro, demandando o uso do *mouse* ou de teclas de rolamento, além de não permitir uma visão geral do texto na página. A passagem de um capítulo a outro também é mais demorada. A propósito, Manguel (2001), inclusive, compara o modo de leitura em telas de computadores àquele do suporte que precedeu aos códices, o rolo.

Os desajeitados rolos possuíam uma superfície limitada – desvantagem da qual temos hoje aguda consciência, ao voltar a esse antigo formato de livro em nossas telas de computador, que revelam apenas uma parte do texto de cada vez, à medida que rolamos para cima ou para baixo. O códice, por outro lado, permitia que o leitor pulasse rapidamente para outras páginas e assim retivesse um sentimento da totalidade – sentimento composto pelo fato de que em geral o texto inteiro permanecia nas mãos dele durante toda a leitura (MANGUEL 2001, p. 151).

Se, para a leitura da obra como um todo, a transposição para o meio virtual é problemática, para fins de consulta ela apresenta algumas vantagens. A principal delas é a possibilidade de acessar uma determinada passagem do texto pelo recurso à ferramenta de localização dos programas, ou ainda por janelas de busca dos próprios *sites*, quando neles disponibilizadas.

Quanto à segunda vantagem apontada para o livro, a de permitir anotações dos leitores, esta é facilitada pelas quatro margens habitualmente usadas nos livros, desde suas versões em códices. Deste modo, o livro faculta a inscrição, em suas páginas, de uma segunda memória – a dos leitores. Uma vez ali inscritas, tais memórias passam a participar da longevidade do livro.

É extensa tal longevidade, como testemunham, por exemplo, as coleções intituladas de *Brasiliana*, compostas por documentos que cobrem o período do descobrimento ao Império. (O próprio Mindlin, anteriormente citado, é detentor de uma delas em seu acervo de quase quarenta mil livros). Retornaremos ao trato dessa segunda vantagem dos livros comparativamente aos *sites*, quando da abordagem destes últimos – que estamos chamando de

<sup>10</sup> Tal é o caso, por exemplo, de uma obra como *Os Miseráveis*, de Victor Hugo, originalmente publicado em 1862. Este livro pode ser encontrado em texto integral e conforme o original em bibliotecas virtuais como a *Livresse*. Mas sua leitura nos *écrans* dos computadores demonstra-se extremamente cansativa. Além da fadiga provocada pelo brilho da tela, a leitura de livros em *sites* apresenta outros desconfortos.

janelas virtuais. Por ora, continuamos nas narrativas de papel, passando agora a abordá-las no formato de revistas.

**As revistas** remontam ao século XVII. A experiência pioneira no periodismo literário é francesa e vincula-se ao lançamento do *Journal des Scavants*, semanário posteriormente chamado *Journal des Savants*, que circulou em Paris de 1665 a 1795. É o que assinala a historiadora Martins (2001, p. 38) como uma informação que “a bibliografia é unânime em apontar”. A historiadora aponta a existência de revistas também na Itália e Alemanha, igualmente no século XVII.

Martins (2001, p. 39) salienta que o periodismo tinha seu fulcro em “[...] agremiações e/ou grupos que se queriam colocar, valendo-se do aperfeiçoamento do papel e de suportes técnicos que uma imprensa secular vinha permitindo operacionalizar [...]”. Esta conjuntura – acrescenta a historiadora – era favorecida de modo especial pela evolução dos meios de transporte. Assim, explica Martins (2001), primeiro os jornais, e depois as revistas, transformaram-se em meios usuais de informação. Em tal contexto, confiava-se aos jornais as notícias de teor político e de imediata divulgação. Às revistas consignavam-se temas variados, de informação mais apurada, anunciando as mais recentes descobertas sobre as matérias tratadas.

As primeiras revistas enfrentaram eventuais suspensões pela censura e, casualmente, foram inviabilizadas por derrocada da economia, informa Martins. Entretanto, a autora observa que, malgrado todas essas dificuldades, este então novo gênero do periodismo prosperou, tornando-se parte significativa da imprensa. Martins remarca algo ainda mais importante: a revista passou a ser disputada por escritores considerados, que reconheciam no novo veículo um “espaço alternativo” para divulgarem seus textos. A disputa tornou-se ainda mais acirrada no início do século XIX. Seu prestígio naquele tempo era tanto, que eram procuradas inclusive para divulgação da literatura do Romantismo. No decorrer do século XIX é que a revista viria a tornar-se moda e, sobretudo, a ditá-la.

É interessante trazer à tona os percalços e êxitos que participam do histórico da revista como o veículo de comunicação de seu tempo. Isso evidencia que novos veículos sempre enfrentam dificuldades e críticas até que sejam admitidos. Como já antecipamos, e aprofundaremos adiante, também o *site*, o mais recente dos veículos surgidos, defrontou muita objeção até que fosse assimilado como mídia.

Na Europa, o avanço técnico das gráficas, o aumento da população leitora, e alto custo do livro desenham a conjuntura propícia para o sucesso das revistas naqueles oitocentos, segundo Martins. Mas é o mérito de condensarem um diversificado conjunto de informações

em uma só publicação que a autora considera o motivo determinante para o êxito desses veículos no século XIX.

Martins (2001, p. 40) explica ainda que, situadas entre o jornal e o livro, as revistas contribuíram para aumentar o público leitor, colocando o consumidor em contato com o “[...] noticiário ligeiro e seriado, diversificando-lhe a informação [...]”. Além de tais motivos, a autora avoca o baixo custo da revista; e sua distinção do livro, objeto então sacralizado, acessível a poucos, pois dispendioso.

As principais características com que Martins distingue as revistas oitocentistas dos livros daquele tempo assemelham-se às que os diferenciam na atualidade. São elas: a leveza da configuração, o menor número de folhas e a leitura entremeada de imagens. No respeitante a este último aspecto, os recursos atingidos pela ilustração são apontados pela autora como o “marco revolucionário” na trajetória da revista. Tal sucesso é creditado à ampla utilização, pelos periódicos, do extraordinário avanço técnico registrado na Europa a partir do último quartel do século XIX. Essa utilização teria enriquecido ainda mais aquelas publicações oitocentistas, tornadas, assim, objetos atraentes, e acessíveis até mesmo ao público menos dado à leitura, quiçá aos analfabetos, segundo Martins (2001), citando os seguintes autores: Ferreira, (1977); Kossoi, (1980); Lima, (1985); Martins Filho, (1981); Mindlin, (1995).

Outros aspectos do periódico foram resgatados pela autora nos sentidos que lhe foram atribuídos pelos dicionários. Em sua remissão, Martins começa por recuperar o registro da primeira ocorrência do uso do termo revista, que o dicionário *Le Robert* (1989), citado por Martins (2001), informa datar de 1705, derivando do vocábulo inglês *review*.

Os dicionários de língua portuguesa situam a gênese da palavra revista no século XIX, quando assume o *status* de publicação, já liberta do significado usual de “passar a tropa em revista” (aspas do original). Resgatamos aqui alguns dentre os aspectos revelados pelos verbetes e demais citações recolhidas pela autora. De acordo com Martins (2001), citando Robert (1989); Freire (1943); Rocha (1985), esses aspectos são os seguintes: o caráter mais ou menos especializado da publicação; a periodicidade geralmente mensal; o fato de ser datada, de apresentar artigos originais de crítica ou análise; de passar em revista vários assuntos; de facultar um tipo de leitura fragmentada, descontínua, e por vezes seletiva; de ser quase sempre uma criação do trabalho em grupo.

Neste ponto, cabe-nos notar que, exceto pela periodicidade, todas as outras características podem muito bem ser atribuídas ao *site* como mídia. Todavia, parece-nos pertinente acrescentar, a essas características, três outras. A primeira é a facilidade de aquisição, pois a grande maioria das revistas é comercializada em bancas de jornais, nas ruas

das cidades. (Excedem tal quadro apenas as revistas acadêmicas e as publicações comercializadas prioritariamente por assinaturas). Esse caráter explica em parte a penetrabilidade das mais diferentes revistas nas igualmente diversas classes sociais. A segunda característica é a facilidade de transporte e manuseio, que faz com sejam lidas sob as mais variadas – e, não raro, adversas – condições, a exemplo dos ônibus, dos metrôs, das filas de espera. Nesta facilidade reside a consideração dessa mídia como fortemente companheira. Por fim, outra característica é a interatividade que facultam aos leitores. As revistas contemplam variadas colunas, para diversas formas de participação do leitor. São desde seções de cartas até colunas direcionadas para responder às questões dos leitores, a partir das quais estruturam sua temática e seu texto.<sup>11</sup>

Mais que isso, as revistas estabelecem um tipo de diálogo direto com o leitor, que funciona na forma de mão dupla. Numa mão, está a carta do editor (ou redator-chefe) ao leitor, com que a maioria das revistas abre a edição. Na outra mão, vêm as diversas cartas dos leitores – hoje também mensagens de *e-mail* – à redação da revista, constituindo um setor igualmente situado no início das edições.

A *Web* favorece ainda mais esse contato, através das cartas de notícias, conhecidas pelo anglicismo *newsletters*. Estas são mensagens que divulgam as revistas em primeira mão para os leitores, bastando, para tanto, que eles cadastrem seus endereços eletrônicos nos *sites* das revistas. Além disso, o público leitor de uma determinada revista tende a ver-se como uma comunidade, o que atualmente é muito incentivado pelas revistas e favorecido pelos chamados fóruns, que a *Web* veio a facilitar.

O que se conclui é que as revistas trabalham cada vez mais próximas dos *sites*. Isso é ainda reforçado pelo corriqueiro fato de as matérias das revistas terminarem por indicações de *links* para informações adicionais, extras do conteúdo da reportagem ou artigo.

Como vimos, revistas são periódicos que normalmente se ocupam dos mais diversos assuntos, constituindo publicações de noticiário, de generalidades, ou temáticas, entre outras. Do ponto de vista da relação da revista com a memória, temos algumas considerações a fazer. Martins (2001, p. 46) assinala que o traço recorrente da revista é o seu caráter fragmentado e periódico. Tal caráter é “imutável nas variações geográficas e temporais onde o gênero

<sup>11</sup> Deste último tipo são possíveis várias exemplificações. Uma delas é a da revista *Viagem e Turismo*, com as colunas “Pergunte à Cindy”, respondendo a questões para o planejamento de viagens, e “Férias Frustradas”, uma espécie de consultoria sobre os direitos dos viajantes. Outra é a da revista *Vida Simples*, que, entre as suas diferentes possibilidades de semelhante interação, mantém a coluna “Pensando Bem”, cujo propósito declarado é refletir sobre inquietações levantadas pelos leitores.

floresceu, resultando sempre em publicação datada, por isso mesmo de forte conteúdo documental”, escreve Martins (2001, p. 46).

Além da referência ao aspecto datado, outras características associam um jaez documental à revista. São elas: a própria historicidade de sua trajetória; a sua permanência como mídia ao longo dos tempos; a sua durabilidade como suporte, graças ao material papel, embora de encadernação menos durável que a do livro. Do ponto de vista documental, as revistas são preciosas para a memória cultural, nela incluída a memória das cidades, sendo, portanto, muito valorizadas pelos historiadores. Essa valorização explica-se também pelas razões expostas por Martins (2001, p.21) no trecho transcrito abaixo.

Fonte preferencial para pesquisas de teor variado, a revista é gênero de impresso valorizado, sobretudo por “documentar” o passado através de registro múltiplo: do textual ao iconográfico, do extratextual – reclame ou propaganda – à segmentação, do perfil de seus proprietários àquele de seus consumidores.

O caráter lúdico desse periódico, de leitura amena e ligeira, explica a opção expressiva por essa modalidade de suporte da leitura na produção da História em suas múltiplas dimensões.

Apesar do quanto importante sejam esses aspectos na associação da revista com a memória, a afetividade sobrepuja todos eles. Isso porque as revistas, assim como os livros, podem tornar-se objeto de colecionismo e da formação de acervos especializados, além de poderem interagir com os leitores, como já dissemos.

A afetividade por antigas revistas é flagrante nas falas de pessoas idosas, como se fossem esses periódicos parte integrante das suas famílias. No belo livro *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*, de Bosi (2003, p. 281), isso se faz presente no seguinte relato de Dona Jovina à autora: “Meu pai assinava revistas francesas: *L'Ingénieur*, *La Nature*, *L'Illustration*, que era linda, no Natal vinham cópias de pinturas célebres que se punham em quadro”.

Por fim, resta-nos lembrar que, no imaginário popular, revistas, assim como livros e demais narrativas de papel, vinculam-se à memória pela própria durabilidade intrínseca ao papel. Veja-se, a exemplo disso, o fenômeno de mídia impressa que se tornou no ano de 2006, a descoberta do Evangelho de Judas. O assunto foi destaque na capa de revistas as mais diferentes entre si, tais como a *Superinteressante* e a *National Geographic Brasil*, ambas nas suas edições do mês de maio de 2006.

Tendo por suporte material o papiro, estima-se que a cópia existente desse evangelho seja do século III ou IV, tendo sido copiada de um original do século II. Enquanto escrevíamos este capítulo (junho, 2006), a restauração desse manuscrito ainda estava em

andamento. Foi iniciada em 2000, quando ele se apresentava em pedaços – “[...] quase mil fragmentos e estavam espalhados como migalhas [...]”, diz a matéria de Cockburn (2006, p. 55) na *National Geographic Brasil*. Porém, se fizermos as contas, veremos que esse manuscrito em papiro durou aproximadamente 1700 anos até o começo de sua restauração em 2000.

Para além do impacto inerente ao seu próprio conteúdo, a divulgação dessa descoberta reforça no imaginário coletivo a associação do papel à manutenção da memória. Mesmo tendo por suporte o papiro, pois este é imediatamente associado ao papel, dada sua longa história como suporte dos mais diversos escritos. Técnica criada pelos egípcios, o papiro foi principal suporte da escrita na Antigüidade. Isso se deu, sobretudo, no Mediterrâneo, onde a maior parte dos livros e os mais variados registros eram constituídos por rolos desse material.

**Um parêntese para a epistolografia.** Apesar de a correspondência não constituir uma mídia, consideramos importante abordá-la, ainda que brevemente, porque encontramos muitos *sites* que trazem características narrativas das cartas pessoais. Além disso, o *e-mail* é um recurso digital para a correspondência que, não raro, apresenta algumas características narrativas das cartas em papel.

As narrativas na forma de cartas têm por características principais a pessoalidade dos relatos, a pressuposição de um leitor determinado (o destinatário) e o fato de o suporte consistir, em geral, de folhas soltas de papel, sem constituir um todo encadernado.

As narrativas da epistolografia são muito caras aos historiadores. Isso vale para as que constituíram uma correspondência oficial, como o caso da Carta de Pero Vaz de Caminha ao Rei de Portugal, descrevendo o Brasil recém-descoberto. Vale também para a correspondência pessoal de gente anônima, com relatos descritivos do cotidiano, como aqueles de que lançou mão Georges Duby para compor sua historiografia da Idade Média.

Na *Web*, são facilmente encontráveis *sites* pessoais, como o de nosso personagem Gustavo, onde o menino de quatorze anos narra informalmente suas peripécias de morador no Alto da Sé. Tal informalidade está presente, por exemplo, no *blog Baci dalla Provincia* ([www.bacidallaprovincia.com](http://www.bacidallaprovincia.com)), “Beijos da província”, do desenhista de história em quadrinhos e ilustrador italiano Gipi – Gian Alfonso Pacinotti ([giannigipi.blogspot.com](http://giannigipi.blogspot.com)).

Ao longo deste trabalho, retornaremos várias vezes a esse aspecto dos *sites* pessoais. Por ora, queremos apenas registrar aqui a aproximação narrativa entre a carta e os *sites* pessoais, e, mais ainda, os *blogs*, pela espontaneidade e informalidade que expressam. Consideramos esses *sites* e *blogs* verdadeiros achados da *Web*. Questionamos se algum dia

eles virão a participar de alguma historiografia, tal como as cartas vieram a fazer, em tempos relativamente recentes, sobretudo na corrente da história do cotidiano.

Além de aparecerem nessas duas formas de janelas virtuais, as cidades povoam também os *flogs*, que são *blogs* específicos para divulgação de fotografias *online*, e os álbuns virtuais. O álbum virtual é um recurso oferecido pelos provedores de *e-mail* para usuários cadastrados. Sua confecção é simplificada e pode ser feita rapidamente pelo usuário, bastando, para tanto, o acesso à *Web*, o que permite sua feitura em qualquer local. Por esse motivo, são muito usados por viajantes e turistas. O usuário viajante pode configurá-lo durante sua viagem, por exemplo, em um *cyber-café*. Assim, ainda durante o percurso, pode compartilhar com os amigos os lugares visitados.

Salientamos este aspecto porque as cidades patrimônio mundial são todas elas destinos privilegiados turisticamente. Os *sites*, *blogs*, *flogs* e álbuns são apenas algumas das várias formas de divulgar as cidades na *Web*. Demonstram, por sua plethora de ocorrências na *Web*, o quanto intensamente capilarizada é esta rede que tornou mais permeável a informação, inclusive, sobre cidades. Passamos então às características das janelas virtuais como suporte narrativo.

## **2.4 Janelas virtuais: processo de figuração midiática das cidades**

**As janelas virtuais**, *sites*, são entendidas aqui como a *ponta de lança*, em termos tecnológicos, de todo um processo de figuração midiática das cidades, que passa pelo livro e a revista, acima abordados. Vale lembrar que nossa abordagem das características narrativas dos *sites* não explora os recursos tecnológicos que sustentam esta mídia, mas, sim, suas expressividades e singularidades para a representação de cidades.

Os *sites* abrem-se como janelas nas telas de nossos computadores, dando-nos acesso a multifártios conteúdos no universo aparentemente infinito da *Web*, onde se pode navegar de *site* a *site*, de *link* a *link* incessantemente. Os *sites* trabalham com bancos de dados de informações digitalizadas, para atualização permanente. A informação digitalizada caracteriza-se pelo modo íntegro de sua disponibilidade. Dito de outro modo, uma vez que esteja acessível, ela se nos apresenta de modo cem por cento íntegro, jamais de forma quebradiça ou incompleta. Portanto, uma vez transposta ao *site*, a informação digitalizada não se degrada. (Este é um aspecto muito importante quando se fala de reproduzibilidade do

patrimônio, assunto que aprofundaremos no capítulo *Reprodutibilidade do patrimônio histórico e mundial na cibercultura.*)

É voz corrente que os *sites* se caracterizam narrativamente por uma leitura não linear. Mas nós, que os temos pesquisado intensamente, reunimos algumas considerações para objetar a tal idéia. Em primeiro lugar, porque é muito natural que nós ocidentais, que aprendemos a ler com o suporte material livro, leiamos todos os textos que se nos oferecem de modo linear (considerando modo linear a leitura da esquerda para a direita, do alto para baixo, e sempre para frente). Sendo assim acostumados, é muito provável que também configuremos nossos textos e hipertextos desse modo. Uma enorme quantidade de *sites* é montada como é usual nas narrativas de papel – com a informação principal à esquerda e no alto, conduzindo a partir daí a leitura.

Mesmo com todo o avanço tecnológico na cibernética, os editores de texto ainda reproduzem na tela o formato das folhas de papel, tal como se atualizassem as antigas máquinas de datilografia. Além disso, a própria barra de rolamento – que, como já dissemos, reproduz o modo de leitura dos antigos rolos – leva-nos a ler os *sites* nesse sentido.

Em última análise, essa transposição do modo linear aos *sites* e editores de texto pode ainda ser entendida como reflexo do próprio processo de letramento, que nos habilita, entre outras coisas, a lidar com variada sorte de aparelhos. No respeitante a esse trato da sociedade letrada com mecanismos, vale evocar as palavras de Zilberman (2000, p. 2, grifo nosso) na matéria jornalística “Fim da era do livro”, anteriormente citada.

O processo de letramento, de que decorrem as aptidões para ler e escrever com competência, prepara o sujeito para o uso da máquina e mesmo equipamentos mais sofisticados, de funcionamento automatizado, não dispensam o indivíduo que o comanda e manipula. A ficção científica explorou à exaustão a ameaça de uma sociedade dominada por robôs, de que novelas como *A máquina do tempo*, de H.G. Welles, e filmes como *Metrópolis*, de Fritz Lang, são exemplo. **A programação dos servomecanismos supõe, porém, a orientação linear e bidimensional própria ao exercício do ato de escrever e ler.**

Parece-nos mais apropriado, então, caracterizar essa narrativa por sua intertextualidade. Conceito inicialmente ligado à literatura, a intertextualidade é definida como uma superposição de um texto literário a outro e também como a influência de um texto sobre um segundo, que o toma como ponto de partida, atualizando o primeiro. Um exemplo: o poema *Os Três Mal-amados*, de Melo Neto (1943), apresenta intertextualidade com o poema *Quadrilha*, de Andrade (1930), que, inclusive, constitui epígrafe para aquele poema cabralino.

O hipertexto, forma textual usada nos *sites*, é montado em camadas, representadas pelos *links* presentes em seu interior, permitindo um arranjo das suas mensagens por cada

leitor. Este modo de montagem é, pois, intertextual na medida em que um texto se sobrepõe a outro, é evocado por outro, ou evoca outro, e assim por diante.

Outra característica narrativa presente nos *sites* é a conjugação de texto e imagens com recursos gráficos e de movimentos, animação, áudio e vídeo. Alguns *sites* apresentam uma interatividade entre esses recursos, intercalando-os ao texto, o que torna muito fluente a narrativa. Além disto, essa interatividade propicia a elocução de várias vozes a respeito de um mesmo tema, concedendo à narrativa um caráter polifônico. Exemplificaremos tais características e recursos com o *site* de um monumento.

O *site* escolhido é o do Castelo de Chenonceau ([www.chenonceau.com](http://www.chenonceau.com/media/fr/index_fr.php)), no Vale do Loire, região de lagos e castelos, bem próxima da cidade de Paris. Obra arquitetônica da Renascença, Chenonceau foi construído em 1513 por Katherine Briconnet. Posteriormente, foi adornado por Diane de Potiers e Catarina de Médicis e salvo dos rigores da Revolução Francesa por Madame Dupin. Tal vinculação às mulheres tornou-o conhecido na história francesa como Castelo das Damas. O *site* oferece essas informações históricas na sua página de apresentação, acessível através da página de abertura, pelo menu *Chateau & Histoire*, o primeiro à esquerda no cabeçalho da imagem que vemos na Figura 12.

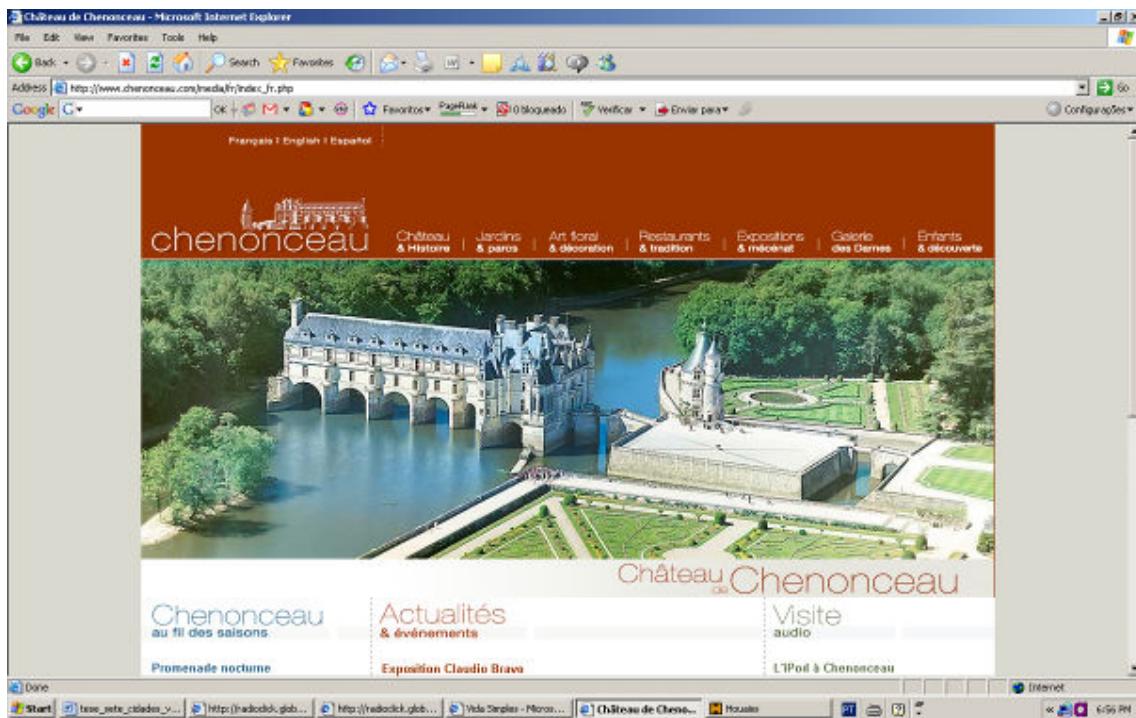


Figura 12 – Página de apresentação do Castelo de Chenonceau (França)

Fonte: Chenonceau.

Disponível em: <[http://www.chenonceau.com/media/fr/index\\_fr.php](http://www.chenonceau.com/media/fr/index_fr.php)>. Acesso em: 14 ago. 2006.

Entre os meios narrativos ali disponibilizados para conhecimento do castelo, destacamos a visita virtual pelo seu interior, guiada pela conjugação do texto com três recursos ilustrativos: um gráfico de orientação (com setas para escolha de percurso), desenhos das plantas dos cômodos assim acessados (nos seus respectivos andares) e fotografias desses cômodos. Trata-se de um excelente recurso demonstrativo para monumentos com diversas áreas de visitação.

Ademais, o *site* evidencia características ideais deste tipo de suporte narrativo: projeto gráfico de apreensão direta; menus temáticos organizando as informações (o que facilita a navegação); textos sintéticos e precisos nas suas diversas páginas. A imagem da Figura 13 mostra a visita virtual ao Quarto das Cinco Rainhas (*Chambre des Cinq Reines*), situado no primeiro andar. O cômodo é indicado na cor cinza na planta baixa que aparece sob a fotografia.

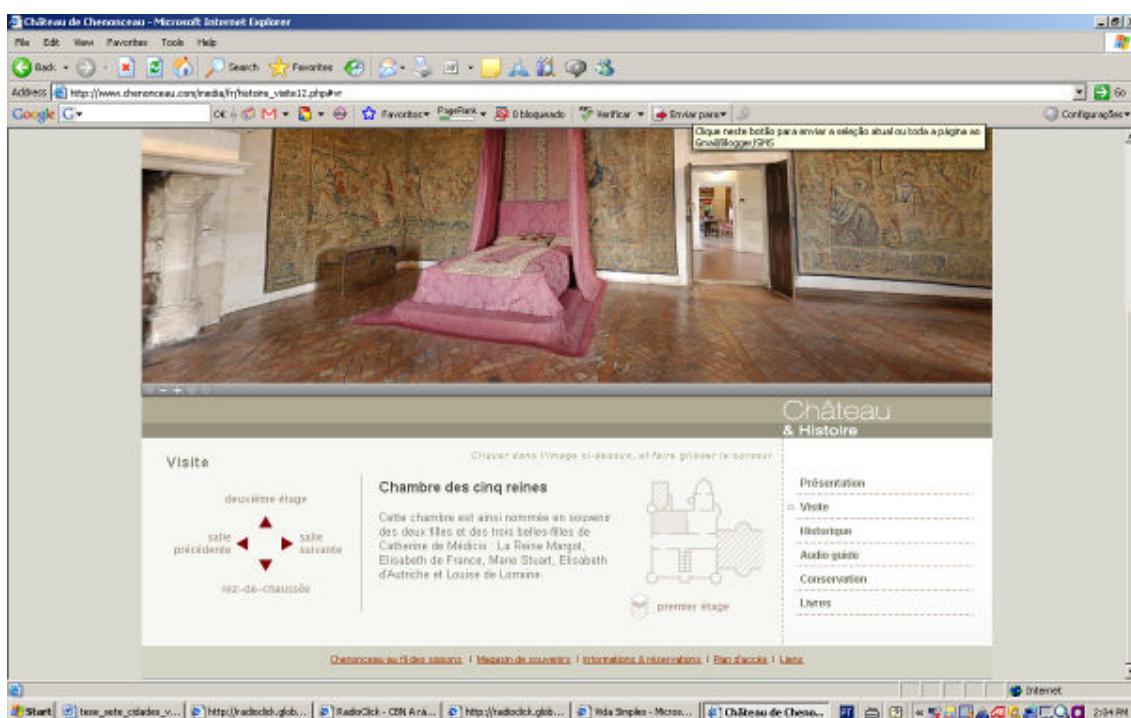


Figura 13 – Página do Quarto das Cinco Rainhas no Castelo de Chenonceau (França)]  
Fonte: Chenonceau.

Disponível em: <[http://www.chenonceau.com/media/fr/histoire\\_visite12.php#vr](http://www.chenonceau.com/media/fr/histoire_visite12.php#vr)>. Acesso em: 14 ago. 2006.

O exemplo acima destacado igualmente evidencia outro aspecto narrativo que se apresenta nas janelas virtuais: o metalingüístico. A linguagem digital, entre outros préstimos, possibilita a transposição de outras linguagens para o meio virtual. Exemplares desse feito são as versões digitais, para os *sites*, de textos impressos, fotografias reveladas em papel, mapas antigos, desenhos arquitetônicos, entre outros documentos.

Este aspecto revela-se pelo fato de a linguagem digital apropriar-se daquela da escrita, dos desenhos, da fotografia e também pelo fato de os suportes antes citados poderem ser transpostos para o meio virtual por digitalização. Seja por apropriar-se de uma linguagem primeira, seja por transpor documentos via *scanner*, ou qualquer outro dispositivo, é sempre metalinguagem, pois descreve outra linguagem.

As narrativas das janelas virtuais ensejam algumas considerações do ponto de vista da autenticidade. Os padrões e respectivos recursos para a criação de *sites* são disponibilizados nos próprios *sites* dos provedores de hospedagem, alguns deles gratuitos. Além dos recursos de configuração do próprio computador e do conhecimento para navegar na *Web*, a montagem de *sites* requer apenas a hospedagem nesse tipo de provedor. Assim é que meninos como Gustavo, por exemplo, para montarem seus *sites*, precisam apenas entrar em um desses *sites* de hospedagem e iniciar a configuração do seu próprio *site*.

Tal disponibilidade, que representa uma facilidade, encerra também um risco que assombra os leitores das narrativas das janelas virtuais – o da não autenticidade da informação. Os leitores, quando vemos um livro, impresso, encadernado, que pressupõe uma rede de trabalho que vai do autor ao oficial gráfico, passando por uma linha de produção, tendemos a tomá-lo como autêntico. Assim também se dá com as revistas. Fruto de um trabalho de grupo, coordenado por uma equipe sempre apresentada na seção expediente, informando seus devidos *copyrigths*, as revistas afiançam-se para os leitores.

O mesmo não acontece com os *sites*, dada aquela facilidade de execução, maior ainda nos *blogs*, visto seu formato simplificado e disposto por padrões. Neles, corre-se o risco da não autenticidade e de outras dubiedades comumente aventadas, tais como superficialidade da informação, ou do demérito do que realmente é relevante como informação.

Um exemplo desses perigos quanto à qualidade da informação mostra-se no *site* da enciclopédia online *Wikipedia*. Apresentada pelo epílogo “A encyclopédia livre”, para incluir uma informação nos verbetes existentes no acervo dessa obra *online*, basta que o internauta crie um cadastro – sendo possível fazê-lo até com o uso de pseudônimo. Esta possibilidade é explicada na Figura 14, no trecho por nós selecionado em amarelo.

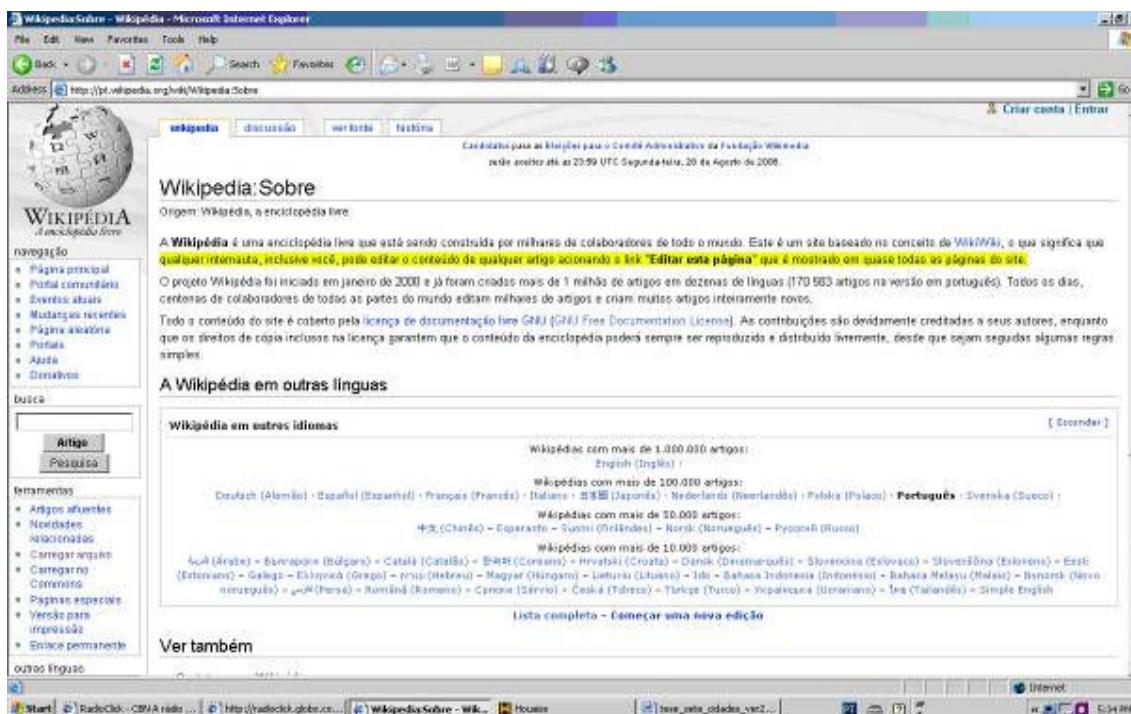


Figura 14 – Página de resultado de pesquisa na Wikipédia  
Fonte: Wikipédia.

Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Sobre>>. Acesso em: 11 ago. 2006.

É preciso evidenciar que os dados acima expostos são datados do dia de nosso acesso, informado abaixo da tela. A observação é importante porque os conteúdos dos sites podem ser rapidamente alterados; portanto, amanhã, ou mesmo hoje, mais tarde, o mesmo verbete, com as mesmas entradas, poderá exibir um conteúdo totalmente diverso deste. Por outro lado, iniciativas como a da *Wikipedia* refletem a idéia de cooperação espontânea na *Web*, partilhada por muitos agentes que têm suas atividades ligadas à rede.

Retornando à facilidade de criar *sites* e congêneres, típica da permeabilidade da *Web* como veículo, esta tem ainda muitos pontos positivos, e nós os demonstraremos em várias oportunidades ao longo deste trabalho. Por ora, vamos apontar apenas uma, por sua pertinência no enfoque do *site* como suporte narrativo das cidades: a *Web* favorece o trabalho voluntário de divulgação de informações as mais diversas, inclusive sobre cidades históricas.

Este é o caso, por exemplo, do *site* A Cidade de Brasília, que participa da amostra desta tese e que será analisado no capítulo *Cidades tombadas e suas representações segundo os sites*. O *site* foi criado por Augusto César Baptista Areal, carioca e morador de Brasília. Este *site*, inclusive, recebeu um aval na área de patrimônio: integra a lista de *links* da página de Brasília no *site* da Organisation des Villes du Patrimoine Mondial (OVPM), que na forma traduzida é conhecida como Organização das Cidades Patrimônio Mundial (OCPM).

Em todo caso, buscar a informação na permeabilidade da *Web* é mais uma prática que, para ter êxito, pressupõe seguir o adágio popular que recomenda “separar o joio do trigo”. Neste apuro, vale considerar a importância de um conhecimento prévio e de relativização com outras mídias e fontes, por exemplo, as impressas, que anteriormente abordamos. Essas constituem vasto acervo de aprofundamento para os internautas. Resta a eles conscientizarem-se de que a *Web* não é fonte única de informação, nem substitutiva de outras fontes.

Já a interioridade, com que outrora caracterizamos os livros de pedra e as narrativas de papel, não é favorecida pelos *sites*. O que é explicável, por exemplo, pelo fato de podermos manter abertos vários *sites* ao mesmo tempo, organizando ao nosso alvitre um painel de leitura de todos eles nas telas de nossos computadores. Ensaiamos uma demonstração dessa possibilidade abrindo cinco *sites* de arquitetura e cidades ao mesmo tempo, como pode ser visto na imagem da tela de nosso *laptop* pessoal (Figura 15).

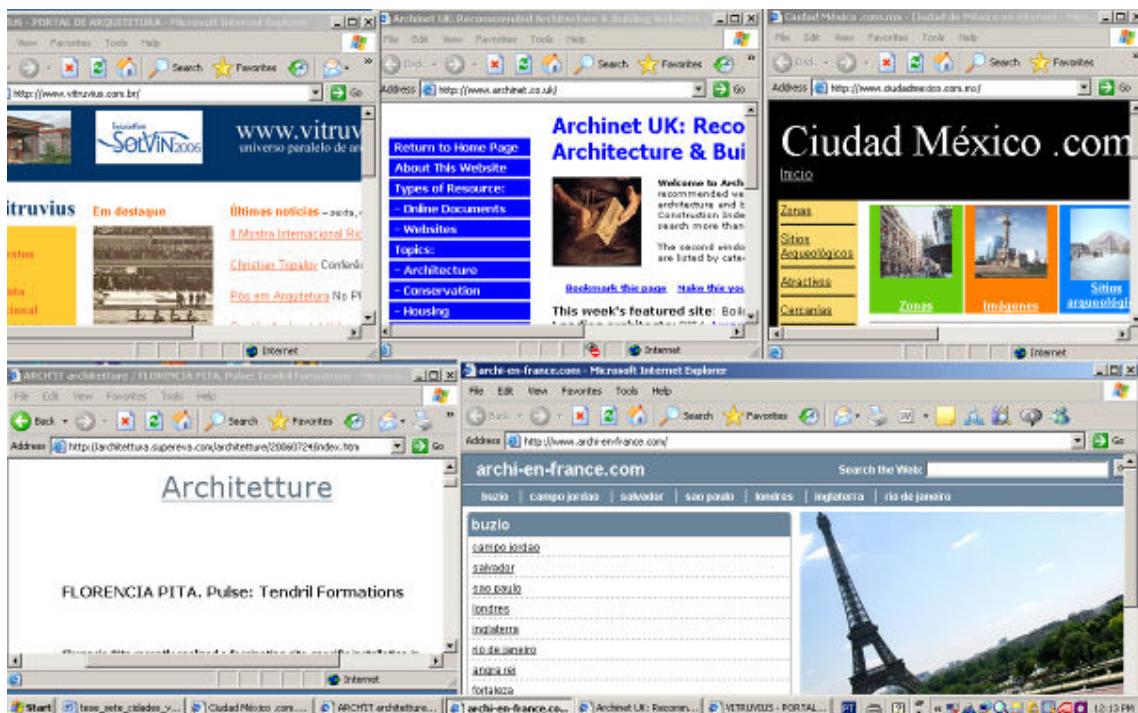


Figura 15 – Tela de laptop pessoal com montagem de cinco *sites* diferentes abertos simultaneamente  
Fontes: Vitruvius; Archinet; Ciudadmexico; Architettura; Archi-en-france. *Sites* citados na seqüência da esquerda para a direita e de cima para baixo.

Disponíveis em: <<http://www.vitruvius.com.br/>>; <<http://www.archin.net.co.uk/>>; <<http://www.ciudadmexico.com.mx/>>; <<http://Architettura.supereva.com/architettura/20060724/index.htm>>; <<http://archi-en-france.com/>>. Acessos em: 4 ago. 2006.

Quando da abordagem das narrativas de papel, dissemos que duas entre as mais propaladas vantagens dos livros como suportes narrativos são a portabilidade e a possibilidade de inserção de comentários. As revistas igualmente apresentam essas vantagens. Quanto à facilidade de transporte, como antes dissemos, os *sites* apresentam-na se considerado seu

transporte como dado gravado nos próprios computadores e sua acessibilidade via *Web*. Quanto à possibilidade de inserir comentários, no caso dos *sites* ela é facultada pelas janelas para postagem de mensagens. Tal forma de inscrição é oferecida nos *sites*, por exemplo, nos fóruns de debates, que, em alguns *sites*, acompanham os textos.

Nos *blogs* é comum que esse modo de participação seja oferecida na forma de uma janela de navegação (*pop-up*), abrindo a possibilidade de leitura contínua com o conteúdo da página. A janela para a inserção dos comentários dos leitores do *blog* vem sempre após o texto (ou imagem, ou ambos) dito *post*. Esta página de comentários é parte integrante do *blog*; portanto, os comentários nela inseridos tornam-se um texto complementar àquele do *post* inicial. Ademais, tal página funciona como uma espécie de fórum, possibilitando a interação entre os freqüentadores do *blog*, e destes com o detentor do *blog*, através de suas respostas aos comentários dos leitores.

Neste ponto, cabe um parêntese para as especificidades do *blog*, também chamado *web log*. O registro do primeiro *post*, como são chamadas as inserções de comentários em *blogs*, foi feito em 1997, por Dave Winer, ao publicar o *Inscripting News*, considerado o primeiro *blog*, informa reportagem especial de Axt (2006, p. 74-78). Tendo completado dez anos de existência em 1º de abril de 2007, os *blogs* alcançaram sucesso total, pois já existem quase mais de cem milhões deles no mundo inteiro. Essa data foi amplamente comemorada e noticiada na imprensa mundial.

O *blog* é um formato de *site* com páginas cuja renovação, não raro, chega a ser diária, consistindo em relatos do cotidiano de seus autores. Essa atualização mais freqüente é possibilitada pela facilidade de montagem do *blog*, que, relativamente ao *site*, apresenta estrutura bem menos complexa. Os *blogs* normalmente são padronizados por modelos pré-definidos, denominados *templates* (padrões) pelos provedores que os hospedam, o que facilita sua configuração. A assiduidade na renovação faz com que o *blog* se assemelhe a um diário *online*. Em parte por causa dessa semelhança, é comum que os endereços dos *blogs* circulem, sobretudo, entre amigos.

Do ponto de vista técnico, não há qualquer diferença entre *site* e *blog*, segundo Busato (2006), o cientista da computação a quem consultamos. “Todo *blog* é um *site*”, acrescentando que o dado que especifica o *site* é o HTTP, protocolo de hipertextos e hiperdocumentos próprio da *Web*. HTTP é o acrônimo de *HyperText Transfer Protocol*, definido como

“protocolo usado para recuperação de arquivos na Web”, pelo *site* The Internet Acronym Server (THE INTERNET..., 2006, tradução nossa).<sup>12</sup>

Podemos dizer que o grande diferencial do *blog* em relação ao *site* é a sua maior informalidade. Essencialmente, o *blog* é como uma grande caixa de *e-mail* aberta por seu detentor aos seus leitores. Ademais, assim como os álbuns virtuais, os *blogs* podem ser fácil e rapidamente configurados durante uma viagem, motivo pelo qual são muito usados por jornalistas, profissionais que trabalham em trânsito e viajantes em geral. Especialmente para longas viagens, é um recurso melhor do que o álbum virtual, pois permite criar um verdadeiro diário de bordo, associando textos, fotografias, mapas, vídeos e áudios de música.

A propósito desses recursos, ilustramos abaixo com o *blog* do nosso amigo holandês Gert-Jan Beukers (Figura 16). Gert-Jan estava em viagem de volta ao mundo quando nos encontramos em novembro de 2007 em Olinda. Naquele momento, vinha de Salvador, e, de Olinda, partiria para Manaus, para conhecer a Floresta Amazônica. Em seu *blog*, há registros multimídias dos vários lugares por onde passou no mundo, e os mais disparatados possíveis. Exemplares dessa disparidade são os registros em texto e fotos de sua viagem de bicicleta entre o Camboja e a Tailândia, e o vídeo do jogo de futebol, a que assistiu no Maracanã, entre o São Paulo Futebol Clube e o Flamengo, pelo Campeonato Brasileiro.

---

<sup>12</sup> No original: protocol used for file retrieval on the Web.

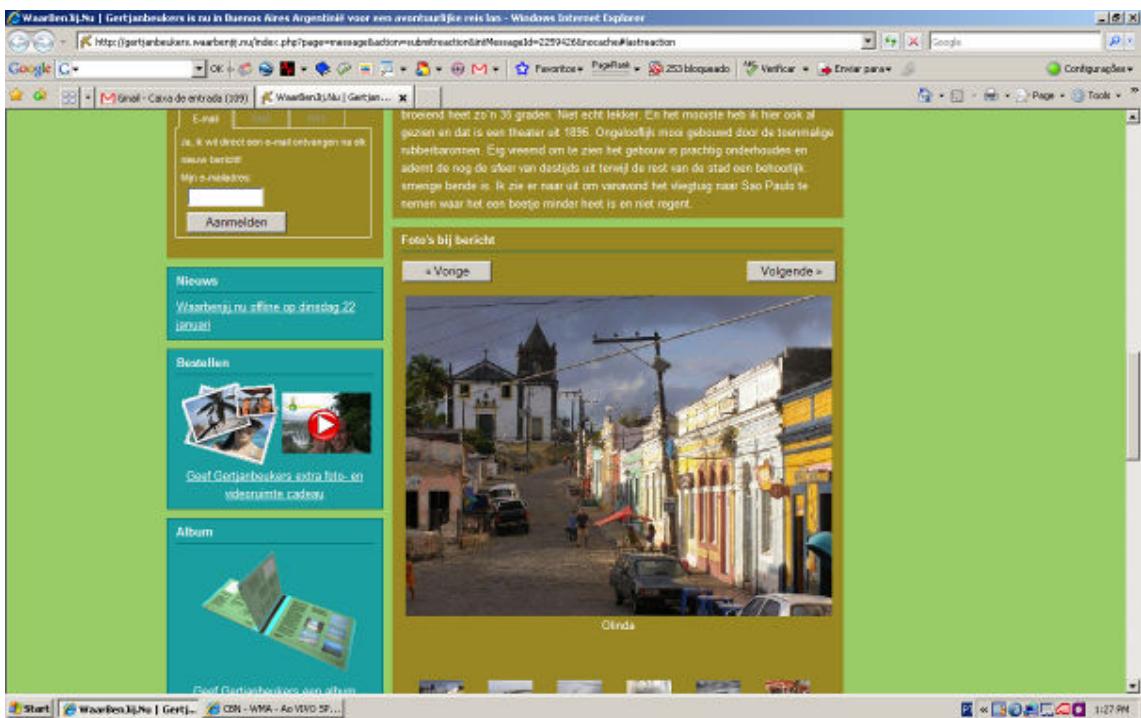


Figura 16 – Imagem de Olinda no *blog* do viajante holandês Gert-Jan Beukers  
Fonte: Beukers.

Disponível em: <<http://gertjanbeukers.waarbenijj.nu/index.php?page=message&action=submitreaction&intMessageId=2259426&nocache#lastreaction>>. Acesso em: 14 jan. 2008.

Para estudiosos de turismo, *blogs* como esse oferecem um bom leque da atratividade de um país, funcionando também como um “termômetro” de seus atrativos. Mais ainda, para estudiosos de cidades, tais *blogs* são um excelente meio para avaliá-las criticamente, pois, ao revelarem um olhar estrangeiro, e, no mais das vezes, descomprometido e sincero, oferecem uma visão distanciada e isenta.

Por todos os motivos acima citados, os *blogs* são muito mais interativos do que os *sites*, razão pela qual muitos *sites* lançam mão, em seu interior, de *blogs* para aumentar a sua interatividade com os internautas. Concluindo, o *blog* é uma modalidade comunicativa muito eficiente de aproximação de jornalistas, escritores, formadores de opinião em geral, do público. Abrimos esse parêntese para a diferenciação entre *sites* e *blogs*, justamente para ressaltar o potencial de interação como uma forte diferença entre *blogs* e *sites*.

Em todos esses casos, no entanto, trata-se de um registro da passagem dos leitores internautas por aquela determinada página. Assim sendo, sua duração é vinculada ao tempo de permanência da página no ciberspaço. No artigo *Cyber-flânerie*, Lemos (acesso em 1 ago. 2006, tradução nossa) comenta essa inscrição. Mais ainda, por meio dela, compara metaforicamente a *flânerie* cibernética àquela oitocentista, por serem, ambas, formas de “[...]

ler escrevendo, de deixar marcas, de imprimir nosso traço (grapho)<sup>13</sup> no espaço maleável do cotidiano [...]" . Esse artigo consta do *site* Ciberpesquisa, mantido pelo Centro de Estudos em Cibercultura da Universidade Federal da Bahia. No entanto, nem mesmo na página em que o artigo é disponibilizado há janelas para inserção de comentários dos leitores internautas – como pode ser comprovado na imagem da Figura 17.

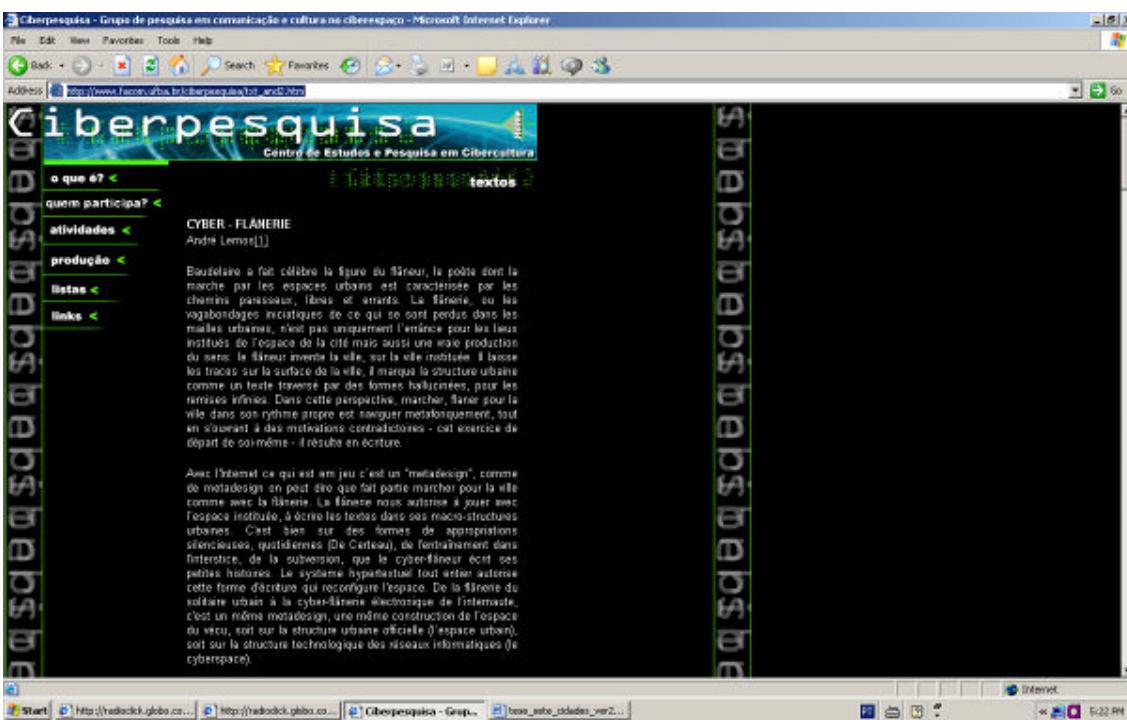


Figura 17 – Página do artigo *Cyber-flânerie*

Fonte: Ciberpesquisa.

Disponível em: <[http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/txt\\_and2.htm](http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/txt_and2.htm)>. Acesso em: 1 ago. 2006.

A inscrição a que se refere Lemos parece estender-se ao registro digital dos vários *links* percorridos pelo leitor internauta em sua errância através da *Web*. Este recurso é oferecido pela ferramenta Histórico, no *menu* padrão dos programas de computadores. O registro dos trajetos por *links* pode também ser mantido na memória do disco rígido do computador, por meio de outros recursos. Um deles é por sua gravação nas pastas usualmente chamadas de “arquivos temporários da Internet”. Mas os recursos tecnológicos fogem ao escopo de nossa abordagem.

O que desejamos enfatizar é que, em todo caso, pela ausência da pátina do tempo, essas inscrições diferem totalmente das registradas em livros e revistas, do ponto de vista da

<sup>13</sup> Em grego no original francês. A palavra mais semelhante em português, para o sentido fluente no texto, é grafia. No original: Divaguer pour la ville et cliquer dans les emplacements précis dans l'Internet sont comme formes de lire tout en écrivant, c'est laisser des marques, c'est imprimer notre trait (grapho) dans l'espace malléable du quotidien (LEMOS, acesso em 1 ago. 2006).

memória. Isso porque, nas páginas amareladas pelo tempo, dos papéis de livros e revistas, os registros manuscritos participam do envelhecimento inherente a esses suportes. Nos *sites*, não temos a percepção de envelhecimento, sequer de obsolescência. Mesmo nos que se ocupam de assuntos de história e patrimônio, como é o caso dos *sites* dedicados à memória cultural ou aos monumentos, não se nos apresentam sinais da longa duração. Por serem uma novíssima mídia, a pátina do tempo parece não os ter atingido ainda.

Nesse meio virtual, tudo parece luzir como novidade, inclusive porque as reformulações e atualizações são muito constantes nos *sites*. Ilustramos esta aparência com o *site* da Igreja da Sagrada Família, em Barcelona, obra inacabada do arquiteto Antonio Gaudí (1852–1926). Sua página inicial (Figura 18), igualmente permite-nos demonstrar a recorrente atualização dos *sites*. É o que se nota na advertência no centro da página, informando que o *site* está em reformulação, “trabalhando em sua nova Web”.

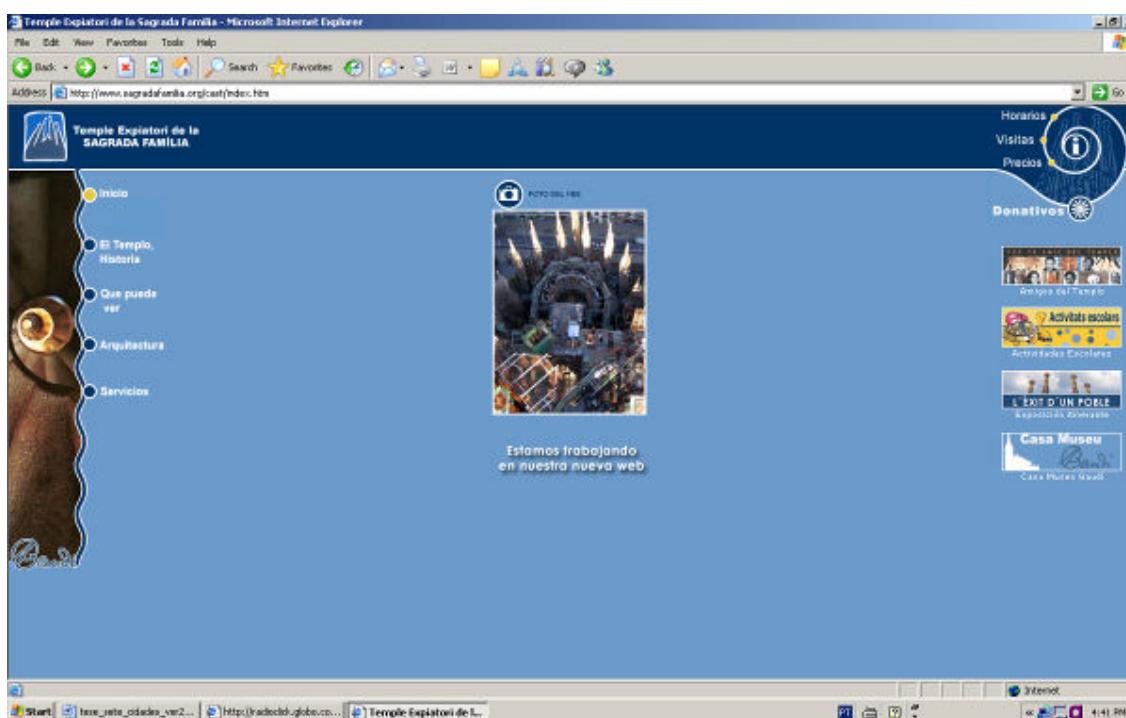


Figura 18 – Página inicial do site da Igreja da Sagrada Família em Barcelona (Espanha)

Fonte: Sagrada Família.

Disponível em: <<http://www.sagradafamilia.org/cast/index.htm>>. Acesso em: 9 ago. 2006.

Naturalmente, tocar, ler, vivenciar o contato com um documento em seu acervo original e lê-lo nos vítreos écrans dos computadores são duas experiências totalmente incomparáveis. Entretanto, há que se ter em mente as vantagens dos *sites* para a difusão, acessibilidade e interatividade dos mais diversos temas e instâncias de memória. Contudo, mesmo nesses casos, permanece a aparência de novidade – como se não fora memória, mas, sim, uma reificação, dado seu automatismo.

Não nos cabe entrar na seara tecnológica para explorar as condições para a atualização dos *sites*, pois o campo tecnológico foge ao nosso escopo. Mas a reflexão sobre a aparência de novidade e suas correlações com a idéia de memória encaminha-nos a algumas incursões, ainda que breves, sobre recursos de atualização e memória relativos aos *sites*.

Mesmo o aspecto visual dos *sites* parece sempre atual, pois os seus projetos gráficos e operacionais, de que se ocupam os chamados *Web designers*, podem ser reformulados de forma rápida e constante. O *site* Vitruvius, na *Web* desde o ano 2000, dá-nos bom exemplo disso. Consultamos seu editor, o arquiteto Guerra (2006), a respeito de quantas reformas gráficas teriam sido promovidas no *site* desde então. A resposta recebida foi bastante ilustrativa do permanente processo de atualização visual por que passam os *sites*.

Como o Portal foi se construindo aos poucos, é difícil falar em reformas gráficas de forma tão precisa, afinal dezenas ou talvez centenas de ajustes foram realizados ao longo dos anos. Mas assinalo que a maior delas, que realmente mudou a cara do Portal, está em curso há uns dois ou três anos, que é justamente o desenvolvimento do conceito que todas nossas páginas são folhas flutuantes em fundo infinito (GUERRA, 2006).

Ainda que um *site* tenha todo o seu projeto alterado, pode-se, a qualquer tempo, recuperar sua versão, ou versões anteriores, mantendo a atual. De acordo com Busato (2006), é possível, inclusive, resgatar sua edição em um dia determinado do passado, bastando, para tanto, a posse de uma ferramenta de controle de versão. Assim pode-se saber, por exemplo, como era um determinado *site* no dia 14 de novembro de 2001, de 2005, ou em qualquer outra data.

Do ponto de vista da permanência da informação e dos registros nos *sites*, segundo nos informou o cientista da computação Busato (2006), um *site* pode durar indefinidamente, desde que mantidas as condições para tanto: um provedor que o abrigue e um mantenedor (conhecido como *Webmaster*) que o opere. Essa possibilidade vem ao encontro daquela pergunta, que antes fizemos, sobre nosso personagem Gustavo poder legar seu *site* a um futuro filho ou neto.

A seguir a supracitada explicação de Busato (2006), Gustavo poderia repassar aos seus futuros filho e neto os conhecimentos necessários à manutenção de seu *site*. Se assim procedesse, as aventuras de morador do Alto da Sé aos 14 anos perpetuar-se-iam por longa duração, como se fora ele perpetuado menino. Ocorrer-lhe-ia, portanto, o mesmo que se deu com a personagem Mafalda, das histórias quadrinhos. Criada pelo desenhista Quino na década de 1960 do século passado, a personagem teria hoje quarenta anos. Entretanto, foi mantida menina nas narrativas de papel dos quadrinhos impressos – na atualidade também transpostos aos *sites*.

O que exemplificamos com os personagens é aplicável a cidades, que poderiam ser assim congeladas no tempo no ambiente virtual. Em uma eventual manutenção do *site* tal qual Gustavo o criara, o Alto da Sé e Olinda seriam mantidos como o menino de quatorze anos os conhecera.

No entanto, isso ainda não é comum acontecer, os internautas bem o sabemos. O mais usual é que os *sites* sejam permanentemente atualizados, ainda que mantenham o mesmo nome e endereço. Outra possibilidade exposta por Busato (2006) é a de se gravar e arquivar um *site* inteiro na memória dos computadores pessoais. Deste modo, o *site* manteria a versão do dia em que foi gravado. Mas por que alguém faria isso? Por achar determinada edição datada do *site* bonita e não desejar que ela seja modificada?

Do ponto de vista tecnológico, há estudiosos que atrelam a possibilidade de conservação do meio digital a seu acesso continuado, como explicado na passagem transcrita abaixo.

Quanto mais uma informação em meio digital é acessada, maior a probabilidade de ser conservada, ou melhor, mais interesse haverá em sua atualização. Ou ainda, maior interesse haverá em permitir que programas novos continuem a acessá-la (a chamada ‘compatibilidade reversa’). A Internet exerce um papel fundamental para isso, justamente porque é de acesso muito mais fácil que os CD-ROMs (PARAIZO, 2003).

É interessante destacar, na passagem acima, o vínculo nela assinalado entre a conservação do meio digital e seu uso continuado. Esse elo reverbera aquele relacionamento entre a conservação do bem arquitetônico e seu uso, que consiste em uma das teorias da conservação na área de bens, conjuntos e sítios históricos urbanos. Há que se salientar ainda que, no caso das mídias impressas, que chamamos de narrativas de papel, dá-se o oposto disso. Quando consideradas de grande valor histórico, literário, ou de outra natureza, ou quando de grande raridade, têm seu uso restrito, via de regra protegido em acervos de visitação limitada, em nome de sua conservação. Tal é o caso, por exemplo, das coleções especiais das bibliotecas, onde, em compartimentos climatizados, são conservados e lidos os livros e periódicos cujo empréstimo é impedido.

Se as antigas versões de um *site* podem ser recuperadas, se suas edições podem ser gravadas, e, ainda, se o *site* pode ser mantido na *Web* na longa duração, é de se cogitar que *sites* jamais precisariam ser tombados. Ora, diante de tais recursos, por que se tombaria um *site*? O que a princípio pode parecer um paradoxo vem sendo objeto das mais variadas deliberações, não somente tecnológicas, mas filosóficas e também patrimoniais. O pesquisador Paraizo (2003) se reporta ao desenvolvimento, em torno do mundo, de várias

iniciativas visando à documentação científica do patrimônio urbano em meio digital e compila algumas delas, historiando as iniciativas nesse sentido, nos termos seguintes:

A Conferência da VSMM Society (Virtual Systems and Multimedia Society, Sociedade para os Sistemas Virtuais e a Multimídia) abriu, em 1998, uma sessão temática sobre ‘Virtual Heritage’, assim como o Seminário da SIGraDi (sociedade Ibero-Americana de Gráfica Digital), a partir de 1999, passou a incluir uma sessão sobre ‘Patrimônio Digital/Património Digital/Digital Heritage’. Em 1996, oriunda da VSMM Society, foi criada a Virtual Heritage Network (rede para disseminação de estudos sobre o patrimônio virtual). Mais recentemente, em outubro e novembro de 2002, a UNESCO promoveu uma série de conferências para celebrar o 30º aniversário da Convenção para a Proteção do Patrimônio da Humanidade. A conferência que teve lugar em Alexandria tratava justamente dos sistemas de informação geográfica e da multimídia aplicados ao patrimônio (PARAIZO, 2003).

Notadamente no que tange à memória das cidades, essas reflexões têm despertado novos campos de compreensão e novos conceitos, visto que os préstimos das janelas virtuais como suportes narrativos manifestam-se relativamente às cidades e a seu patrimônio. Do mesmo modo, também os questionamentos suscitados pelo aparecimento das janelas virtuais repercutem relativamente à memória das cidades e a seu patrimônio.

Como vimos ao longo deste capítulo, os *sites* narram bens patrimoniais diversos (monumentos, sítios, cidades), em documentos que se nos apresentam de modo íntegro, veloz, multifário e atualizado. Todavia, essa aplicabilidade ainda não nos parece instaurar uma memória das cidades, mas, sim, difundir a sua memória, o seu patrimônio, pelas razões que vimos externando. Resgatando-as sinteticamente: sua ainda incipiente associação à historicidade; o aspecto de eterna novidade a ele inerido (dada a ausência da pátina do tempo); o fato de circular em meio multívago e percebido como imaterial.

Entretanto, autores há que aproximam a navegação na *Web* à memorialística, por assemelharem-se na errância afetiva por lugares do passado, a exemplo de Lemos (2006, tradução nossa), que revela essa aproximação como segue:

Como na vida cotidiana aquilo que é um jogo é uma invenção que nos remete a memórias, a espaços de sentidos, a recordações individuais. Não é por acaso que se deter diante de uma propriedade que pertenceu à nossa infância, sentir os odores e ouvir os barulhos que somente a nós fazem sentido, ou clicar em um link que parece (nesse momento) interessante, são procedimentos de errância muito semelhantes.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> No original: § Comme dans la vie quotidienne ce qui est um jeu c'est une invention qui nous remets à des mémoires, à des espaces de sens, à des souvenirs individuels. Ce n'est pas par hasard que s'arrêter devant une propriété qui a appartenu à notre d'enfance, sentir les odeurs et entendre les bruits qui seulement à nous font du sens, ou cliquer dans um lien qui paraît (dans cet instant) intéressant, sont des procédures d'errance très semblables.

Outros entrevêem na *Web* o provável ensaio de uma nova monumentalidade – caso do filósofo neofrankfurtiano Huyssen (2000, p. 64-65) – que assim o traz à baila:

A monumentalidade está viva e passa bem. Exceto porque talvez hoje tenhamos de considerar uma espécie de monumentalidade em miniatura, a monumentalidade do cada vez menor e mais poderoso chip de computador. Porque a World Wide Web é em princípio a empreitada mais gigantesca do nosso tempo, tão promissora para uns e tão ameaçadora para outros quanto qualquer monumentalidade sempre foi.

Para ponderar essas reflexões precisamos antes considerar as noções primeiras que elas repercutem – a institucionalização da memória, suas instâncias materiais, os sentidos de monumento, de patrimônio, e sua reproduzibilidade atual, objetos do próximo capítulo.

Como vimos neste capítulo, os *sites* incorporaram algumas características de suportes que lhes precederam no tempo; entre essas, duas, sobretudo, se fazem mais notáveis. A primeira é a de ser um hipertexto, como o eram, antes dele, as obras de referência, tais como dicionários e atlas. A segunda é a de destacar elementos narrativos em janelas, como faziam já os antigos planisférios, algumas encyclopédias e revistas. Relativamente à arquitetura como espaço construído, em especial, os *sites* diferenciam-se, mormente, por não apresentarem os sentidos de abrigo e de pátina do tempo notados nessa.

Dentre os principais diferenciais dos *sites* relativamente aos suportes destacados neste capítulo, os aspectos multimídias (textos, imagens, sons, filmes) e a interatividade podem ser apontados como os maiores deles. Para as cidades, essas características oferecem recursos de exposição multímoda e multifária desses espaços e, ao mesmo tempo, de interação entre várias cidades, e delas com os internautas, inclusive de modo simultâneo. Mas, como veremos no capítulo de análise do objeto empírico desta tese, tais características são ainda pouco exploradas pelos *sites* das cidades brasileiras patrimônio mundial.

Outras características específicas dos *sites* muito interessantes para as cidades são a rapidez e a amplitude de sua difusão na *Web*, o que viremos a explorar mais detalhadamente no próximo capítulo, enfocando o patrimônio das cidades e sua reproduzibilidade na rede.

### **3 REPRODUTIBILIDADE DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E MUNDIAL NA CIBERCULTURA**

Como nosso objeto são as cidades brasileiras tombadas como patrimônio da humanidade, e nosso objetivo é descobrir suas representações sociais na *Web*, temos que entender a reproduzibilidade do próprio patrimônio nessa rede, no âmbito da cibercultura. A principal pergunta a mover-nos nessa deliberação é esta: O que o advento da *Web* traz para a informação sobre o patrimônio das cidades e para a difusão desse patrimônio? Para responder a essa pergunta, iniciamos por apresentar os principais conceitos e instituições associadas ao patrimônio das cidades, resgatando os seus motivos. A partir disso, encaminhamos nossa análise dos conceitos e das instituições e refletimos sobre os possíveis aportes que a difusão na *Web* traz para o patrimônio das cidades no contexto da cibercultura. O capítulo é referenciado na bibliografia, na legislação patrimonial, e exemplificado com *sites* e recursos multimídias.

#### **3.1 Monumento e reproduzibilidade**

Iniciamos pelo conceito de monumento e abordamos sua reproduzibilidade, realizada mediante a difusão de registros fotográficos, fortemente potencializada pelos *sites*. Tentaremos demonstrar que a coletivização dos monumentos não desfaz o encantamento da sua presença física, significando que não concorre com a arquitetura, compreendida como uma realidade cuja efetuação é o espaço.

Para mostrar a pertinência disso, além de discorrer sobre o conceito de monumento, este subcapítulo chama a atenção para os novos suportes da mídia e seu poder de popularizar os monumentos. Mais ainda, mostra como são geradas as imagens magnéticas antes mesmo da concretização da arquitetura. Concluímos comentando sobre as possíveis novas percepções de monumentos e patrimônio, ensejados pelas novas mídias.

A datação da palavra monumento remonta ao século XIII, informa-nos Houaiss (2001). Em conformidade com essa obra de referência, a etimologia deste vocábulo provém do latim “*monumēntum, monimēntum e molimēntum*” – significando: ‘o que traz à memória, lembrança e penhor de amor, o que faz lembrar um morto, túmulo, estátua’. Convém sempre lembrar essa origem para que jamais percamos de vista sua vinculação a um propósito eminentemente afetivo. Mais ainda, por ser o monumento um conceito fundamental para o

desenvolvimento do processo que engendrou o que hoje é nomeado e compreendido por patrimônio urbano.

O teórico austríaco Riegl, em 1903, ocupou-se de modo prístico desse conceito, definindo-o como segue:

Por monumento, no sentido mais antigo e verdadeiramente original do termo, entende-se uma obra criada pela mão do homem e edificada com o propósito preciso de conservar sempre presente e vivo na consciência das gerações futuras a lembrança de uma ação ou destinação (ou as combinações de uma e da outra) (RIEGL, 1984, p. 35, tradução nossa).<sup>15</sup>

Os significados etimológicos que associam um desígnio afetivo ao monumento estão, portanto, subsumidos nessa primeira definição dada por Riegl (1984). O propósito afetivo do monumento é igualmente ressaltado pela historiadora francesa Choay (2001, p. 18). Para ela, o desígnio do monumento não é o de dar uma informação neutra, mas, sim, o “[...] de tocar, pela emoção, uma memória viva [...].”

Compreendendo-o nesse primeiro sentido, Choay (2001, p. 18) designa por monumento “[...] tudo o que for edificado por uma comunidade de indivíduos para rememorar ou fazer que outras gerações de pessoas rememorem acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças [...]”. A historiadora francesa credita a especificidade do monumento precisamente ao seu modo de atuar 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, 2001, p. 18).

Mais ainda, Choay (2001) entende que tanto para os que o construíram, quanto para aqueles a quem se endereçam as lembranças por ele transmitidas, o monumento é “um dispositivo de segurança”.

O monumento assegura, acalma, tranqüiliza, conjurando o ser do tempo. Ele constitui uma garantia das origens e dissipa a inquietação gerada pela incerteza dos começos. Desafio à entropia, à ação dissolvente que o tempo exerce sobre todas as coisas naturais e artificiais, ele tenta combater a angústia da morte e do aniquilamento (CHOAY, 2001, p. 18).

Para a historiadora francesa, a essência do monumento é a sua função antropológica: “[...] sua relação com o tempo vivido e com a memória [...]” (CHOAY, 2001, p. 18). Ela

<sup>15</sup> No original: Par monument, au sens le plus ancien et véritablement originel du terme, on entend une oeuvre créée de la main de l'homme et édifiée dans le but précis de conserver toujours présent et vivant dans la conscience des générations futures le souvenir de telle action ou telle destinée (ou des combinaisons de l'une et de l'autre).

adverte que, nas sociedades ocidentais, o papel do monumento tomado em seu sentido original foi perdendo importância, tendendo a desdourar-se, enquanto outros significados eram atribuídos ao termo.

Choay (2001) recapitula esses significados como segue: Em 1689, com Furetière<sup>16</sup>, denota um valor arqueológico, em detrimento de seu valor memorial; alguns anos depois, o *Dictionnaire de l'Académie*, embora situe de forma clara o monumento e sua função memorial no presente, denota, nos exemplos, um deslocamento em direção a valores estéticos e de prestígio; um século depois, esse movimento dos dicionários do século XVII viria a se confirmar com Quatremère de Quincy.<sup>17</sup>

A historiadora conclui pela irreversibilidade da evolução depreendida dos dicionários do século XVII. A partir de então, afirma ela, o termo monumento passa a denotar o poder, a grandeza, a beleza, cabendo-lhe afirmar os grandes desígnios públicos, promover estilos e falar à sensibilidade estética.

Huyssen (2000) igualmente contempla o propósito afetivo do monumento, relativizando-o com a busca de origens e com a idéia de conjuração do tempo. Neste sentido, o neofrankfurtiano enfoca-o no seio da modernidade, citando Denis Hollier, para quem “[...]a busca e o desejo do monumental na modernidade é sempre a busca e o desejo de origens [...].”

Para Huyssen (2000), essa manifestação é ainda mais clara no século XIX. Isso porque foi tornada inevitável tão logo as revoluções política, econômica e industrial começaram a minar as certezas religiosas e metafísicas dos tempos precedentes, explica ele. A obsessão do século XIX pelas origens e “suas fundações míticas” atendia às necessidades de legitimidade cultural do estado-nação burguês pós-revolucionário, em fase de célere modernização.

Exemplificando com Heinrich Schliemann (1822-1890), arqueólogo e helenista celebrizado por suas descobertas arqueológicas nas ruínas de Tróia e de Micenas, Huyssen (2000, p. 55), à sua maneira, também reforça o caráter afetivo, tranqüilizante, do monumento.

À medida que mais e mais monumentos eram desencavados – as escavações de Schliemann e o romance da arqueologia associado ao seu nome são aqui

<sup>16</sup> Antoine Furetière (1619–1688), escritor francês, autor de *Romance Burguês* (1666), foi expulso da Academia Francesa por seu *Ensaio de um Dicionário Universal* (HOUAISS, 1982).

<sup>17</sup> Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy (1755–1849). Conhecido nos meios literários e artísticos desde antes de 1789, ocupou diferentes cargos públicos e políticos. Em 1815 foi nomeado intendente de artes e monumentos, e, em 1818, professor de arqueologia (*Dictionnaire Biographique Imago Mundi*, 2006). Disponível em: <<http://www.cosmovisions.com/Quatremere.htm>>. Acesso em: 19 set. 2006. No original: *Déjà connu dans les lettres et les arts avant 1789, il fut élu représentant de la Commune de Paris, puis membre de l'Assemblée législative (1791), et y combattit les mesures révolutionnaires, ce qui le fit incarcérer sous La Convention; fut député au Conseil des Cinq-Cents (1797), et inscrit sur la liste de déportation au 18 fructidor; devint sous le Consulat membre, puis secrétaire général du Conseil municipal de la Seine; fut nommé en 1815 intendant des arts et monuments, et en 1818 professeur d'archéologie.*

paradigmáticos – o monumento veio a garantir a origem e a estabilidade bem como a largueza do tempo e do espaço de um mundo que se transformava rapidamente e era vivido como transitório, desenraizador e instável. E o monumento por excelência para a admiração oitocentista pela antigüidade clássica e ‘pré-histórica’ era a arquitetura. Portanto, não foi por mera coincidência que Hegel situou a arquitetura bem precisamente nos começos da arte. Especialmente a arquitetura monumental – pense-se no culto de obeliscos, pirâmides, templos, memoriais e torres funerárias – parecia garantir a permanência e oferecer um baluarte contra a aceleração do tempo, as bases moveidas do espaço urbano e a transitoriedade da vida moderna.

Já para Riegl (1984), precisamente na busca do original reside o motivo do século XIX ter-se sagrado como o século histórico.

Não é sem razão que chamamos o século XIX o século histórico, porque, bem mais que as épocas anteriores e – até onde possamos julgá-lo hoje – posteriores, ele teve o prazer de descobrir e observar com amor o fato individual, quer dizer, o ato humano singular na pureza de seu surgimento original. Ele visava antes de tudo à reconstituição viva do fato histórico (RIEGL, 1984, p. 55, tradução nossa).<sup>18</sup>

É também nos oitocentos que toma corpo a história cultural, relembra Riegl (1984), o que, mais uma vez, reforça a importância desse século para a concepção moderna de monumento, e também de patrimônio, como adiante veremos. Por fim, para Choay (2001, p. 19), na atualidade o sentido de monumento evoluiu um pouco mais: ao prazer movido pela beleza do edifício, seguiu-se “[...] o encantamento ou o espanto provocados pela proeza técnica e por uma versão moderna do colossal [...]”.

Esse último sentido parece incluir a monumentalidade que outrora vimos Huyssen (2000) atribuir à *World Wide Web*. Ali o avistamos não pela escala gigantesca, com que o filósofo alemão definiu a monumentalidade da rede, mas, sim, pelos sentimentos suscitados diante da proeza técnica, referidos por Choay (2001). Em todo caso, Huyssen (2000) refere-se à monumentalidade de um meio que midiatiza outras construções técnicas e culturais humanas, tais como os próprios monumentos. Por sua vez, também Choay (2001) contemplou a monumentalidade midiatizada, ao refletir sobre sua representação na imprensa e na fotografia.

No caso da imprensa, a historiadora relembra que o escritor francês Hugo (1802-1885) vaticinara o assassinato do monumento por essa invenção. Choay (2001) refere-se aí, ao

---

<sup>18</sup> No original: § *Ce n'est pas sans raison qu'on appelle le XIXe siècle le siècle historique, car, bien plus que les époques antérieures et – pour autant que nous puissions en juger aujourd'hui – postérieures, il a pris plaisir à découvrir et à observer avec amour le fait individuel, c'est à dire l'acte humain singulier dans la pureté de son surgissement originel. Il visait avant tout la vivante reconstitution du fait historique.*

capítulo *Ceci tuera cela* (Isto matará aquilo) do livro *Notre-Dame de Paris*, obra originalmente publicada em 1831, também conhecida como *O Corcunda de Notre-Dame*.

Trata-se de um capítulo onde Hugo (2006) exala afirmações reveladoras do efeito avassalador do progresso da imprensa sobre o pensamento de sua época. Figuram ali profecias tais como: “A imprensa matará a igreja” (“*La presse tuera l'église*”) e ainda: “A imprensa matará a arquitetura” (“*L'imprimerie tuera l'architecture*”). Para Hugo (2006), a arquitetura era a escritura principal e universal até o advento daquela invenção de Gutenberg no século XV. Deixemos que o próprio escritor conte-nos o que sucede a partir daí.

No século XV tudo muda.

O pensamento humano descobre um meio de se perpetuar não somente mais durável e resistente que a arquitetura, mas ainda mais simples e mais fácil. A arquitetura é destronada. Às letras de pedra de Orfeu vão suceder as letras de chumbo de Gutenberg.

O livro vai matar o edifício.

A invenção da imprensa é o maior evento da história. É a revolução mãe. É o modo de expressão da humanidade que se renova totalmente, é o pensamento humano que despela uma forma e a reveste de outra, é a completa e definitiva troca de pele desta serpente simbólica que, depois de Adão, representa a inteligência.

Na forma da imprensa, o pensamento é mais imperecível que nunca; ele é volátil, inalcançável, indestrutível. Ele mescla-se ao ar. No tempo da arquitetura, ele fazia-se montanha e apoderava-se de um século e de um lugar. Hoje ele se faz revoada de pássaros, espalha-se aos quatro ventos, e ocupa simultaneamente todos os pontos do ar e do espaço.

Nós repetimos, quem não vê que desta forma ele é mais indelével? Do sólido que era ele tornou-se vivaz. Ele passa da duração à imortalidade. Pode-se demolir uma massa, como extirpar a ubiqüidade? (HUGO, 2006, tradução nossa).<sup>19</sup>

Os presságios de Hugo (2006) de que o livro condenaria a arquitetura à morte antecipam aquelas recentes profecias de que o *e-book* faria desaparecer o livro, a que nos

<sup>19</sup> No original: § Au quinzième siècle tout change. § La pensée humaine découvre un moyen de se perpétuer non seulement plus durable et plus résistant que l'architecture, mais encore plus simple et plus facile. L'architecture est détrônée. Aux lettres de pierre d'Orphée vont succéder les lettres de plomb de Gutenberg. § Le livre va tuer l'édifice. § L'invention de l'imprimerie est le plus grand événement de l'histoire. C'est la révolution mère. C'est le mode d'expression de l'humanité qui se renouvelle totalement, c'est la pensée humaine qui dépouille une forme et en revêt une autre, c'est le complet et définitif changement de peau de ce serpent symbolique qui, depuis Adam, représente l'intelligence. § Sous la forme imprimerie, la pensée est plus impérissable que jamais; elle est volatile, insaisissable, indestructible. Elle se mêle à l'air. Du temps de l'architecture, elle se faisait montagne et s'emparait puissamment d'un siècle et d'un lieu. Maintenant elle se fait troupe d'oiseaux, s'éparpille aux quatre vents, et occupe à la fois tous les points de l'air et de l'espace. § Nous le répétons, qui ne voit que de cette façon elle est bien plus indélébile? De solide qu'elle était elle devient vivace. Elle passe de la durée à l'immortalité. On peut démolir une masse, comment extirper l'ubiquité?

referimos no capítulo passado. Choay as ratifica, portanto, como atuais manifestações daquele fenômeno de recusa primeira diante de um novo suporte (que igualmente mencionamos no capítulo anterior).

Na visão de Choay (2001, p. 21), entretanto, o que assim fora intuído por Hugo (2006), confirmou-se pela criação e aperfeiçoamento do que ela chama de “[...] novas formas de conservação do passado [...]”, dentre as quais: “[...] as ‘memórias’ dos sistemas eletrônicos mais abstratos e incorpóreos [...]. Nestas últimas, podemos depreender o transporte dos monumentos e patrimônio às memórias de computadores, bem como sua atual representação nos *sites* da *Web* – que nos interessa nesta tese.

Choay (2001, p. 21), no entanto, não exemplifica esse processo com as memórias eletrônicas, e sim com algo que as antecede – a fotografia. Evocando o livro *A Câmara Clara*, do escritor francês Barthes (1980), a historiadora, a princípio, relembra algumas das assertivas ali contidas. Entre elas figuram: “[...] a ordem fundadora da fotografia é a Referência [...]”; a fotografia instaura “[...] um novo tipo de provas [...]”, essa certeza que nenhum escrito pode dar [...]”.

Choay (2001, p. 22) consigna também a capacidade de a fotografia ressuscitar um ser desaparecido. O que a fotografia opera mediante a emulsão de prata – a química que lhe concede autenticidade –, fazendo dela “[...] uma emanação do referente [...]”, no dizer de Barthes (1980), citado por Choay (2001, p. 22). Igualmente as duas faces da fotografia, tais como percebidas e analisadas por Barthes, são avocadas pela historiadora – seu “[...] singular poder de jogar com os dois planos da memória: abonar uma história e ressuscitar um passado morto [...]”.

Segundo a historiadora, desse singular poder advêm os riscos de confusão e usurpação, que Barthes (1980), citado por Choay (2001, p. 22), denunciou nomeando as duas formas como a fotografia atua sobre nós. São elas: o *studium* – “[...] um atrativo sensato, um interesse externo, mas de qualquer modo afeto [...]”; o *extase* – “[...] que faz voltar à consciência a ‘própria letra do tempo’, um momento revulsivo, alucinatório [...]. Isso leva Choay (2001, p. 22) a dizer que “[...] essa loucura da fotografia que faz coincidir o ser e o afeto é da mesma natureza que o encantamento pelo monumento [...]”.

Choay (2001, p. 22) prossegue contrapesando a assertiva de Barthes (1980), citado por Choay (2001, p. 22), de que a sociedade moderna teria renunciado ao monumento, afirmindo ser a fotografia uma das novas formas do monumento. Assim, ajustada ao individualismo da época, a fotografia é “[...] o monumento da sociedade privada, que permite a cada um

conseguir, em particular, a volta dos mortos, privados ou públicos, que fundam sua identidade [...]".

Tal assertiva de Choay (2001) remete-nos a uma passagem de Barthes (1984, p. 13) (não citada pela historiadora), que para nós é reveladora do poder, entrevisto pelo escritor francês, que tem a fotografia de eternizar instantes e de revocá-los no tempo futuro. Nas palavras de Barthes (1984, p. 13): “O que a Fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente”.

A nosso ver, é precisamente nesse poder que reside uma afinidade da fotografia com o monumento. Seja intencional ou não, o monumento materializa um momento histórico e atualiza-o, por sua perpetuação no tempo. Quando divisamos ou adentramos fisicamente um monumento em uma cidade patrimônio, somos remetidos ao tempo de sua construção no tempo real. Sentimos, pelo olhar, tato, olfato, a presença dos tempos passados no tempo real. Se o divisamos externa ou internamente por meio de uma fotografia materializada em papel, não o sentimos de modo material. Porém, somos enviados pelo olhar e pela mente, ao preciso momento em que ele foi flagrado pela câmara. Momento antes vivido por nós ou por outro, que, em todo caso, nos atinge como um sinal daquele tempo, ora feito imagético pela fotografia. Portanto, o monumento e a fotografia são afins no tocante ao revocar do passado, embora diferentes no modo de transmiti-lo aos nossos sentidos.

No dizer de Choay (2001), a fotografia contribui para a “semantização” [sic] do que nomeia de “monumento-sinal”. A historiadora considera que esses sinais se dirigem às sociedades contemporâneas cada vez mais por intermédio da sua imagem, veiculada e difundida pelos meios de comunicação.

Toda construção, qualquer que seja o seu destino, pode ser promovida a monumento pelas novas técnicas de ‘comunicação’. Enquanto tal, sua função é legitimar e conferir autenticidade ao ser de uma réplica visual, primeira, frágil e transitiva, à qual doravante se delega seu valor. Pouco importa que a realidade construída não coincida com suas representações midiáticas ou com suas imagens sonhadas. A pirâmide do Louvre existia antes que se iniciasse sua construção (CHOAY, 2001, p. 22-23).



Figura 19 – A pirâmide diante do Louvre em Paris (França)

Fonte: Delttari.

Disponível em: <<http://www.delttari.com.br/pyramid.htm>>. Acesso em: 29 ago. 2006.

A nosso ver, a historiadora recorreu a um exemplo emblemático, mas que não se presta a ilustrar o que ela vinha argumentando. Ora, se a Pirâmide do Louvre existiu antes mesmo de ser construída, foi porque ela nasceu para ser antes imagem do que construção propriamente. Sua idealização como tal é clara, desde a escolha do arquiteto chinês Ieoh Ming Pei (Cantão, 1917), conhecido por I.M. Pei, intensamente incensado ao tempo daquela idéia. Formado pelo *Massachusetts Institute of Technology – MIT*, na América do Norte, para onde seguiu ainda jovem, Pei foi laureado, em 1983, com o *Pritzker Architecture Prize*.

Um arquiteto premiado com a láurea máxima da categoria, um projeto polêmico, um amplo e massivo trabalho de mídia – tais foram os ingredientes da pré-existência imagética da futura pirâmide do Louvre (Figura 19). A notícia abaixo, do ano de 1985, ilustra quão factícios foram os meios a que se deveu tal sucesso.

[...] Até o dia 5, quem estiver em Paris poderá admirar uma maquete, em tamanho real, do que serão as pirâmides do Louvre, estruturas metálicas cobertas de vidro que serão construídas no centro do grande pátio do mais famoso museu francês. Desde já, a obra causa polêmica. Os que são a favor alegam que a criação do arquiteto M. Pei dará um toque moderno ao velho museu. Os que são contra acham que o conjunto não tem nada a ver com a arquitetura do palácio e reclamam que o presidente François Mitterrand não consultou a Comissão Superior de Monumentos Históricos (PIRÂMIDE..., 1985).

Gerada antes como imagem que como arquitetura, nascida para ser espetáculo, a pirâmide cumpriu seu destino. Seu caráter espetacular posteriormente comprovou-se por sua inserção no *best seller* *O Código Da Vinci* (2004), do escritor norte-americano Dan Brown, em que a pirâmide é citada como obra formada pelo suposto número de 666 placas. O livro foi depois transposto ao cinema pela Columbia Pictures, em 2005, obtendo grande sucesso de bilheteria. Assim, a película guindou a pirâmide a objeto de frenética visitação, de que dá exemplo da tela exibida na Figura 20, do site da rádio BBC – Brasil (British Broadcasting

Corporation). Nela, lê-se reportagem destacando o incremento da visitação da pirâmide e o suposto número de 666 placas de sua composição, ali aludido como “o número do diabo”.



Figura 20 – Página do site da BBC Brasil com matéria sobre a Pirâmide do Louvre  
Fonte: BBC Brasil.

Disponível em: <[http://www.bbc.co.uk/portuguese/reporterbbc/story/2004/10/041006\\_codigodavinciaw.shtml](http://www.bbc.co.uk/portuguese/reporterbbc/story/2004/10/041006_codigodavinciaw.shtml)>. Acesso em: 29 ago. 2006.

O que desejamos evidenciar ao ocuparmo-nos do exemplo dado por Choay (2001) é a diferença entre arquitetura-espetáculo (instrumento de mídia) – caso em que para nós insere-se a pirâmide – e monumento. O Louvre, nascido para ser monumento, bem antes da aurora da fotografia, e muito antes de vir a ser guarnecido por uma pirâmide espúria, era já monumento, e assim continua sendo, estatuto este, para cuja permanência e posteridade, a pirâmide, aliás, em nada contribui, sendo, deste ponto de vista, totalmente dispensável. Se logrou êxito, foi pelo fato de o fervor promovido pela sua existência atrair maior atenção para o Louvre.

Tratou-se, portanto, desde o início, de uma muito bem montada estratégia. Esse estratagema pode ser assim resumido: inserir em um antigo contexto um objeto chamativo, projetado por uma celebridade de *mainstream* da arquitetura, apoiado por uma poderosa campanha de mídia. Tudo isso com a finalidade de renovar o interesse pela obra, ou pelo contexto no qual o novo objeto chamativo virá a se inserir.

Tão engenhoso foi esse ardil que veio a tornar-se precursor de semelhantes estratagemas, dos quais destacamos dois. O primeiro é o Museu Guggenheim de Bilbao

(1997), obra do arquiteto Frank Gehry (Figuras 21 e 22). O segundo é o *McCormick Tribune Campus Center* (2003), obra de Rem Koolhas e do escritório OMA,<sup>20</sup> inserido no cerne do Instituto Illinois de Tecnologia (1939), conjunto originalmente projetado por Mies van der Rohe (Figura 23).



Figura 21 – O Guggenheim de Bilbao (Espanha) e o sítio de sua inserção [contraste total de escala e plástica]  
Foto e fonte: Sullivanam.

Disponível em: <<http://www.bluffton.edu/~sullivanm/spain/bilbao/gehryguggenheim/gehry3.html>>. Acesso em: 29 jan. 2007.



Figura 22 – O Guggenheim de Bilbao (Espanha) em contraste com o entorno

Foto: Erik Samper/Liaison Agency

Fonte: Encarta.

Disponível em: <[http://encarta.msn.com/media\\_461547406/Bilbao%20%99s\\_Guggenheim\\_Museum.html](http://encarta.msn.com/media_461547406/Bilbao%20%99s_Guggenheim_Museum.html)>. Acesso em: 29 jan. 2007.

---

<sup>20</sup> *Office for Metropolitan Architecture* (Escritório de Arquitetura Metropolitana).



Figura 23 – Rosto de Mies van der Hoe estampado na esquadria da entrada do McCormick Tribune Campus Center

Nota: Projeto de Rem Koolhaas e escritório OMA

Foto: Richard Barnes (1999) [© 1999-2007 Arcspace]

Fonte: Arcspace.

Disponível em: <<http://www.arcspace.com/architects/koolhaas/McCormick-Tribune/>>. Acesso em: 29 jan. 2007.

Sem embargo, ao citar a pirâmide como exemplo, Choay (2001) consegue ilustrar o poder de difusão de uma imagem, que ora não mais precisa ser fotográfica, mas que, sem dúvida, teve na fotografia sua técnica inaugural. Por ter possibilitado a reproduzibilidade da imagem captada, a fotografia foi incoativa de toda a disseminação imagética que hoje conhecemos. Que o diga o filósofo alemão Walter Benjamin (1892–1940), que, bem antes de Barthes (1984), se dedicara a estudá-la.

A Benjamin (1985, p. 101) devemos o conceito de aura – “uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais próxima que ela esteja”. Essa definição é ainda mais esmerada quando Benjamin (1989, p. 226) distingue aura de vestígio: “No vestígio apossamo-nos da coisa; na aura, ela se apodera de nós”.

Quando divisamos, ou adentramos fisicamente, um monumento (tomado no sentido primeiro de Riegl (1984), e por Choay (2001) consignado) podemos dizer que tomamos contato com a sua aura. Poderíamos considerar, retomando Riegl (1984), que é a aura do monumento o que nos lembra a sua ação e a sua destinação, fazendo o passado vibrar como se fosse presente, para avocarmos também Choay (2001).

Retornando à fotografia, e ao caso do monumento, objeto de nosso interesse aqui, essa técnica tornou-o mais apreensível, pela redução de sua escala ao enquadramento da foto, e mais visível, pela incessante reproduzibilidade de sua imagem (Figura 24).



Figura 24 – Igreja de São Francisco de Assis em Ouro Preto (MG)  
Foto e fonte: Eliane Lordello.

Para Benjamin (1985, p. 104, grifo nosso), esses préstimos da fotografia vieram mesmo a alterar a própria concepção das grandes obras, o que filósofo alemão admite como segue:

Porém somos forçados a reconhecer que a concepção das grandes obras se modificou simultaneamente com o aperfeiçoamento das técnicas de reprodução. Não podemos agora vê-las como criações individuais; elas se transformaram em criações coletivas tão possantes que precisamos diminuí-las para que nos apoderemos delas. Em última instância, os métodos de reprodução mecânica constituem uma técnica de miniaturização e ajudam o homem a assegurar sobre as obras **um grau de domínio sem o qual elas não mais poderiam ser utilizadas**.

A passagem acima, nós a retiramos do ensaio *Pequena História da Fotografia*, escrito originalmente por Benjamin em 1933, quando a fotografia se reproduzia em papel e disseminava-se nas mídias impressas. Com o advento da fotografia digital, que nem sequer precisa ser revelada e que permite uma miríade de alterações nesse mesmo meio, até que seja finalmente editada, potencializam-se à exaustão as faculdades acima aludidas por Benjamin (1985).

Em todo caso, já em Benjamin (1985) se nota um misto de fascínio e espanto pelos poderes da fotografia, revelado, sobretudo, pela assertiva final. Novamente aqui, entrevemos o que, antes, já divisáramos na matéria de Zilberman (2000) e, depois, no livro de Hugo (2006): a manifestação de um estranhamento diante de novos engenhos de reproduzibilidade técnica ligados a novas mídias.

Choay (2001), entretanto, adverte para um progressivo extinguir-se da função memorial do monumento. A historiadora o atribui a várias causas, dentre as quais destaca duas, ambas vigentes em longo prazo. A primeira delas é a elevação da importância da arte a

partir do Renascimento. A historiadora explica-a pela concessão, pelos Quatrocentos, de identidade e estatuto à beleza, dela fazendo o fim supremo da arte. Assim fazendo, os Quattrocentos associavam a beleza a toda celebração religiosa e a todo memorial. Mesmo Alberti, apesar de ter conservado a noção original de monumento, teria aberto caminho para a substituição progressiva do ideal de memória pelo de beleza, acrescenta Choay (2001).

É interessante contrapesar essa visão de Choay (2001) com a afirmação de Riegl (1984) de que somente após a Renascença é que o valor histórico foi reconhecido pela primeira vez. De acordo com o teórico austríaco, desde então, e até o século XIX, prevaleceu a tese segundo a qual existia um cânone artístico intangível. Mais ainda, um ideal artístico objetivo e absoluto, desígnio final, embora em parte inacessível, de todos os artistas.

Inicialmente, explica Riegl (1984), considerava-se que a Antigüidade estava o mais próxima possível desse cânone, que certas criações suas representavam mesmo aquele ideal. Sua explicação prossegue afirmando que o século XIX aboliu definitivamente esse privilégio da Antigüidade e reconheceu a quase todos os outros períodos da arte suas especificidades próprias. Ainda assim, ressalva Riegl, a crença em um ideal artístico objetivo não foi abandonada, e só perto do início do século XX é que se tiraram as consequências necessárias da idéia de desenvolvimento histórico. Aí, então, se pôde tomar toda a criação artística do passado por irremediavelmente desprovida de toda autoridade canônica.<sup>21</sup>

A segunda causa apontada por Choay (2001) é o desenvolvimento, aperfeiçoamento e difusão das memórias artificiais. Interessa-nos mais esta segunda, justamente pelo que vimos tratando acima relativamente à fotografia.

Ora, o advento da câmera digital não mitigou o encantamento de ver a imagem surgindo aos poucos na água do banho – momento mágico que tanto cativa os apaixonados da revelação manual em papel. Do mesmo modo, acreditamos que a coletivização dos monumentos, ora miniaturizados por diferentes técnicas para o domínio pelos humanos, não desfaz o encantamento de sua presença física, tampouco com ela concorre. O fato de novos e diferentes registros dos monumentos poderem ser feitos, não pressupõe, necessariamente, que suas primeiras formas de apreensão sejam desclassificadas. Tampouco perde o monumento o

<sup>21</sup> No original: Depuis la Renaissance [...] la valeur historique fut reconnue pour la première fois, et jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, la these a prévalu selon laquelle il existerait un canon artistique intangible, un ideal artistique objectif et absolu, but final quoique en partie inaccessible, de tous les artistes. Initialement, on avait considéré que la Antiquité s'était approchée au plus près de ce canon, que certaines de ses créations représentaient même cet ideal. Le XIX<sup>e</sup> siècle a définitivement aboli ce privilège de l'Antiquité, et reconnue à presque toutes les autres périodes de l'art leurs spécificités propres. Mais il n'a pas abandonné pour autant la croyance en un idéal artistique objectif. C'est seulement vers le début du XX<sup>e</sup> siècle que l'on a pu se résoudre à tirer les conséquences nécessaires de l'idée de développement historique, et à tenir toute la création artistique du passé pour irrémédiablement révolue, et donc entièrement dépourvue de toute autorité canonique.

estatuto primeiro por ter sido registrado, gravado e disseminado por diferentes técnicas e suportes.

A igreja de São Francisco de Assis, acima ilustrada por uma foto feita em 1988, antes impressa em papel, ora digitalizada para inserção neste texto, não deixa, por essas transposições, de ser um monumento arquitetônico, físico, material. Assim sendo, parece-nos que a função memorial do monumento físico persiste com a persistência de seu estatuto físico, sendo este o argumento com que desejamos contrapesar a visão da historiadora.

Ainda quanto à visão da atualidade, Huyssen (2000) parte do pressuposto de que a categoria do monumental vem sendo recodificada no contexto contemporâneo de uma cultura memorialística, a que classifica de voraz e em permanente expansão. Atendo-se à questão do monumental relativamente à memória, sua abordagem contempla inclusive a memória edificada pela arquitetura.

Focado no contexto da Alemanha que lhe é coetânea, o filósofo neofrankfurtiano ali detecta um questionamento do consenso estético a que denomina de antimonumentalismo [sic]. De acordo com ele, tal consenso remonta aos modernismos do século XX e prossegue até os vários pós-modernismos da atualidade. A propósito desse antimonumentalismo [sic], Huyssen (2000, p. 51) resenha brevemente os fatores que colocam a categoria de monumental sob suspeição.

O monumental é esteticamente suspeito porque se liga ao mau gosto do século XIX, ao *Kitsch* e à cultura de massa. É politicamente suspeito porque visto como representativo dos nacionalismos oitocentistas e dos totalitarismos novecentistas. É socialmente suspeito porque é o modo privilegiado de expressão dos movimentos de massa e da política de massa. É eticamente suspeito porque em sua predileção pelo grandioso se entrega ao mais-que-humano, na tentativa de esmagar o espectador individual. É psicanaliticamente suspeito porque se liga às ilusões narcisistas de grandeza e completude imaginária.

Huyssen (2000, p. 51) entende que essa recusa ao monumental recai principalmente sobre a arquitetura, pelas características que lhe são próprias. Ele a insere no debate, ao prosseguir pela relativização do fenômeno de recusa com a dicotomia entre modernismo e pós-modernismo.

Assim como a sensibilidade temporal dos modernistas voltava sua ira contra a tradição e o museico [sic], levando-os a desprezar tanto o monumental quanto a monumentalidade, os pós-modernistas também falaram em nome de um apropriado antimonumentalismo [sic] quando começaram a atacar a arquitetura modernista como universalizante [sic], hegemônica e ossificada.

A seu ver, “[...] somente se historicizarmos [sic] a categoria da monumentalidade em si [...]” poderemos transpor a “[...] dupla sombra do monumentalismo *kitsch* do século XIX e

do belicoso antimonumentalismo [sic] comum ao modernismo e ao pós-modernismo [...]. “Só então [...]”, apregoa Huyssen (2000, p. 53), “[...] seremos capazes de levantar a questão da monumentalidade de modos potencialmente novos”.

Do uso por Huyssen (2000) do neologismo “historicizar” [sic], podemos depreender que sua proposta é tornar histórica a categoria da monumentalidade em si mesma. Perguntamo-nos, a propósito, se ela já não o é. A nosso ver, por tudo o que acima vimos desde Riegl (1984), a monumentalidade é já categoria inscrita na história factualmente. O que não impede, no nosso entender, que ela se manifeste de modo diverso a cada época, ou seja, que se transforme com o tempo e com os novos meios que se lhe apresentam.

O próprio Huyssen (2000), ao especular sobre o que seria, no contexto atual, a monumentalidade, representa-a pelo embrulhamento do prédio do Reichstag, em Berlim, pelo artista plástico Christo (e sua esposa, Jeanne-Claude), em 1995. Tal monumentalidade é assim definida pelo filósofo neofrankfurtiano:

Uma monumentalidade que consegue conviver com a impermanência e sem a destruição, que é fundamentalmente enformada pelo espírito modernista de uma epifania fugaz e transitória, mas que nem por isso é menos memorável ou monumental. Sua monumentalidade foi a do grande evento cultural disseminado e rememorado pela mídia, um evento que foi ao mesmo tempo monumental e antimonumental. No entanto, o projeto de Christo foi um evento artístico, uma instalação nômade. Não foi planejado como um espaço construído, e sim como a sua dissolução temporária. Portanto, sua celebração levanta a questão se é possível ou mesmo desejável, hoje, uma arquitetura monumental (HUYSEN, 2000, p. 62).

Sendo uma instalação, tal monumentalidade é de fato fugaz, transitória, monumental por sua escala e – usando o neologismo de Huyssen (2000) – “antimonumental”, por revestir, cobrir um monumento arquitetônico que simboliza o domínio de Hitler na Alemanha. Não vemos por que um evento, uma instalação temporária – de ordem totalmente diversa do monumento arquitetônico – possa questionar a possibilidade ou o desejo de uma arquitetura monumental (Figura 25).

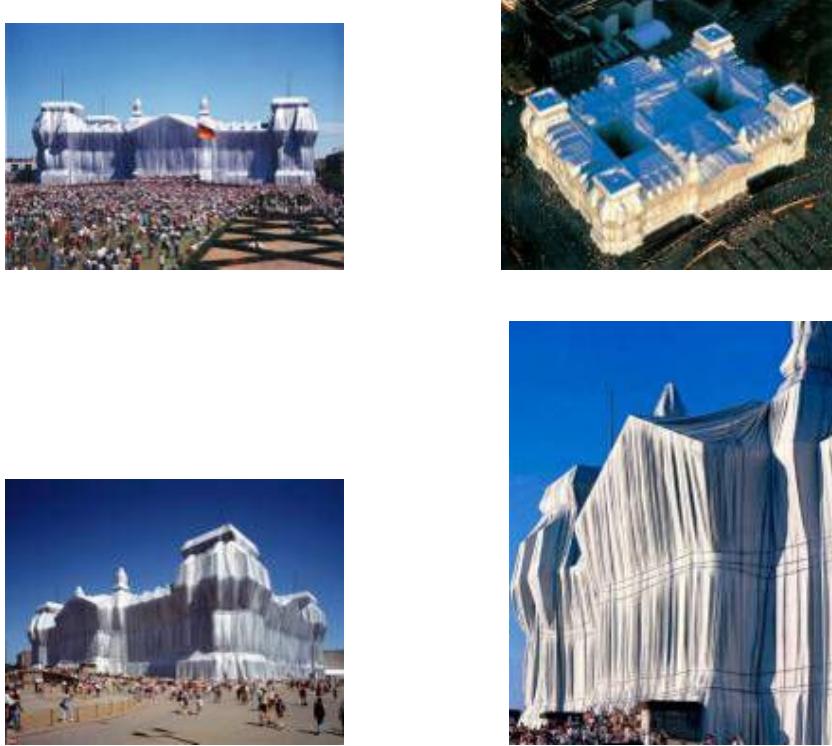


Figura 25 – O Reichstag embrulhado por Christo e Jeanne-Claude

Fotos: Wolfgang Volz [© 1995 Christo]

Fonte: Christo.

Disponível em: <<http://www.christojeanneclaude.net/reichstag.html>>. Acesso em: 1 set. 2006.

De nossa parte, entendemos que o embrulhamento do Reichstag, na verdade, vela um símbolo da tirania de Hitler, sendo, neste sentido, um protesto iconoclasta muito apropriado. A nosso ver, trata-se mais de um caso de espetáculo do que de monumento, e o próprio Huyssen (2000) parece confirmá-lo, ao admiti-lo em sua dissolução. Sua idéia de monumental é, portanto, a da escala, tanto espacial, quanto de difusão (vista a anterior referência do autor à monumentalidade da *Web*). Confirmam-nos as suas próprias palavras:

Talvez o embrulhamento do Reichstag – que hoje só pode ser visto em imagens reproduutíveis da mídia [...] – seja no fundo sintomático do destino da monumentalidade nos nossos tempos pós-modernos: migrou do real para a imagem, do material para o imaterial, e por fim para o banco digitalizado do computador (HUYSEN, 2000, p. 63).

Por outro lado, a disseminação imagética dos monumentos revela também o forte poder de localização por eles possibilitada. Esta faculdade participa do caráter fortemente simbólico dos monumentos. Assim, o Cristo Redentor remete ao Rio de Janeiro, o Arco do Triunfo e a Torre Eiffel a Paris, a *Fontana di Trevi* a Roma – os exemplos são incontáveis. Os monumentos são sempre referenciais simbólicos dos lugares em que se situam, remetendo imediatamente às cidades, estados e países que os abrigam. Disseminados nos *sites* da *Web*, eles potencializam essa faculdade, o que também demonstra sua diversificada apropriação.

Tão copiosos, e fascinantes, são os exemplos dessa apropriação na *Web*, que chegam a dificultar a escolha de uma única ilustração disto. Em face do imperativo de não nos estendermos muito, selecionamos um único exemplo, que nos pareceu bastante significativo. Trata-se da campanha movida pela francesa que se apresenta como Aurélie M., em seu *site* dedicado à cantora norte-americana Tracy Chapman.

Nele, Aurélie exorta os fãs da cantora, e os internautas em geral, a remeter ao *site* uma foto do mais novo cd de Tracy, intitulado *Where you live* (Onde você mora), tendo por pano de fundo um monumento, uma paisagem, ou um espaço urbano. As fotos assim feitas formam uma diversificada galeria e, se acionadas isoladamente, abrem janela com a imagem ampliada informando sobre o monumento, o autor da foto, e sua proveniência. A imagem da Figura 26 mostra a primeira página de tal galeria.

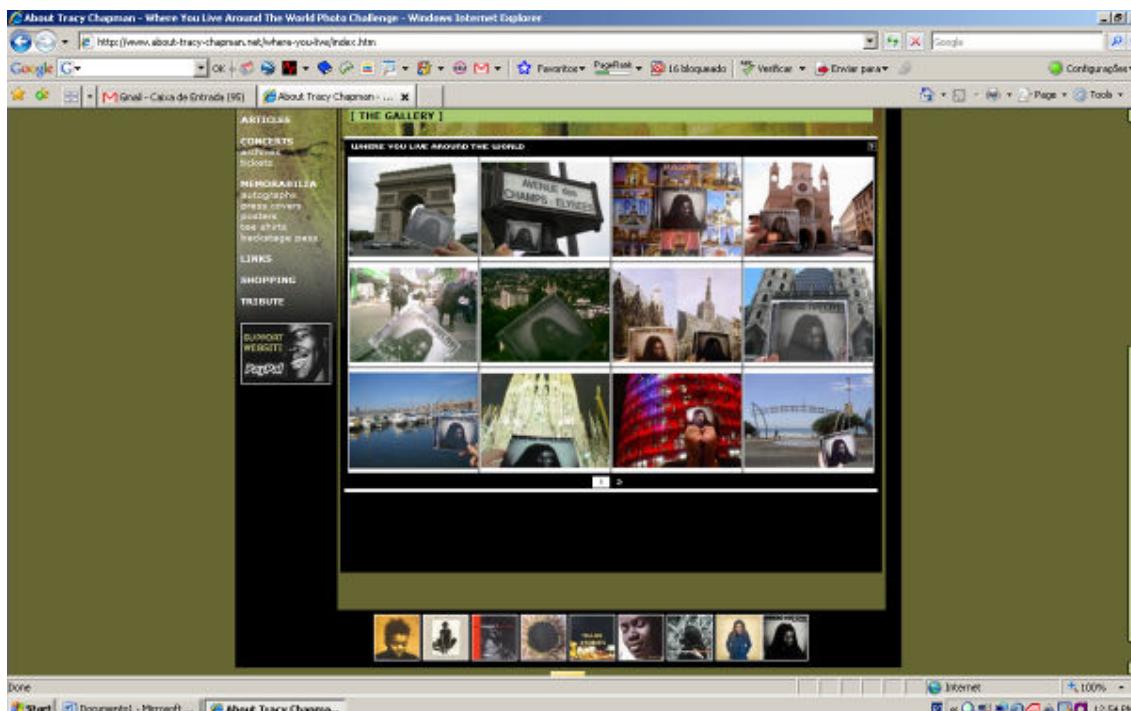


Figura 26 – Galeria de fotos *Where you live* no *site* About Tracy Chapman

Fonte: About Tracy Chapman.

Disponível em: <<http://www.about-tracy-chapman.net/where-you-live/index.htm>>. Acesso em: 12 jan. 2006.

Nós vimos nos ocupando da representação do monumento pela fotografia, ora estendida à *Web*, por quanto ela interessa de perto ao nosso trabalho, que tem nessa rede seu campo de observação empírica. Porque foi potencializada pelos registros digitais, a difusão da fotografia encontrou na *Web* uma embarcação que a faz navegar a distâncias oceânicas em velocidade instantânea. Investido da fotografia e difundido nesse meio, o monumento

embarca em novas temporalidades, abarcando novos valores. O mesmo ocorre com o patrimônio, conceito de que doravante passaremos a nos ocupar.

Antes, porém, é necessário expor o conceito de monumento segundo um documento patrimonial. A Carta de Veneza (Carta Internacional sobre Conservação e Restauração de Monumentos e Sítios), de 1964, define em seu Artigo 1º:

A noção de monumento histórico compreende a criação arquitetônica isolada, bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Estende-se não só às grandes criações mas também às obras modestas, que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural (UNESCO, 2003).

O mesmo texto contempla a importância do entorno do monumento, como defende o seu Artigo 7º:

O monumento é inseparável da história de que é testemunho e do meio em que se situa. Por isso, o deslocamento de todo o monumento ou parte dele não pode ser tolerado, exceto quando a salvaguarda do monumento o exigir ou quando o justificarem razões de grande interesse nacional ou internacional (UNESCO, 2003).

Essa exposição, antecipatória ao conceito de patrimônio, é necessária porque a noção patrimonial do monumento participa do ideário formador da noção de patrimônio histórico, como adiante veremos.

### 3.2 Patrimônio histórico e patrimônio virtual

*Diversas coisas se alinharam na memória numa prateleira com o rótulo: Recife. Coisas como de cabeceira da memória, a um tempo coisas e no próprio índice; e pois que em índice: densas, recortadas, bem legíveis, em suas formas simples.*

(João Cabral de Melo Neto,  
*Coisas de Cabeceira, Recife*)

Ao ouvirmos a palavra patrimônio, nós nos lembramos, sempre, do poema em epígrafe neste tópico, onde o poeta nos dá, sem o citar, o rol do que compõe o seu patrimônio da cidade do Recife. Em vez de patrimônio, o poeta usa a locução “coisas de cabeceira”, entregando a justa medida de sua proximidade delas – e de seu cuidado por elas. As “coisas” arroladas na cidade do Recife para compor o patrimônio do poeta são as que seguem:

Algumas delas, e fora as já contadas:  
 o combogó, cristal do número quatro;  
 os paralelepípedos de algumas ruas,  
 de linhas elegantes mas grão áspero;  
 a empena dos telhados, quinas agudas  
 como se também para cortar, telhados;  
 os sobrados, paginados em romancero,  
 várias colunas por fólio, imprensados.  
 (Coisas de cabeceira, firmando módulos:  
 assim, o do vulto esguio dos sobrados)  
 (MELO NETO, 1999, p. 337).

Segundo Lordello (2003, p. 51), o próprio Melo Neto (1996) admitiu em entrevista, quando perguntado sobre o papel da memória em sua obra, que sua poesia era um esforço de “presentificação”, de “coisificação” da memória.

Esse foi o esforço que tão bem formou uma idéia de patrimônio para a cidade do Recife. Mais ainda, assemelhou esse patrimônio a um livro – reforçando o elo do patrimônio com a memória e aparentando a arquitetura com o livro. Um patrimônio formado por elementos de composição e materiais de arquitetura, por seu conjunto (o casario) e por dados de seu urbanismo (as pedras na trama urbana, o traçado). Além disso, um patrimônio composto pela diversidade de tempos, pois acolhe tanto os sobrados do início do século vinte, quanto os cobogós surgidos do traço modernista, em meados do mesmo século.

Em termos conceituais, a noção de patrimônio ali denotada é a de um conjunto constituído por bens agenciados pela cultura humana, portanto, tangíveis, em associação com os seus aspectos intangíveis – formando um todo reconhecível por sua singularidade. Assim sendo, é possível de reconhecimento por outrem em tempos posteriores, donde se presume a idéia de preservação. Esta é a visão de patrimônio por nós ideada, a que transcende ao que o constrói, ao tempo em que foi construído, podendo, assim, por si mesmo, cumprir o desígnio preconizado por Lacerda (2002, p. 63): o de “[...] exibir e oferecer às gerações presentes e futuras todos os seus passados”.

Entendido dessa forma, o patrimônio é tomado como algo capaz de transcender ao tempo, fazendo-nos, ao contato com ele, sentir-nos também transcendentes. É essa a acepção de patrimônio para a qual queremos contribuir nesta tese – não apenas como idéia, mas também como idealidade (tomada como algo possível de apreensão pelo espírito). A nosso ver, é por sua entrada no espírito humano que um conceito pode vir a ganhar a valorização que merece o patrimônio de uma comunidade, coletividade, cultura, e da humanidade.

A definição de patrimônio vinculada ao que foi dito acima figura como uma das acepções desse vocábulo em um dos mais recentes dicionários da língua portuguesa publicados no Brasil, o Houaiss (2001). Trata-se da quarta acepção ali constante: “[...] bem ou

conjunto de bens naturais ou culturais de importância reconhecida num determinado lugar, região, país ou mesmo para a humanidade, que passa(m) por um processo de tombamento para que seja(m) protegido(s) e preservado(s) [...].” Tal acepção é assim exemplificada: “[...] a Floresta da Tijuca é um dos mais notáveis p. do Rio de Janeiro [...] e] Ouro Preto é uma das cidades históricas brasileiras tombadas pelo p. da Unesco”.

Notamos, nessa acepção, uma idéia abrangente do conceito, por contemplar seus diferentes componentes e níveis de reconhecimento. Tal abrangência reflete-se na exemplificação, que aborda bens de diferentes naturezas e de diferentes instâncias de reconhecimento, inclusive citando a tutela do patrimônio mundial, pela UNESCO.

Quando se fala em patrimônio relativamente às cidades, é comum que imediatamente se lhe apense o predicativo “histórico”. Historicamente, o conceito de patrimônio histórico é uma criação urbana, moderna, européia, e atrelada à idéia de monumento histórico. No seu estudo da progressiva instauração do patrimônio histórico edificado, Choay (2001, p. 29, grifo do autor) identifica como etapas essenciais os seguintes momentos:

Da fase ‘antigüizante’ do *Quattrocento*, em que os monumentos escolhidos pertencem exclusivamente à Antigüidade, à fase de consagração, que institucionaliza a conservação do monumento histórico estabelecendo uma jurisdição de proteção e fazendo da restauração uma disciplina autônoma.

Choay (2001, p. 11) entende que, tornado uma instituição planetária, o patrimônio histórico suscita as mesmas interrogações e urgências em todos os países. Perquirindo o significado atual de patrimônio histórico em termos mundiais, a historiadora assim o elucida:

A expressão designa um bem destinado ao usufruto de uma comunidade que se ampliou a dimensões planetárias, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado comum: obras e obras-primas das belas artes e das artes aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes e *savoir-faire* dos seres humanos.

Caracterizando a sociedade atual como “errante” e “[...] constantemente transformada pela mobilidade e ubiqüidade de seu presente [...]”, a historiadora assinala que o patrimônio histórico tornou-se uma das “[...] palavras-chave da tribo midiática [...]”. Assim tornado, ele remete a uma instituição e a uma mentalidade. Enfocando-o nesse parecer da sociedade, e centrando-o no cerne de uma reflexão sobre o destino dessa mesma sociedade, é que Choay (2001, p. 11) o coloca como sujeito de uma alegoria, em seu livro *A Alegoria do Patrimônio*.

Além da noção ligada à sua instância histórica, o patrimônio acolhe também as designações de cultural, natural, e intangível. Para a UNESCO, o patrimônio “[...] é um ingrediente da proteção da diversidade cultural e natural de toda a Terra [...]”. Mais ainda, acrescenta esta agência, a propósito do patrimônio: “[...] É, ao mesmo tempo fator de

crescimento sustentado, de promoção de bem-estar social, de participação e de cidadania [...]” (UNESCO, 2004a).

A Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, aprovada em Paris, na data de 16 de novembro de 1972, que funda o estatuto do Patrimônio Mundial, define, em seu artigo primeiro, como patrimônio cultural:

- os monumentos: obras arquitetônicas, de escultura ou de pintura monumentais, elementos ou estruturas de natureza arqueológica, inscrições, cavernas e grupos de elementos, que tenham um valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;
- os conjuntos: grupos de construções isoladas ou reunidas que, em virtude de sua arquitetura, unidade ou integração na paisagem, tenham um valor excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;
- os lugares notáveis: obras do homem ou obras conjugadas do homem e da natureza, bem como as zonas, inclusive lugares arqueológicos, que tenham valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico (CHAGAS, 1987, p. 2).

A definição de patrimônio cultural acima transcrita recebe, na Declaração do México, da Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais, de 1982, uma definição que ajuda a explicá-la, detalhando-a ainda mais. É a que segue:

O patrimônio cultural de um povo compreende as obras de seus artistas, arquitetos, músicos, escritores e sábios, assim com as criações anônimas surgidas da alma popular e o conjunto de valores que dão sentido à vida. Ou seja, as obras materiais e não materiais que expressam a criatividade desse povo: a língua, os ritos, as crenças, os lugares e monumentos históricos, a cultura, as obras de arte e os arquivos e bibliotecas (UNESCO, 2006a, p. 4).

Prosseguindo no âmbito das cartas patrimoniais, a Carta de Brasília (Documento Regional do Cone Sul sobre Autenticidade), de 1995, traz uma importante correlação entre autenticidade, reconhecimento e patrimônio. Trata-se da colocação sobre o reconhecimento, por parte da comunidade, da verdade de um bem como condicionante da sua conversão em patrimônio.

Os edifícios e lugares são objetos materiais, portadores de uma mensagem ou de um argumento cuja validade, no quadro de um contexto social e cultural determinado e de sua compreensão e aceitação pela comunidade, **os converte em um patrimônio**. Poderíamos dizer, com base nesse princípio, que nos encontramos diante de um bem autêntico quando há correspondência entre o objeto material e seu significado (UNESCO, 2003a, grifo nosso).

De volta à Convenção de 1972, esta define, em seu artigo segundo, o patrimônio natural como:

- os monumentos naturais constituídos por formações físicas e biológicas ou por grupos de tais formações, que tenham valor universal excepcional do ponto de vista estético ou científico;
- as formações geológicas e fisiográficas e as áreas nitidamente delimitadas que constituam o “habitat” de espécies animais e vegetais ameaçadas e que tenham valor universal excepcional do ponto de vista da ciência ou da conservação;
- os lugares notáveis naturais ou zonas naturais nitidamente delimitadas, que tenham valor universal excepcional do ponto de vista da ciência, da conservação ou da beleza natural (CHAGAS, 1987, p. 2).

Ainda no respeitante ao patrimônio, a UNESCO (2004a) defende que o decorrer das três décadas de implementação da Convenção de 1972 tornou a imagem desta agência indissociável da imagem do Patrimônio. Do ponto de vista da diversidade cultural, tal indissociabilidade é um dos pilares da lista do Patrimônio Mundial, pelo que retomaremos este tema no capítulo *Diversidade cultural e sua difusão*.

No contexto da legislação patrimonial brasileira, no anteprojeto de criação do Serviço de Patrimônio Artístico Nacional, atual IPHAN, no tópico referente à arte popular, para a designação de paisagem Andrade (1955) oferece a seguinte definição: “Determinados lugares agenciados de forma definitiva pela indústria popular [...].”<sup>22</sup> Entre os exemplos desta definição, o poeta modernista inclui o de um agrupamento de mocambos no Recife.

A nosso ver, essa inclusão denota um respeito à tradição construtiva popular no ideário do patrimônio, e dela encontramos um eco, por exemplo, na seguinte narrativa do casario de Olinda, no *site* do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: “As características da arquitetura popular olindense tornaram-se marcantes, manifestação da cultura herdada de Portugal e adaptada às condições brasileiras, adquiriram caráter próprio e continuidade no tempo” (IPHAN, 2005).

Por essa via de compreensão, pode-se dizer que a arquitetura popular legitima um conteúdo que consideramos parte significativa do patrimônio cultural daquela cidade pernambucana. Apropriado pela imagem veiculada no *site*, esse conteúdo torna-se simbólico, e mais visível, o que pressupomos contribuir para sua maior apreensão como patrimônio cultural. Esta consideração nos é inspirada pela idéia proposta por Durham (1984), que defende a tentativa de definir o patrimônio cultural em termos do significado que ele possui para a população, do seu uso pela sociedade. Neste sentido, ela o enuncia como segue:

---

<sup>22</sup> Escrito em 1936, esse projeto originaria o atual IPHAN.

Devemos conceber o patrimônio cultural como cristalizações de um ‘trabalhador morto’ que se torna importante exatamente na medida em que se investe nele um novo “trabalho cultural”, através do qual esse bem adquire novos usos e novas significações. Aliás, uma das características desse processo de construção cultural reside exatamente no fato de que, quanto maior a carga simbólica conferida no passado a um bem cultural, tanto mais ricas serão as possibilidades de sua utilização futura (DURHAM, 1984, p. 30-31, grifo do autor).

O patrimônio das sete cidades brasileiras tombadas diz-nos de nós, brasileiros, de nossa história, nossa forma de construir, nossa cultura. Em suma: espelha-nos em um conjunto em que somos diferentes, por exemplo, dos austríacos. No entanto, uma vez tornadas essas sete cidades patrimônio mundial (por sua inclusão na lista da UNESCO) esse *status* assemelha-nos a eles como herdeiros do patrimônio da humanidade. Cria, entre nós e eles, uma afinidade que pode ser ainda mais intensificada e sentida na atualidade cibercultural. Isso porque a difusão dos sítios e cidades da lista do patrimônio mundial na *Web* amplia vastamente seu alcance, liberta-os de suas fronteiras, e coloca-os em comunicação com todos os demais participantes da lista.

Sendo a *Web* uma rede que prospera em meio virtual, onde as nossas sete cidades são veiculadas em *sites*, resta-nos ainda refletir sobre o conceito de virtual e as idéias de patrimônio a ele associadas.

O sentido filosófico de virtual é encontrado na obra de Lalande (1999, p. 1217-1218) que informa: “[...] De uma maneira geral, é *virtual* aquilo que existe apenas em potência e não em ato [...]”, advertindo que isso pode ser entendido em dois sentidos. No primeiro, dito “sentido fraco”, é aquilo “[...] que é simplesmente possível num certo sujeito [...]”, mas ressalva que esta acepção é rara. No segundo, dito “sentido forte”, é aquilo “[...] que já está predeterminado, embora isso não apareça exteriormente, e contém todas as condições essenciais à sua atualização [...].” Lalande (1999) acrescenta que o termo “virtualmente” muitas vezes tem este segundo sentido, mesmo na linguagem corrente.

Na abordagem de Lévy (1999, p. 47-48), o conceito é exposto em três sentidos: o técnico, o corrente e o filosófico. O técnico concerne à informática e diz respeito à informação digitalizada com que lidamos nos computadores. (Como explica Lévy, a digitalização é em si mesma o fundamento técnico da virtualidade). No sentido corrente, o virtual carreia a idéia de irreal, tendo em vista a noção de real como algo tangível, materializado. Contudo, o conceito filosófico elide esta noção atribuída pelo senso comum, pois, filosoficamente falando, virtual é “[...] aquilo que existe em potência e não em ato [...]”. “O atual nunca é completamente predeterminado pelo virtual [...]”, adverte Lévy, para quem “[...] o virtual é uma fonte indefinida de atualizações [...]”.

O conceito de patrimônio virtual já se apresenta. Nós o definiremos segundo a abordagem do arquiteto Zancheti (2003). Seu enfoque considera que o ciberespaço muda o modo como as pessoas entendem e interagem com o patrimônio construído. Neste sentido, o patrimônio virtual é concebido nos termos que seguem:

Fundamentalmente é um *objeto de conhecimento*, que pode ser manipulado de acordo com os objetivos dos mais diversos projetos intelectuais. Ademais, é um *objeto operacional*, aberto a todo tipo de experimentação e próprio para testar teorias, significados, e sensações, bem como para estabelecer relações entre as pessoas e outras coisas. Não é sujeito a restrições do mundo real e material; consequentemente, ele pode participar de processos de simulação que: a) mudam a perspectiva que alguém tenha deles; e, b) mudam sua natureza pela adição e subtração de seus componentes. (ZANCHETI, 2003, p. 4, grifo do autor, tradução nossa).<sup>23</sup>

Assim colocado, vê-se nitidamente que não se trata de uma mera figuração do patrimônio já edificado no ambiente virtual. Dito de modo mais detalhado: o patrimônio virtual não é o mesmo que a representação do patrimônio construído (por meio de textos, imagens, filmes ou outros recursos) no ciberespaço.

Entre os *sites* que se ocupam fundamentalmente desse tipo de patrimônio, e das possibilidades que oferecem para os sítios e elementos do patrimônio construído, destaca-se o do *Virtual Heritage Network* (Rede de Patrimônio Virtual). É o que segue abaixo, ilustrado em sua matéria sobre a fusão de realidade virtual e vida artificial para reconstruir ecossistemas marinhos no projeto Virtual Scylla (Figura 27).

---

<sup>23</sup> No original: Fundamentally it is an object of knowledge, which can be manipulated in accordance with the objectives of many diverse intellectual projects. Furthermore, it is an operational object, open to any kind of experimentation and suitable for testing theories, meanings, and sensations as well as establishing relationships between people and other things. It is not subject to the restrictions of the real and material world; consequently, it can participate in simulation processes that: a) change the perspective one has of them, and b) change its nature by the addition and subtraction of its components.

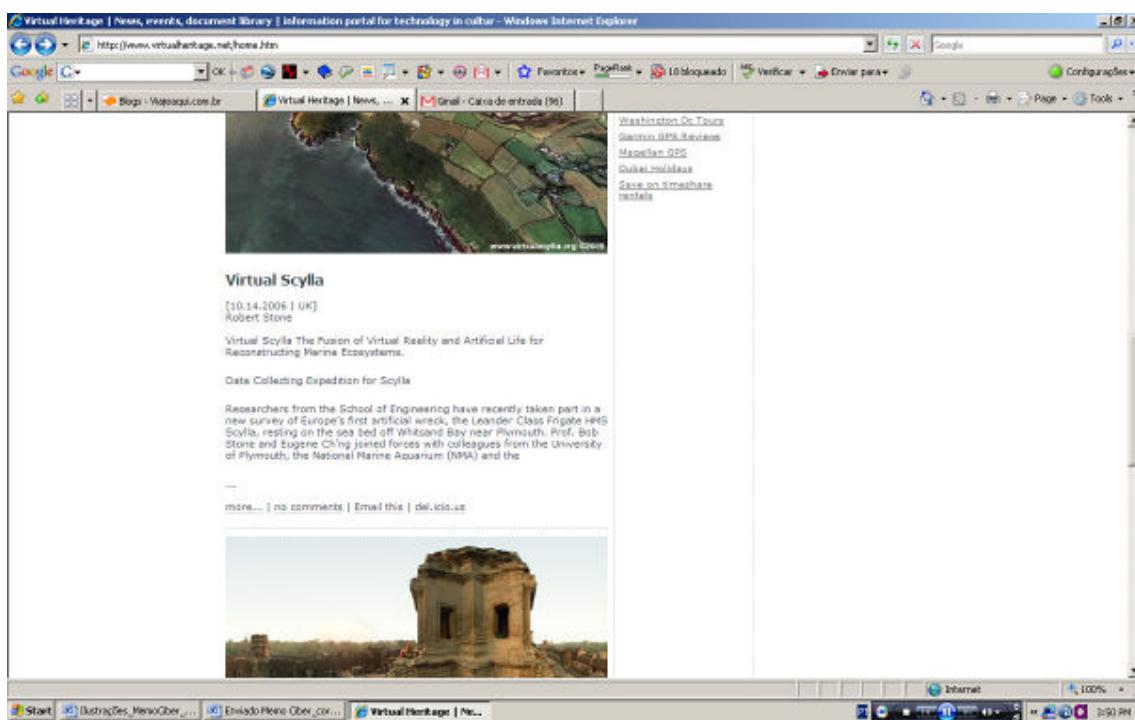


Figura 27 – Página sobre o projeto Virtual Scylla no site Virtual Heritage Network

Fonte: Virtual Heritage Network.

Disponível em: <<http://www.virtualheritage.net/home.htm>>. Acesso em: 15 nov. 2006.

Zanchetti (2003) acredita que a operação virtual certamente pode contribuir para aprofundar o conhecimento do patrimônio cultural. O arquiteto justifica essa idéia pelo fato de qualquer comparação entre monumentos ou sítios envolver um procedimento metodológico para melhor compreender seus valores. Tal comparação é facilitada por uma das possibilidades abertas pelo ciberspaço – a de associar e estabelecer relações entre sítios em tempo real.

Além dessa, há muitas outras operações virtuais que podem levar a novos objetos de conhecimento. Assim sendo, o virtual dessas operações, e da própria interface, pode também ser entendido naquele sentido filosófico inicialmente mencionado – o de potencial. Desse modo, o patrimônio virtual pode ser compreendido como um novo potencial para o patrimônio construído, por exemplo, para os sítios históricos existentes.

A representação e a difusão de monumentos e patrimônio pela fotografia, como inicialmente vimos com Choay (2001) e Benjamin (1985), e, mais recentemente, no ciberspaço, que ora acabamos de tratar, são efeitos multiplicadores na reproduzibilidade do patrimônio. Neste sentido, é possível, por exemplo, que sejam formadas novas noções sobre esses conceitos e negociações de seus sentidos. Eis, portanto, mais uma justificativa da pertinência de estudarmos as representações sociais das sete cidades brasileiras patrimônio mundial na Web.

Por ora, passamos à abordagem de outro conceito, o de patrimônio digital, segundo um documento patrimonial, a Carta para Preservação do Patrimônio Digital. Originária da Conferência Geral e datada de 15 de outubro de 2003, essa carta, no título *O patrimônio digital como herança comum (Artigo 1 – Alcance)*, define o patrimônio digital como segue:

O patrimônio digital consiste em recursos únicos que são fruto do saber ou a expressão dos seres humanos. Compreende recursos de caráter cultural, educativo, científico ou administrativo e informação técnica, jurídica, médica e de outras classes, que são geradas diretamente em formato digital ou se convertem a este a partir de material analógico já existente. Os produtos de ‘origem digital’ não existem em outro formato que o eletrônico (UNESCO, acesso em 7 dez. 2007, tradução nossa).<sup>24</sup>

Detalhando mais, esse artigo prossegue por citar exemplos do que é considerado patrimônio digital, dentre os quais figuram textos, bases de dados, imagens fixas ou em movimento, gravações sonoras, material gráfico, programas informáticos ou páginas da *Web*. O documento contempla o acesso ao patrimônio digital, sendo este o próprio *caput* do seu artigo segundo.

O artigo segundo reza que o objetivo da conservação do patrimônio digital é sua acessibilidade ao público. Além disso, prega que a proteção da informação “delicada” (expressão do artigo) ou de caráter privado, contra qualquer forma de intrusão, deveria ser garantida. Nota-se, portanto, que a vulnerabilidade do meio digital, e virtual (vista a inclusão de páginas da *Web* no primeiro artigo), é uma preocupação norteadora da abordagem do patrimônio digital no documento.

A carta prossegue pelo título “Vigilância contra a perda de patrimônio” e contempla o perigo desta perda em seu artigo terceiro. Segundo este, o patrimônio digital corre perigo de perder-se para a posteridade. O artigo prossegue por listar fatores que contribuem para isso: “[...] a rápida obsolescência dos equipamentos e programas informáticos que lhe dão vida, as incertezas existentes em torno dos recursos, a responsabilidade e os métodos para sua manutenção e conservação e a falta de legislação que ampare esses processos [...]” (UNESCO, acesso 7 dez. 2007, tradução nossa).<sup>25</sup>

Observa-se, portanto, neste terceiro artigo, uma idéia de efemeridade e, novamente, de vulnerabilidade, associada ao patrimônio digital. Ressaltamos tais observações porquanto elas

<sup>24</sup> No original: § El patrimonio digital consiste en recursos únicos que son fruto del saber o la expresión de los seres humanos. Comprende recursos de carácter cultural, educativo, científico o administrativo e información técnica, jurídica, médica y de otras clases, que se generan directamente en formato digital o se convierten a éste a partir de material analógico ya existente. Los productos “de origen digital” no existen en otro formato que el electrónico.

<sup>25</sup> No original: [...] la rápida obsolescencia de los equipos y programas informáticos que le dan vida, las incertidumbres existentes en torno a los recursos, la responsabilidad y los métodos para su mantenimiento y conservación y la falta de legislación que ampare estos procesos.

repercuem algumas das características dos *sites* citadas no capítulo dois, notadamente, a rapidez de sua mutabilidade.

O documento prossegue por artigos que contemplam: a necessidade de passar à ação para evitar a perda do patrimônio digital; a continuidade desse patrimônio; a elaboração de estratégias e políticas para a preservação desse patrimônio; a importância de selecionar os elementos que se devem conservar; a proteção do patrimônio digital pelos estados membros.

Em seu artigo nono, o documento associa o patrimônio digital ao patrimônio cultural. Esse nono artigo nos parece o mais importante a destacar, dada a abordagem de patrimônio que vimos fazendo neste capítulo e dado o que dissemos no segundo capítulo sobre as características dos *sites* como janelas virtuais. Eis o que diz o nono artigo sob o *caput* “Preservar o patrimônio cultural”:

Por definição, o patrimônio digital não está sujeito a limites temporais, geográficos, culturais ou de formato. Ainda que seja específico de uma cultura, qualquer pessoa do mundo é um usuário em potencial. As minorias podem dirigir-se às maiorias e os indivíduos a um público de dimensão mundial.

Há que se preservar e pôr à disposição de qualquer pessoa o patrimônio digital de todas as regiões, nações e comunidades a fim de propiciar, com o tempo, uma representação de todos os povos, nações, culturas e idiomas (UNESCO, acesso 7 dez. 2007, tradução nossa).<sup>26</sup>

Tais preocupações dizem respeito também aos documentos patrimoniais relativos à diversidade cultural, dado que a acessibilidade e a visibilização, via *Web*, das mais diversas culturas e da Lista do Patrimônio Mundial contribuem para a difusão da diversidade cultural. Eis algo que aprofundaremos no capítulo seguinte, dedicado à Diversidade Cultural e sua difusão. Antes, porém, como a difusão das cidades na *Web* as insere na cibercultura, precisamos tratar desse conceito.

### **3.3 Cidades e cibercultura**

Principiamos por abordar cibercultura e o ciberespaço primordialmente segundo três referenciais: o do pesquisador francês Lévy (1999), tido como pioneiro no trato desses

<sup>26</sup> No original: § Por definición, el patrimonio digital no está sujeto a límites temporales, geográficos, culturales o de formato. Aunque sea específico de una cultura, cualquier persona del mundo es un usuario en potencia. Las minorías pueden dirigirse a las mayorías y los individuos a un público de dimensión mundial. § Hay que preservar e poner a disposición de cualquier persona el patrimonio digital de todas las regiones, naciones y comunidades a fin de propiciar, con el tiempo, una representación de todos los pueblos, naciones, culturas y idiomas.

fenômenos cibernéticos (por isso sua citação aqui); o da obra *Neuromancer*, de Gibson (2003), admitido como criador do termo ciberespaço; o do sociólogo francês Wolton (2003).

O advento da Internet ensejou o desenho uma nova forma de entendimento e interação cultural, a cibercultura. O pesquisador francês Lévy (1999) dedicou-se à abordagem desta forma cultural no livro Cibercultura. Lévy (1999, p. 15) propõe, como uma das suas principais hipóteses nessa obra,

que a cibercultura expressa o surgimento de um novo universal, diferente das formas culturais que vieram antes dele no sentido de que ele se constrói sobre a indeterminação de um sentido global qualquer.

Evocando o fato de que, nas sociedades orais, as mensagens discursivas são produzidas e recebidas no mesmo contexto, Lévy (1999) externa uma segunda hipótese. Esta é a de que a cibercultura retoma a “co-presença” [sic] daquelas mensagens, recolocando-a em escala e órbitas totalmente diversas daquelas das sociedades orais. Trata-se, para o pesquisador, de uma nova universalidade, que, para ser compreendida em qualquer contexto de recepção, não mais depende da auto-suficiência dos textos (tais como os da ciência, da religião).

Diversamente, para Lévy (1999, p. 15) essa nova universalidade “[...] se constrói e se estende por meio da interconexão das mensagens entre si [...]”. Ela o faz “[...] por meio de sua vinculação permanente com as comunidades virtuais em criação [...]”, conferindo a si própria sentidos variados em permanente renovação. Para Lévy (1999, p. 15) o desenvolvimento em curso da “virtualização da informação” acarreta uma “mutação global da civilização”. Nesse sentido, ele afirma que a cibercultura mantém com o virtual uma relação direta e uma indireta.

A relação direta é explicada pelo pesquisador pelo fato de que “[...] a digitalização da informação pode ser aproximada da virtualização [...].” Lévy (1999, p. 48, grifo do autor) argumenta que os códigos de computador inscritos nos disquetes e nos discos rígidos dos computadores são quase virtuais – na medida em que são quase independentes das coordenadas espaço-temporais determinadas. Sintetizando, em seus termos: “No centro das redes digitais, a informação certamente se encontra *fisicamente situada* em algum lugar, em determinado suporte, mas ela também está *virtualmente presente em cada ponto da rede onde seja pedida*”. Os usuários da *Web* bem o sabem. O nosso personagem fictício, Gustavo, é um exemplo disso. Lá no Alto da Sé, ao criar o seu *site* ([www.meus14noaltodase.com.br](http://www.meus14noaltodase.com.br)), o menino contribui para tornar Olinda mais acessível a qualquer outra parte do mundo, inserindo-a, assim, na cibercultura. A considerarmos tudo o que anteriormente externamos sobre as janelas virtuais, em certa medida, o menino já o fazia antes mesmo de criar um *site*, por outros meios, tais como a própria correspondência por *e-mail*.

A relação indireta, Lévy (1999, p. 49) a explica argumentando que o desenvolvimento das redes digitais interativas “[...] favorece outros movimentos de virtualização que não o da informação propriamente dita [...]”. O sociólogo desenvolve esse argumento afirmando que a rede estimula um estilo de relacionamento que quase independe dos lugares geográficos e da coincidência temporal. Trata-se, portanto, de um relacionamento virtual, e seu lugar na cibercultura é o ciberespaço.

“Uma representação física e multidimensional do universo abstrato da ‘informação’ [...]” é como o jornalista Antunes (2006) define o ciberespaço, conceito cunhado por Gibson (2003) na obra *Neuromancer*, explica Antunes. O jornalista prossegue por discorrer que o ciberespaço foi então recebido entusiasticamente pela comunidade da informática, vindo a substituir o termo antes usado, “esfera de dados”, e, até, a tornar-se sinônimo de Internet. “Um lugar para onde se vai com a mente, catapultada pela tecnologia, enquanto o corpo fica para trás”, nas palavras de Antunes (2006), o ciberespaço é, no *Neuromancer* de Gibson, também um lócus de errância e marginalidade. Eis o que atesta, por exemplo, um diálogo entre os personagens Armitage e Case – com a palavra, Armitage:

– Você é um cowboy do cyberespaço. Os protótipos dos programas que você usa para crackear os bancos de dados foram usados pelo Punho Penetrante no assalto ao núcleo de computadores de Kirensk. O módulo básico era formado por um ultraleve Nighthwind, um piloto, um deck Matrix e um jóquei. Usamos um vírus chamado Toupeira. Essa série foi a primeira geração dos verdadeiros programas de invasão (GIBSON, 2006, p. 40).

Para Lévy (1999, p. 17), em seu livro *Cibercultura*, ciberespaço e cibercultura são dois conceitos cruciais. O ciberespaço, ao qual também se refere como rede, Lévy define como “[...] o novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores”. O pesquisador francês apensa que esse termo designa a infra-estrutura material da comunicação digital e, também, o universo de informações que ela abriga e os seres humanos que o alimentam e nele navegam. Quanto à cibercultura, Lévy (1999, p. 17) toma-a como um neologismo que especifica o seguinte: “[...] o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço [...]”.

Nesse sentido, o pesquisador define aquilo que, grosso modo, é identificado como “novas tecnologias”. Lévy (1999, p. 28) explica que esse todo abarca a “[...] atividade multiforme de grupos humanos, um devir coletivo complexo que se cristaliza sobretudo em volta de objetos materiais, de programas de computador e de dispositivos de comunicação [...]”. O pesquisador condensa-os como “o processo social em toda a sua opacidade”, neles

apontando a presença da alteridade, por constituir-se como “a atividade dos outros”, devolvida ao indivíduo “sob a máscara estrangeira, inumana, da técnica”.

O pensamento acima expresso sugere-nos a detecção, por Lévy (1999), de um senso comum dos indivíduos relativamente à tecnologia, representando o progresso como algo vindo de fora. Tal senso comum manifesta-se sobremaneira nos países em desenvolvimento e subdesenvolvidos, onde é flagrante a idéia de que o avanço, o progresso, é sempre algo adventício, e sempre associado a este “outro”, supostamente mais desenvolvido. Trata-se, portanto, também de uma questão de alteridade.

No caso específico do Brasil, esse senso comum em relação ao progresso foi cedo identificado pelo historiador Holanda (1994), como formador mesmo da mentalidade brasileira. Conforme Lordello (2005), em *Raízes do Brasil*, originalmente publicado em 1936, Holanda (1994) já asseverava que nossas formas de convívio, instituições, idéias foram importadas e teimosamente implantadas no ambiente brasileiro, que lhes era desfavorável e hostil. Segundo Lordello (2005), Holanda referenda assim uma formulação que ele anteriormente manifestara no artigo “Ariel”, de 1920, reflexão essa, que o historiador timbra na assertiva de que somos uns desterrados em nossa própria terra.

Ainda no que diz respeito ao sentido de alteridade e sua relação com a tecnologia, Wolton (2003) levanta outras questões, mas focadas no respeito às diferenças, tanto na escala dos indivíduos, quanto na das coletividades. Nas palavras do sociólogo:

Eu diria que em uma sociedade onde a informação e a comunicação são onipresentes, o desafio não diz respeito à aproximação dos indivíduos e das coletividades, mas, ao contrário, à administração de suas diferenças; não à celebração de suas semelhanças, mas àquela muito mais complexa, à de suas alteridades (WOLTON, 2003, p. 9).

Ressaltamos tais questões relativas ao sentido de alteridade vinculado às novas tecnologias porque, como veremos no capítulo *As Representações Sociais das Sete Cidades nos Sites*, também nos *sites* assomam sentidos vinculados às questões de alteridade. Entre eles, podemos antecipar, a título de exemplificação, os sentidos de interação cultural e de encontro cultural e a valorização do elemento europeu na cultura de cidades como São Luís.

Retornando ao âmbito técnico, para Lévy (1999), quanto mais rápida é a alteração técnica, mais ainda ela nos parece adventícia. Sentimento de estranheza que grassa tanto mais com a separação das atividades e a opacidade dos processos sociais, adverte o pesquisador francês. É neste ponto precisamente que o autor situa o principal papel da inteligência coletiva, a qual qualifica como “um dos principais motores da cibercultura”. Localiza-a aí, por defender o seguinte: quanto mais se desenvolvem os processos de inteligência coletiva, que

pressupõem o questionamento de diversos poderes, melhor é a apropriação das alterações técnicas por parte dos indivíduos e grupos. Além disso, esse desenvolvimento, a seu ver, minimiza os efeitos de exclusão ou de destruição humana, provenientes da aceleração do movimento “tecnico-social” [sic].

Lévy (1999) entende que os processos de inteligência coletiva logram tais efeitos por serem opostos à separação estanque entre as atividades e à opacidade da organização social. Para melhor compreendermos tal consideração, transcrevemos abaixo os processos da inteligência coletiva citados pelo filósofo.

O estabelecimento de uma sinergia entre competências, recursos e projetos, **a constituição e manutenção dinâmicas de memórias em comum**, a ativação de modos de cooperação flexíveis e transversais, a distribuição coordenada dos centros de decisão. (LÉVY, 1999, p. 28, grifo nosso).

Encontramos um exemplo interessante do processo sinérgico acima descrito por Lévy (1999), no projeto intitulado *A Vida Passada dos Edifícios* (*The Past Lives of Buildings*), irradiado na noite de 22 de março de 2007, no programa do radialista Leonard Lopate (*The Leonard Lopate Show*). Veiculado semanalmente pela Rádio Pública de Nova York (New York Public Radio (WNYC)), o programa trata de assuntos diversos na área de cultura. Nele, o âncora Lopate entrevista escritores, artistas, atores, diretores, arquitetos, filósofos, e pensadores de diversas áreas. Na página do programa, no *site* da rádio, esse projeto é apresentado pela manchete Raízes e Fundações (*Roots and Foundations*).

O responsável pelo projeto, jornalista Christopher Grey, é dito “colunista das cenas das ruas”, em referência à sua coluna, chamada *Streetscapes*, veiculada há vinte anos no jornal *The New York Times*. Segundo informa o *site* da rádio, para essa sua participação no programa, Grey teria passado as últimas semanas precedentes ao *show* pesquisando os prédios cujas fotografias foram submetidas pelos ouvintes. Com as fotos enviadas, foi formada uma comunidade do projeto no *site* *Flickr*, especializado em compartilhamento de imagens e comunidades *online*. A comunidade do projeto é ilustrada pela tela de abertura do conjunto das fotos no referido *site* (Figura 28).

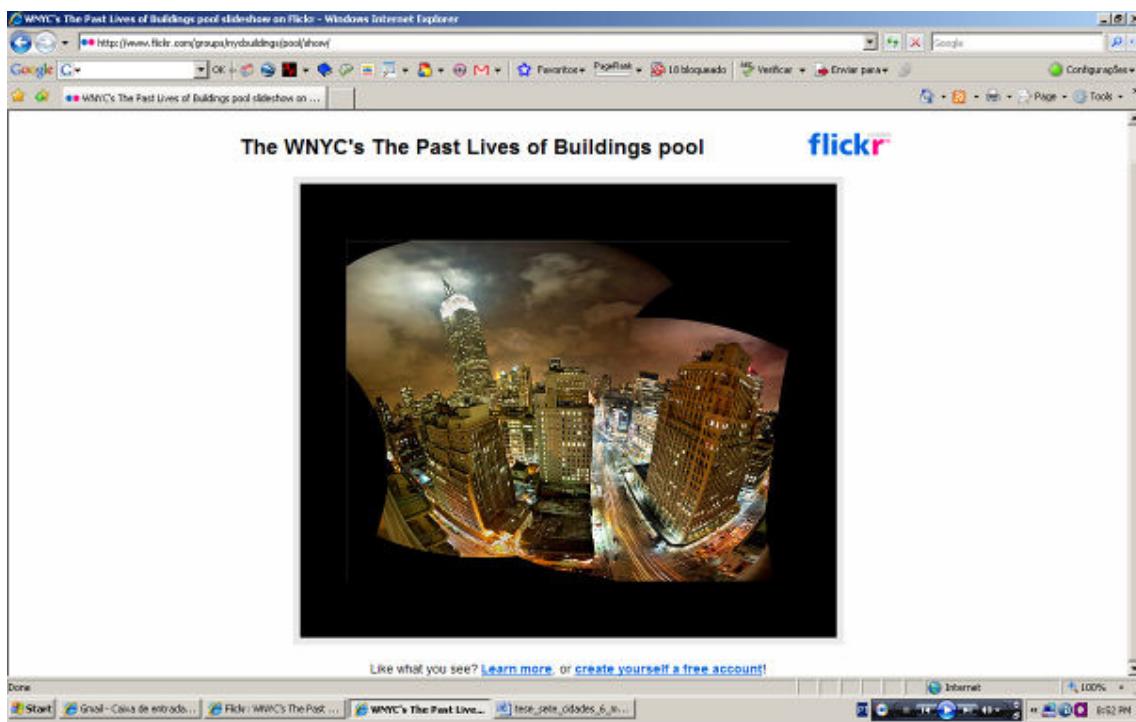


Figura 28 – Página do Projeto A Vida Passada dos Edifícios no site Flickr

Fonte: Flickr.

Disponível em: <<http://www.flickr.com/groups/nycbuildings/>>. Acesso em: 22 mar. 2007.

No *show*, propriamente, Grey apresenta o que encontrou sobre esses prédios, conta histórias esquecidas sobre eles, responde ao vivo às perguntas dos ouvintes sobre tais edifícios, e ele próprio faz perguntas sobre os prédios que o teriam intrigado. A nosso ver, esse projeto vai além de constituir um exemplo interessante dos processos de sinergia referidos por Lévy (1999) na citação anterior. Entendemos que esse é um projeto modelar das possibilidades de construção interativas de memória tendo a *Web* como local de interação e veículo difusor. Na Figura 29 segue a imagem da página do projeto “A vida passada dos Edifícios” no site da *New York Public Radio*.

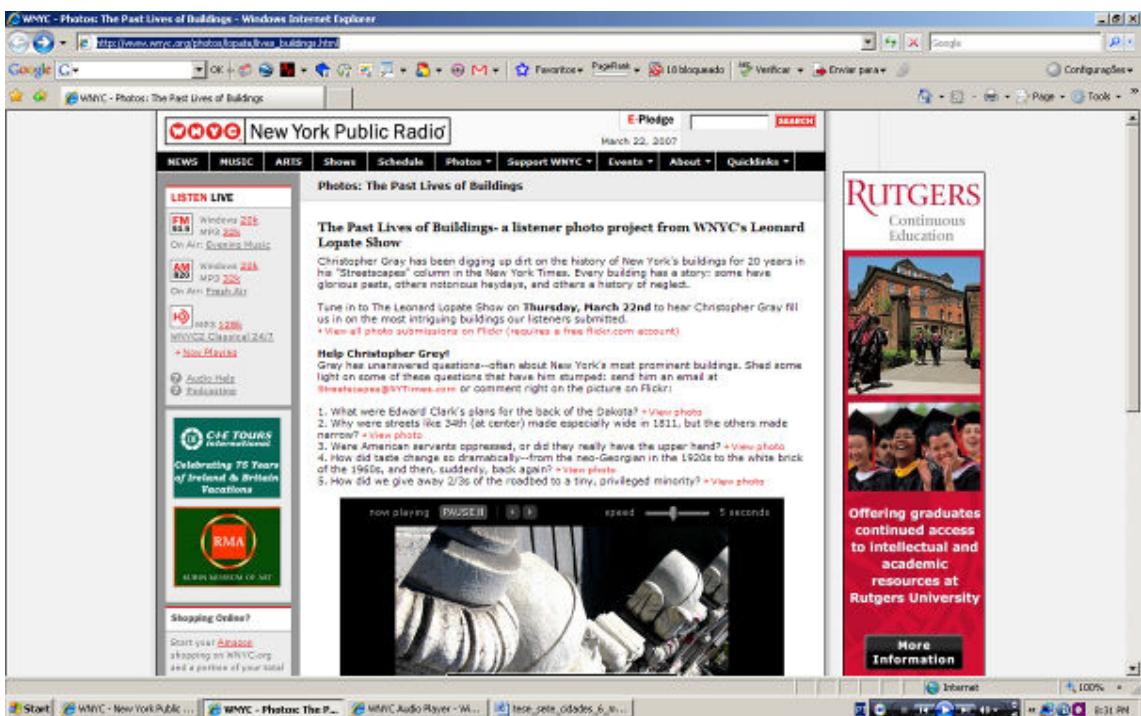


Figura 29 – Página do programa sobre o Projeto A Vida Passada dos Edifícios no site da Rádio Pública de Nova York

Fonte: New York Public Radio.

Disponível em: <[http://www.wnyc.org/photos/lopate/lives\\_buildings.html](http://www.wnyc.org/photos/lopate/lives_buildings.html)>. Acesso em: 22 mar. 2007.

No Brasil, iniciativa semelhante foi promovida pela Rádio CBN (Central Brasileira de Notícias), no programa matinal CBN São Paulo. Seu âncora, jornalista Milton Jung, solicitava aos ouvintes que enviassem ao programa suas histórias sobre São Paulo, para o quadro intitulado *Conte sua História de São Paulo*. Tais histórias, em sua maioria recebidas por *e-mail*, eram diariamente lidas pelo âncora. Posteriormente, foram reunidas em um livro organizado pelo jornalista. A publicação leva o mesmo nome do quadro, que ainda está no ar na rádio. Trata-se, como no programa americano, de um sucesso da interação de uma mídia com seu público por meio, sobretudo, da *Web*.

Como dissemos no capítulo *Cidades e Sites*, os *sites* são hipertextuais em seus conteúdos. Cabe aqui acrescentar que, além disso, os *sites* manifestam intertextualidade e interação com outros meios de comunicação, como jornais, televisão, e rádio. Este último é um exemplo bastante interessante, por ser, talvez, o mais diferente dos demais, já que os jornais lidam com palavras e imagens, e a televisão, com imagens em movimento. O rádio, por sua vez, lida com a palavra falada, a comunicação oral, sendo esta potencializada na forma de interatividade com os ouvintes pela *Web*.

Modelar desse caso é o programa Revista CBN, veiculado aos sábados e domingos, que registra intensa interatividade com os ouvintes. Durante o programa, a âncora, jornalista

Tania Morales, repassa aos seus entrevistados as perguntas dos ouvintes e repercute os comentários desses sobre os diversos assuntos tratados naquela edição.

Em 16 de dezembro de 2006, por exemplo, o pintor goiano Siron Franco foi entrevistado ao vivo no programa. Nessa oportunidade, enviamos um *e-mail* à jornalista pedindo que Siron falasse sobre a cidade de Goiás Velho. Emocionado, o pintor descreveu as ruas de pedra, o casario, algumas reconstruções feitas após a enchente de 2002 e a iluminação do conjunto arquitetônico com aterrramento da rede elétrica, valorizando o sítio histórico.

A partir de 2007, a CBN inseriu em seu *site* vários *blogs* de seus programas, jornalistas e colaboradores. Além disso, o *site* da rádio passou a disponibilizar uma *webtv*, o que permite acompanhar os trabalhos em seu estúdio, durante a transmissão dos programas de rede nacional, ao vivo.

A *webtv* é acessível aos internautas na página de abertura do *site*, sob o título Estúdio CBN. Esse recurso favorece uma cumplicidade maior na interação entre a rádio e o ouvinte, pela visão do estúdio em funcionamento e do âncora com quem o ouvinte está interagindo. Da mesma forma, concorre para uma maior legitimidade do veículo, por permitir a compreensão didática de como são feitos os programas, durante a sua própria apresentação ao vivo.

Esses processos interativos favorecem, a um só tempo, a maior partilhabilidade da informação e sua construção conjunta, mais uma vez concorrendo para uma maior legitimidade. Isso é reconhecido pelos jornalistas, como pode ser constatado no seguinte depoimento da diretora nacional de jornalismo da CBN, Tavares (acesso em 14 jun. 2007), ao *blog* Observatório da Imprensa:

Fazemos questão: errou, corrige, deixa claro: Cometemos um erro. E essa relação só alimenta a confiança do ouvinte. É muito comum o ouvinte mandar *e-mail*: Olha, vocês erraram em tal coisa; nós corrigimos, damos o crédito para o ouvinte. Isso é percebido e nós nos orgulhamos disso.

O motivo de ressaltarmos todos esses recursos interativos propiciados pela *Web* é sua aplicabilidade para *sites* de cidades, e também de prefeituras e outras instâncias de administração, para interagir com cidadãos, com cidades afins, entre outras possibilidades. Os *sites* que aplicam tais recursos funcionam como verdadeiras plataformas multimídias, o que seria muito apropriado para melhor exposição das cidades. Todavia, como veremos posteriormente no capítulo de análise dos *sites* de nosso recorte, a maioria dos *sites* das sete cidades brasileiras patrimônio mundial ainda não incorporaram esses recursos.

Retomando agora o caso do programa da rádio nova-iorquina, o *site* Flickr, usado para formação da comunidade de fotos do programa, é considerado um dos exemplos pioneiros do que se convencionou chamar *Web 2.0*. Segundo o dicionário *online* *The Reference.com*

(2007), essa expressão foi cunhada em 2004 por O'Reilly Media, referindo-se a uma suposta, ou proposta, segunda geração da *Web*.

Seu diferencial relativamente à primeira geração seria a prevalência de redes que enfatizam o compartilhamento de informações e a colaboração *online*. São exemplos dessa segunda geração: os *sites* e as redes de serviços sociais; as ferramentas como a *Wiki*, que possibilita a *Wikipedia* (a enciclopédia *online* feita por internautas, que estudamos no segundo capítulo desta tese); e os *Folksonomies*. Estes últimos são uma base metodológica de resgate de informações, consistindo de rótulos abertos de catalogação de conteúdos, tais como *sites*, fotografias *online* e *links*. A livre tradução do nome dá a justa medida de seu uso: *Folksonomies* sugere algo como a contração de *Folks' Taxonomies*, “as taxonomias do pessoal”, em contraposição às taxonomias científicas.

Os casos das rádios WNYC e CBN, anteriormente abordados, são também exemplares do conceito de *Web 2.0*. Os projetos pessoais, comunitários, interativos – em todo caso, de iniciativa dos usuários –, que caracterizam a *Web 2.0*, fizeram com que a revista americana *Time* elegesse como a pessoa do ano nada mais nada menos que – você! A matéria, que foi capa da revista de dezembro de 2006, é ilustrada na Figura 30, por sua imagem no *site* desse periódico.

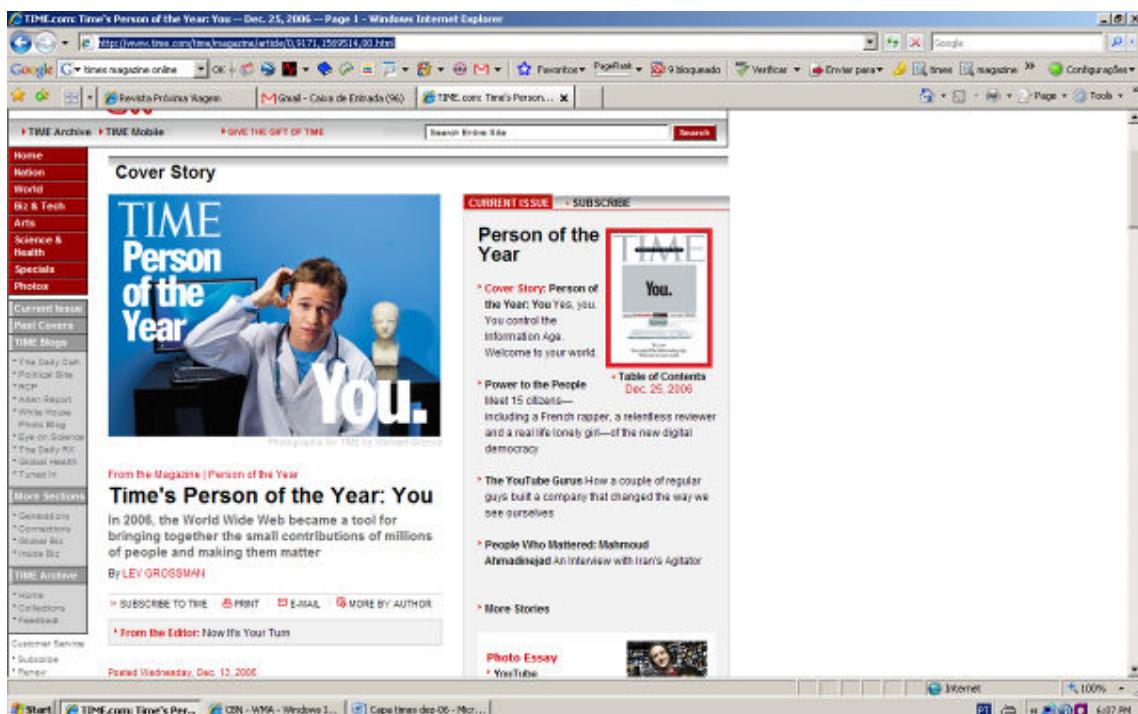


Figura 30 – Página da capa da revista *Time* de dezembro de 2006 em seu *site*  
Fonte: Time.

Disponível em: <<http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,1569514,00.html>>. Acesso em: 22 dez. 2006.

A imagem acima mostra, à direita, uma animação em que se sucedem imagens de diferentes personagens, todos ilustrando a matéria de capa da edição de 25 de dezembro de 2006 no *site* da revista. A manchete da matéria justifica a personalidade eleita, “você”, nos seguintes termos: “em 2006 a *Web* tornou-se uma ferramenta por reunir as pequenas contribuições de milhões de pessoas e fazê-las importantes”. No destaque da lateral direita, onde se vê a capa da revista – um monitor em cuja tela surge “você” – essa importância é ainda mais sublinhada, por afirmar: “Sim, você. Você controla a era da informação. Bem-vindo ao seu mundo” (tradução nossa).

A reportagem, assinada por Lev Grossman (2006), abre com uma referência ao filósofo escocês Thomas Carlyle, a quem é atribuída a teoria da história do “Grande Homem”, e transcreve uma citação sua: “[...] a história do mundo é, porém, a biografia dos grandes homens [...]”. Grossman segue lembrando que, para Carlyle, “[...] as minorias, os poderosos e os famosos é que moldam nosso destino coletivo como espécie [...]” (2006, p. 2, tradução nossa)<sup>27</sup>, e acrescenta que essa teoria teria batido um sério recorde nesse ano.

A matéria evidencia que 2006 foi marcado por uma história comunitária e colaborativa em uma escala jamais vista. Entre os personagens dessa história que são citados figuram: a *Wikipedia*, ali apodada como “compêndio cósmico”, o *site* de compartilhamento de vídeos *You Tube*, descrito pelo preditivo “a rede dos milhões de canais dos povos”, e o *site* de relacionamento *My Space*, citado como uma “metrópole online”. “Trata-se das várias tomadas de poder pelas minorias, ajudando-se umas às outras, e de como isso não apenas vai mudar o mundo, mas também como muda a forma como o mundo muda [...]”, escreve Grossman (2006, p. 2).<sup>28</sup> Eis o que sumarizou o autor, acrescentando, ainda, que a *Web* é a ferramenta que possibilita tais processos.

Mas quando Lévy (1999, p. 29) escrevia o seu *Cibercultura*, tratava ainda da primeira geração da *Web*. O pesquisador francês define o computador como “[...] um operador de virtualização [sic] da informação [...]”, e o ciberespaço como “[...] um dispositivo de comunicação interativo e comunitário [...]”. Todavia, ele ressalva que o ciberespaço apenas fornece um ambiente propício à inteligência coletiva, pois seu crescimento não determina o automático desenvolvimento dessa inteligência. Conhecendo essas definições e os processos citados, bem como os exemplos dados no parágrafo acima, comprehende-se, afinal, por que o

<sup>27</sup> No original: [...] the history of the world is but the biography of great men. [...] it is the few, the powerful and the famous who shape our collective destiny as a species.

<sup>28</sup> No original: It's about the many wresting power from the few and helping one another for nothing and how that will not only change the world, but also change the way the world changes.

pesquisador francês considera o ciberespaço “[...] um dos instrumentos privilegiados da inteligência coletiva”.

Enquanto Pierre Lévy aborda o sistema de comunicação mundial em termos de cibercultura e ciberespaço, o professor francês Armand Mattelart enfoca-o sob a ótica da sociedade de informação. Para Mattelart (2002, p.8-9, grifo do autor), essa sociedade configurou-se por um histórico que antecede à informática, o que o professor francês exprime nos termos doravante transcritos.

A segunda metade do século XX faz-nos assistir, certamente, à formação das crenças no poder miraculoso das tecnologias informacionais; entretanto, não se deve esquecer a obra de longo prazo. Testemunha isso o aparecimento precoce da utopia de uma língua universal, muito antes que a língua da informática cristalizasse esse projeto. E, com a esperança de estabelecer os princípios classificatórios de uma linguagem mundial, reaviva-se o graal da ‘Biblioteca de Babel’, tão vasto quanto o universo, englobando todos os pensamentos humanos, abrigando todos os livros possíveis – um dos temas centrais da obra de Jorge Luís Borges.

O que para Lévy era uma espécie de nova arca de Noé, a conduzir-nos em uma solidária navegação pelos oceanos virtuais, para Mattelart, embora o admita também como uma utopia reavivada da Biblioteca de Babel, serve a propósitos bem outros. Entre esses propósitos figuram o atendimento a ambições do mercado e aos anseios de legitimação de novas formas de hegemonia global. Retomando o histórico da gênese de tal sociedade, Mattelart (2002, p. 11) aponta a participação da cultura do número em sua origem.

A idéia de uma sociedade regida pela informação está, por assim dizer, inscrita no código genético do projeto de sociedade inspirado pela mística do número. Ela data, portanto, de muito antes da entrada da noção informação na língua e na cultura da modernidade. Esse projeto, que ganha forma nos séculos XVII e XVIII, entroniza a matemática como modelo do raciocínio e da ação útil. [...] Momento forte da materialização da língua dos cálculos, a Revolução Francesa faz dele o modelo da igualdade cidadã e dos valores do universalismo.

No quadro atual, porém, a seu ver, a sociedade da informação instaura um senso comum. Ao fazê-lo, legitima escolhas e recortes respeitantes a programas de ação e pesquisa de Estados e instâncias supranacionais, estratégias de empresas ditas globais, agenciamentos de guerra e paz – explica Mattelart (2002). Pode-se contrapor a essa visão o argumento de que os mesmos processos agenciados para tanto podem também ser acionados para o desmonte de unanimidades, ou mesmo para dificultar sua formação. Isso pode ser justificado pelas próprias características antes abordadas relativamente à *Web 2.0*: o aumento da sociabilidade, a produção coletiva da informação, e sua maior partilhabilidade na permeabilidade e multiplicidade de canais desse ambiente de mídias.

Evidenciamos essas visões diferenciadas porquanto elas reforçam, ainda mais, a percepção de quão desafiadora ainda é a *Web* para o estudo das representações sociais. Cibercultura, inteligência coletiva, e, por outro lado, sociedade da informação constelam processos importantes para a informação acerca de cidades patrimônio mundial. Como lócus desses processos, a *Web* contempla as possibilidades de construção interativa de informações e memórias, negociações de sentidos, e emergência de representações.

Por fim, relembramos que o objetivo principal deste capítulo era o de elucidar o que o advento da *Web* traz para a informação sobre cidades no tocante ao seu patrimônio. Atendendo-o, demonstramos que a reproduzibilidade dos monumentos e do patrimônio, por meio da difusão em *sites* da *Web*, concede-lhes gigantesca propagação (e consequente popularização). Igualmente, mostramos que a *Web*, por sua rapidez em difundir informações sobre o patrimônio, o insere em novas temporalidades, propiciando-lhe novas formas de apropriação.

Mais ainda: mostramos que a coletivização dos monumentos, miniaturizados por diferentes técnicas e difundidos na *Web*, não desfaz o encantamento da sua presença física, não concorrendo, assim, com a arquitetura, vista como uma realidade cuja efetuação é o espaço. Atestamos, igualmente, que a veiculação na *Web* amplia a partilhabilidade do patrimônio e pode promover a interação entre os sítios tombados, a produção coletiva de informações sobre esses sítios e aumentar a sociabilidade entre os seus moradores e internautas. Tais sucessos são possibilitados, em especial, pelas características descritas na apresentação do fenômeno ora conhecido como *Web 2.0*, tomada como uma versão mais participativa da rede. Assim, podem também vir a contribuir para uma maior amplitude da difusão da Diversidade Cultural, objeto do capítulo seguinte.

#### 4 DIVERSIDADE CULTURAL E SUA DIFUSÃO

As sete cidades brasileiras tombadas participam da lista patrimônio mundial, que tem no conceito de diversidade cultural um de seus pilares fundamentais. Tanto a lista, quanto as cidades que a compõem são difundidas na *Web*. Por isso, aqui desejamos demonstrar a *Web* como um meio fundamental para a difusão da diversidade cultural e dos documentos patrimoniais nas novas configurações planetárias de tempo e escala.

Pressupomos que as novas tecnologias digitais, em especial as mídias da *Web*, socializam a diversidade cultural e possibilitam a difusão mundial dos bens e serviços culturais. Na tentativa de comprovar esse pressuposto, seguimos os seguintes passos: estudamos o conceito de diversidade cultural nos documentos patrimoniais; discutimos a Declaração Universal da Diversidade Cultural no âmbito da globalização e os conceitos e diretrizes contidos nesse documento patrimonial; apresentamos os potenciais das mídias da *Web* para universalizar os conceitos e diretrizes contidos na Declaração Universal da Diversidade Cultural.

Em termos patrimoniais, a diversidade cultural consiste em uma das idéias motrizes da sustentação da Lista do Patrimônio Mundial, instituída a partir da Convenção do Patrimônio Mundial de 1972. A Convenção passou a vigorar somente em 1975, quando vinte nações assinaram o seu termo de adesão. Outra data importante no percurso da Convenção é o ano de 1976, quando foi criado o Comitê do Patrimônio Mundial<sup>29</sup> e instituído o Fundo do Patrimônio Mundial.

Segundo a UNESCO (2004a), a Convenção de 1972 resultou da idéia de que os recursos naturais e culturais do planeta são um legado de todos, destarte implicando o compartilhamento da responsabilidade. A agência arroga-se pioneira na demonstração de tal idéia. Entretanto, o texto da Convenção de 1972 ainda não mencionava, em nenhum momento, a expressão Diversidade Cultural.

No livro da UNESCO intitulado *Patrimônio Mundial no Brasil* o historiador Jean-Pierre Halévy (apud UNESCO, 2004) ressalta, entretanto, que a Convenção nasceu da experiência do salvamento do Grande Templo de Abu Simbel. Halévy refere-se à Campanha da Núbia, lançada no Egito em 1960. Seu objetivo era mover o templo e impedir seu

---

<sup>29</sup> O Comitê é responsável por definir os critérios e selecionar os bens a serem inscritos nas listas do Patrimônio Mundial e do Patrimônio Mundial em Perigo e por deliberar a alocação das verbas do Fundo do Patrimônio Mundial, entre outras tarefas.

alagamento pelas águas da Represa de Assuan, e significou a realocação de 22 monumentos e complexos arquitetônicos, durante vinte anos.

Esse evento foi o pioneiro de uma série de campanhas internacionais que incluiria a preservação dos seguintes sítios: Moenjodaro (Paquistão), Fez (Marrocos), Katmandu (Nepal), Borobudur (Indonésia) e da Acrópole (Grécia). A tomarmos esses sítios como uma amostra, formada por diferentes culturas, notamos que a diversidade cultural insinuava-se já. Podemos considerá-la esboçada ali, embora o conceito não fosse ainda citado e tais sítios fossem incluídos pelos motivos a seguir explicados, segundo Halévy (apud UNESCO, 2004).

A Convenção inicialmente visava instituir uma lista das obras-primas culturais e dos sítios naturais virgens considerados como ameaçados por um dito “progresso”, conforme Halévy, citado por (UNESCO, 2004, grifo do autor). Essa ambição inicial desenvolveu-se, denotando o influxo de um repertório mais abrangente sobre o Comitê do Patrimônio Mundial. É o que pode ser apreendido nesta ressalva do historiador francês:

Mas o Comitê pouco a pouco tomou consciência de que uma lista baseada na salvaguarda de obras-primas arquitetônicas e urbanísticas privilegiava as culturas dominantes e uma certa visão, monumental, de patrimônio. Entre os anos de 1992 e 1994 resolveu adotar uma ‘estratégia global’ para uma lista equilibrada, que fosse representativa de todas as culturas. **Afinal, a maior obra-prima da Humanidade não é a sua diversidade cultural?** (UNESCO, 2004, p. 16, grifo nosso).

Tal observação de Halévy faz um contraponto a observações críticas já sofridas, há tempos, pela UNESCO. O etnólogo Jean-Pierre Warnier (2003), por exemplo, relembra dados do difícil percurso da agência: nasceu em 1945, em Londres, logo após a Segunda Guerra Mundial; cruzou as turbulências da reconstrução de nações, da Guerra Fria e da descolonização. Warnier (2003) contempla ainda a ampliação, pela UNESCO, do que ele designa como as “suas competências geográficas” – a extração de seu âmbito inicial, os países em batalha (que precisavam de ajuda para reconstrução), para os países em desenvolvimento. Sobre a atuação da UNESCO nestes últimos é que recaem as observações críticas de Warnier (2003, p. 111). Em suas palavras, nesses países,

os enviados da UNESCO, em seu etnocentrismo, pensavam dever e poder criar *ex nihilo*. Eles consideravam, deste modo, como perdas ou prejuízos, sistemas educativos e culturas singulares que pareciam inadaptados ao mundo moderno, chegando até a considerá-los como um patrimônio a ser colocado em museus.

Não obstante, Warnier (2003, p. 112) prossegue por admitir que a UNESCO “[...] mostrou-se particularmente ativa no que se refere ao patrimônio mundial [...]”, ressaltando as medidas jurídicas e técnicas tomadas pela agência nesse setor. A própria listagem de

exemplificação dada por Warnier, tendo por referência o ano de 1993, já demonstra a presença da diversidade cultural: “[...] obras-primas como os vinte e dois templos egípcios da Núbia, lugares de lembranças como o campo de extermínio de Auschwitz e sítios naturais como as Ilhas Gálapagos no Pacífico”.

#### **4.1 Diversidade cultural nos documentos patrimoniais**

Na Declaração do México, da Conferência Mundial sobre Políticas Culturais, de 1982, a expressão diversidade cultural já aparece, e é correlacionada diretamente à identidade cultural, sendo ambas colocadas como indissociáveis. Mais ainda, este documento afirma: “O universal não pode ser postulado em abstrato por nenhuma cultura em particular, surge da experiência de todos os povos do mundo, cada um dos quais afirma a sua identidade” (UNESCO, 2006a, p. 2).

Entendendo que as sociedades reconhecem-se a si mesmas através dos valores nos quais encontram fontes de inspiração criadora, contidos no patrimônio cultural, a Declaração do México vincula-o à identidade cultural: “A preservação e o apreço do patrimônio cultural permitem, portanto, aos povos defender a sua soberania e independência e, por conseguinte, afirmar e promover sua identidade cultural” (UNESCO, 2006a, p.4). Patrimônio cultural, identidade cultural e diversidade cultural surgem aí, portanto, como elementos de uma graduação processual e constitutivos do todo da cultura da humanidade.

A Carta de Washington, Carta Internacional para a salvaguarda das Cidades Históricas, de 1987, considera a diversidade cultural, ainda que sem o predicativo cultural, ao afirmar: “Em resultado de um desenvolvimento mais ou menos espontâneo ou de um projeto deliberado, todas as cidades do mundo são a expressão material da diversidade das sociedades através da história, sendo, por esse fato, históricas” (UNESCO, 2003c). É digna de nota, também, a vinculação ali expressa entre a diversidade e o atributo de históricas às cidades.

A Recomendação de Paris, Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, de 1989, correlaciona conhecimento, respeito, conservação e difusão dessa cultura ao entendimento da diversidade cultural. Anterior à ampla propagação da Internet e da *Web*, esse documento alertava sobre o risco de essa cultura “perder o vigor sob a influência da **cultura industrializada difundida pelos meios de comunicação de massa**” (UNESCO, 2007a, p. 4, grifo nosso).

Em nome de evitar tal risco, entre as medidas sugeridas no documento para a salvaguarda da cultura popular e tradicional, a primeira diz respeito à introdução do estudo da cultura popular e tradicional nos programas de ensino, de sorte a: “fomentar assim melhor entendimento da diversidade cultural e das diferentes visões de mundo, especialmente as que não participem da **cultura dominante**” (UNESCO, 2007a, p. 4, grifo nosso)

É de se ressaltar a preocupação com as ditas “cultura industrializada” e “cultura dominante”, sugerindo a existência de uma cultura industrialmente acionada e difundida de forma massiva e, talvez também por isso, hegemônica. Evidenciamos essas considerações porquanto elas são interessantes para o que se apresentará adiante, quando da análise da Declaração Universal da Diversidade Cultural em face das novas mídias.

A Conferência de Nara, Conferência sobre Autenticidade em relação à Convenção do Patrimônio Mundial, de 1994, propugna que a defesa da diversidade cultural e patrimonial seja tomada como um fator do desenvolvimento humano. É o que se apresenta como quinto preâmbulo, sob o título “Diversidade cultural e de patrimônios”, com o seguinte teor:

A diversidade de culturas e patrimônios no nosso mundo é uma insubstituível fonte de informações a respeito da riqueza espiritual e intelectual da humanidade. A proteção e valorização da diversidade cultural e patrimonial no nosso mundo deveria ser ativamente promovida como um aspecto essencial do desenvolvimento humano (UNESCO, 2003b).

O mesmo documento alerta, em seu sexto preâmbulo, que, em caso de conflito, a prevalência do respeito à diversidade cultural impõe que se reconheça a legitimidade dos valores culturais de cada uma das partes envolvidas. Salientamos essa passagem porquanto ela é pertinente para a discussão que tem lugar neste capítulo sobre a acessibilidade de todas as culturas a serem visibilizadas por meio da *Web*. Isso porque entendemos que a igualdade de visibilização contribui para o reconhecimento da legitimidade dos valores de cada cultura, plural em si mesma, dentro da variedade de culturas no âmbito mundial. Como vimos no capítulo anterior, essa preocupação está presente na Carta Para a Preservação do Patrimônio Digital, visando à ampla representatividade de todos os povos, nações, culturas, idiomas.

A Carta de Brasília, Documento Regional do Cone Sul sobre Autenticidade, de 1995, reconhece as várias heranças presentes nos povos latino-americanos, em especial do Cone Sul, e propugna o respeito a todas elas, sem que nenhuma exclua outra. Mais ainda, o documento prediz que o respeito ao conjunto dessas diferentes heranças constitui exemplo do respeito pela diversidade cultural (UNESCO, 2003a).

A Carta de Mar del Plata sobre Patrimônio Intangível, Documento do Mercosul, de 1997, traz dois considerandos atinentes à diversidade cultural e à globalização, de especial interesse para este capítulo. São os que seguem:

Convencidos de que o processo de integração concretizado através do Mercosul, que expressa as legítimas aspirações de nossos povos a uma vida melhor, deve sustentar-se sobre a diversidade dos sistemas e subsistemas culturais;

Compartilhando a preocupação sobre as consequências que eventualmente podem sofrer ditas identidades em um processo de globalização avassalador, que limite seus horizontes a metas econômicas e financeiras (UNESCO, 2007b, p.1).

Além disso, antes de estabelecer os princípios em nome da integração cultural, esse documento expressa a crença de que o milênio então vindouro (século XXI) seria o da “unidade na diversidade”. Dentre esses princípios, dois são de especial interesse para este capítulo: o de número dois, relativo à idéia de integração vinculada à aceitação da pluralidade cultural do setor coberto pelo Mercosul; o de número três, que expressa o ideário acerca de globalização nesse documento. São os abaixo transcritos:

2) Dita integração deve aceitar a pluralidade de culturas da região como fato positivo e enriquecedor da nossa visão de mundo e do próprio desenvolvimento da personalidade humana.

3) O conceito de integração supõe o intercâmbio e a complementaridade de partes distintas entre si, e que, portanto, excluem toda a tentação de uniformizar nossos povos em um modelo cultural único, expresso em uma deformação ideológica que em alguns casos recebe o nome de globalização (UNESCO, 2007b, p. 2).

Para além dos tons fortes com que a globalização é retratada no segundo, causa espécie o modo como os dois princípios são contraditórios entre si. O primeiro postula aceitar a pluralidade de culturas em nome da integração. O segundo, apesar de reforçar o primeiro quanto ao intercâmbio de partes distintas, desconsidera que, entre os adventos da globalização, está, justamente, o de visibilizar as mais variadas culturas. Isso porque, ao considerá-la uniformizadora, denota ser a globalização adversária da pluralidade, portanto um entrave à diversidade cultural. Destarte, essa dupla de princípios antecipa um aparente paradoxo que adiante será expresso na Declaração Universal da Diversidade Cultural.

Embora a expressão diversidade cultural, propriamente, não tenha surgido na Convenção de 1972, a cultura, entretanto, integra o mandato da UNESCO desde a sua fundação, em 16 de novembro de 1945 (UNESCO, acesso em 9 mar. 2007). A agência considera a dimensão cultural essencial para o êxito de um modelo de desenvolvimento sustentável que contemple as gerações futuras e a integração com a natureza. Ademais, ciente

de que a cultura é motor de diversas indústrias, a UNESCO a reconhece como agente no processo para gerar renda e reduzir a pobreza.

Em sua defesa da diversidade cultural, a UNESCO compara a importância do conceito de cultura à relevância que tem a biodiversidade para a natureza. Nesse sentido, a agência entende que o modo primordial de preservar os processos de renovação e de trocas culturais é estimular a diversidade cultural e zelar por essa diversidade. Esses processos são tidos pela agência como fundamentais para uma compreensão mútua e para um convívio de paz entre indivíduos e grupos de diferentes origens e identidades culturais (UNESCO, 2004a).

Foi imbuída desse espírito, e para instigar e implantar ações de fortalecimento da diversidade cultural, que a UNESCO adotou a Declaração Universal da Diversidade Cultural. Nesse documento encontra-se uma boa síntese, em termos conceituais, da idéia de cultura da agência. É o que pode ser detectado, já nos preâmbulos da Declaração, no argumento abaixo.

Reafirmando que a cultura deve ser considerada como o conjunto dos traços distintivos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social e que abrange, além das artes e das letras, os modos de vida, as maneiras de viver juntos, os sistemas de valores, as tradições e as crenças (CONFERÊNCIA GERAL DA UNESCO, 2001).

Nesse documento, segue-se à reafirmação acima uma nota explicativa que declara ser tal definição consoante as conclusões dos seguintes eventos: Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais (MONDIACULT, México, 1982); Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento (Nossa Diversidade Criadora, 1995); Conferência Intergovernamental sobre Políticas Culturais para o Desenvolvimento (Estocolmo, 1998). Confirma-se, assim, o caráter de conjunto da noção acima transcrita, e seu efeito de síntese.

A Declaração foi aprovada na 31<sup>a</sup> reunião da Conferência Geral da UNESCO, o primeiro grande encontro de nível ministerial após a catástrofe de 11 de setembro de 2001, quando o edifício do *World Trade Center* (Nova York) foi alvejado por aviões. O texto que apresenta a Declaração no site da UNESCO afirma-a como um contraponto àquele acontecimento.

É o que se evidencia de modo enfático no início da apresentação, na seguinte assertiva: “[...] Tal fato deu aos Estados a oportunidade de reafirmar a convicção de que o diálogo intercultural é a melhor garantia da paz e de rechaçar categoricamente a teoria de um inevitável choque de culturas e civilizações [...]”. A evidência encontra seu paroxismo no parágrafo final do mesmo texto: “[...] Esta Declaração, que opõe ao fechamento fundamentalista a perspectiva de um mundo mais aberto, criativo e democrático, é agora um

dos textos fundadores de uma nova ética que a Unesco promove no início do século XXI” (UNESCO, acesso em 2 mar. 2007).

Ademais, esse texto salienta o ineditismo da Declaração para a comunidade internacional, por sua envergadura. Mais ainda, evidencia que nesse documento a diversidade cultural é elevada “à categoria de ‘patrimônio comum da humanidade’ [...], cuja defesa é um imperativo ético indissociável do respeito à dignidade individual”. A apresentação ressalta também que a diversidade cultural não pode ser entendida como patrimônio estático, mas, sim, como “[...] processo que garante a sobrevivência da humanidade [...]”. Igualmente, salienta que a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural visa evitar toda segregação e fundamentalismo. Destarte, seu estofo manifesta consonância com a mensagem da Declaração Universal dos Direitos Humanos.

Alteridade, pluralidade, identidade são conceitos importantes na Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural. Seu teor exorta cada indivíduo a reconhecer todas as formas de alteridade, bem como o caráter plural de sua própria identidade no âmbito de sociedades igualmente plurais, segundo assinala sua apresentação, no *site* supracitado, que completa:

Somente dessa forma é possível conservar a diversidade cultural em sua dupla dimensão de processo evolutivo e fonte de expressão, criação e inovação. Assim, fica superado o debate entre os países que desejam defender os bens e serviços culturais “que, por serem portadores de identidade, valores e sentido, não devem ser considerados mercadorias ou bens de consumo como os demais” e aqueles que esperavam fomentar os direitos culturais, pois a Declaração conjuga essas duas aspirações complementares, destacando o nexo causal que as une: uma não pode existir sem a outra (UNESCO, acesso em 2 mar. 2007).

Ambos os casos acima destacados denotam que a difusão mundial dos bens e serviços culturais, em todas as formas que estes assumam, é fator preponderante para o conhecimento e potencial outorga de valor para eles. Inserida na *Web*, essa difusão ganha maior permeabilidade, sendo, desse modo, potencializada na atualidade globalizada. O documento da Declaração, propriamente, já em seu prólogo traz um argumento respeitante a essa realidade. Trata-se do considerando que contextualiza a diversidade cultural com a globalização, fenômeno ali correlacionado ao célere desenvolvimento das tecnologias da informação. É o que segue:

**Considerando que o processo de globalização**, facilitado pela rápida evolução das novas tecnologias da informação e da comunicação, **apesar de constituir um desafio para a diversidade cultural**, cria condições de um diálogo renovado entre as culturas e as civilizações (CONFERÊNCIA GERAL DA UNESCO, 2001, grifo nosso).

Há que se notar as duas conotações com que o processo de globalização é ali qualificado: desafio (para a diversidade cultural) e ensejo (para a renovação do diálogo). O texto faz alusão às novas tecnologias como facilitadoras da globalização. É significativo que o processo de globalização seja ali apontado como um desafio para a diversidade cultural, e não a informação globalizada pelas novas tecnologias e mídias. A consideração é relevante, visto que, na contemporaneidade, elas são precisamente o mais poderoso instrumento para o renovado diálogo que o texto declara como um dos adventos condicionados pela globalização.

Afigura-se aí um aparente paradoxo: o de que a globalização represente um desafio para a diversidade cultural, e, ao mesmo tempo, que deva ser considerada como um ensejo para o diálogo entre as culturas e as civilizações. Tendo-o por questão, doravante analisamos os potenciais de universalização dos conceitos e diretrizes da Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural, em face das atuais configurações de alcance espaço-tempo (que permitem a difusão mundial dos bens e serviços culturais em todas as suas formas). Para tanto, dentre essas configurações, consideramos, especificamente, as mídias da *Web*. Resta dizer que os documentos patrimoniais estudados neste capítulo foram pesquisados nas mídias da *Web*. Dito isso, passamos à análise da Declaração propriamente.

#### **4.2 Conceitos e diretrizes da Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural**

O *Artigo 2º – Da diversidade cultural ao pluralismo cultural* – considera as sociedades atuais diversificadas. Mais ainda, prediz ser indispensável uma interação “[...] harmoniosa entre pessoas e grupos com identidades culturais a um só tempo plurais, variadas e dinâmicas, assim como sua vontade de conviver [...].” Considerando ter assim definido o pluralismo cultural, o artigo segundo finaliza por defendê-lo como “[...] a resposta política à realidade da diversidade cultural [...]”; e prossegue: “[...] Inseparável de um contexto democrático, o pluralismo cultural é propício aos intercâmbios culturais e ao desenvolvimento das capacidades criadoras que alimentam a vida pública [...]” (UNESCO, acesso em 2 mar. 2007).

Depreendemos deste artigo que não é suficiente que as culturas sejam diversas, variadas, diferentes, mas que todas elas, cada uma plural em si mesma, dialoguem, interajam, e se integrem democraticamente. Para tanto, é imprescindível que possam ser devidamente visualizadas em suas manifestações plurais, no maior âmbito possível: o planetário.

O Artigo 3º – *A diversidade cultural, fator de desenvolvimento* – já traz em seu próprio *caput* a definição da diversidade cultural. Define-a como fator de desenvolvimento, entendendo o desenvolvimento “[...] não somente em termos de crescimento econômico, mas também como meio de acesso a uma existência intelectual, afetiva, moral e espiritual satisfatória [...]” (UNESCO, acesso em 2 mar. 2007). Mais ainda, defende que a diversidade cultural amplia as possibilidades de escolha de todos, pelo que se pode dizer que amplia, igualmente, o valor de escolha.

Mas, para que as possibilidades de escolha – ditas ampliadas pela diversidade cultural – possam ser de fato vivenciadas, é preciso que possam ser cotejadas, distinguidas, em leque comparativo. Isso pressupõe que a gama de escolhas seja velozmente acessível em ampla escala.

O artigo quarto, encabeçado pelo tópico *Diversidade Cultural e Direitos Humanos*, traz o seguinte *caput*: *Os direitos humanos, garantias da diversidade cultural*. Como prerito no *caput*, o artigo declara que a defesa da diversidade cultural “[...] é um imperativo ético, inseparável do respeito à dignidade humana [...]”. Sustentando a importância da defesa da diversidade cultural acrescenta: “[...] Ela implica o compromisso de respeitar os direitos humanos e as liberdades fundamentais, em particular os direitos das pessoas que pertencem a minorias e os dos povos autóctones [...]” (UNESCO, acesso em 2 mar. 2007). Finaliza por avocar que a diversidade cultural jamais seja invocada para a violação ou limitação do alcance dos direitos humanos.

Para tanto, é necessário que haja equilíbrio na oferta de informações sobre essas culturas em escala global, sem prevalência de algumas culturas sobre outras. Desse modo, é possível garantir conhecimento equilibrado entre as diferentes culturas.

Concluímos, portanto, que todos esses artigos pressupõem uma ampla difusão das mais variadas culturas, que, plurais como acima definidas, não podem prescindir de vias igualmente plurais para sua acessibilidade. Mas isso ainda não foi plenamente atingido – vista a existência de cidades, inclusive listadas como Patrimônio Mundial, em que o uso da *Web* é ainda incipiente, e cidades cuja difusão em mídias eletrônicas é mínima. Um exemplo deste último caso no recorte da tese é a cidade de Goiás Velho, que tem ainda pouca visibilidade na *Web*, como explicaremos no capítulo *Representações Sociais nos sites das sete cidades*.

Voltando ao documento, o seu artigo sexto, cujo *caput* é *Rumo a uma diversidade cultural acessível a todos*, propugna precisamente uma igualdade nas condições de acessibilidade, nos termos que seguem:

Enquanto se garanta a livre circulação das idéias mediante a palavra e a imagem, deve-se cuidar para que todas as culturas possam se expressar e se

fazer conhecidas. A liberdade de expressão, o pluralismo dos meios de comunicação, o multilingüismo, a igualdade de acesso às expressões artísticas, ao conhecimento científico e tecnológico – inclusive em formato digital – e a possibilidade, para todas as culturas, de estar presente nos meios de expressão e de difusão, são garantias da diversidade cultural (UNESCO, acesso em 2 mar. 2007).

Os pesquisadores divergem quanto às idéias de disseminação da diversidade cultural, a exemplo do professor de Ciências da Informação e da Comunicação, Mattelart (2005), que insere a reabilitação da criatividade das culturas num contexto pós-colonial. Como relembra o professor, nos anos 70 do século passado, as culturas invadidas e humilhadas legitimam-se pela força dos processos de independência e de libertação coloniais. Mattelart (2005, p. 91) entrevê, na reabilitação da criatividade das culturas no período pós-colonial, também “[...] uma advertência contra os usos perversos da busca da diversidade cultural”.

Esses usos são os listados por Galtung e outros (1980), citados por Mattelart (2005, p 91): “fuga da responsabilidade global partilhada; fragmentação caótica, sem consideração pelas numerosas iniquidades baseadas nos sistemas de privilégio enraizados na casta, na raça, na classe, no gênero e na nação”. Em seguida, Mattelart (2005, p. 80) aponta o papel da UNESCO em tal quadro, nos seguintes termos:

A entrada na era pós-colonial inverte no conjunto do sistema das Nações Unidas a relação de forças Norte/Sul. A UNESCO se transforma no epicentro dos debates sobre a troca desigual dos fluxos de informação e de comunicação.

Ademais, Mattelart (2005, p. 91) insere o problema no quadro da globalização. “[...] Não existe globalização sem o desmantelamento das regulamentações públicas [...]”, escreve ele; e lembra o que isso significa: “[...] a instauração de um quadro jurídico propício à extensão do espaço da mercadoria [...]”. A descrição desse quadro por Mattelart inclui uma “[...] crescente visibilidade das poucas empresas-redes, que vão adaptando, tanto interna quanto externamente, a sua gestão informatizada à dimensão do mercado-universo [...]”. Reflete, portanto, o pós-fordismo, que, conforme o citado autor, “[...] cruza as escalas geográficas, do local ao global, as esferas de atividades [...], a concepção, a produção e a logística de distribuição”.

Nesse contexto, o professor francês considera que “o valor agregado do produto se encontra na adequação mais fina à demanda”, possibilitada pelas tecnologias da informação. Mais ainda, a seu ver, essas tecnologias permitem a produção da diversidade de modo padronizado (MATTELART, 2005, p. 91). A pensar assim, somente as culturas com indústrias culturais fortemente consolidadas se disseminariam. É que o parece considerar o professor na afirmação transcrita abaixo.

Se há a confluência rumo a um ‘estilo de vida global’, é porque os consumidores interiorizaram o universo simbólico elaborado desde o fim da Segunda Guerra Mundial pelos anúncios publicitários, pelos filmes, pelos programas de televisão, mas especialmente aqueles que provinham dos Estados Unidos, promovidos explicitamente como vetores de um novo universalismo (MATTELART, 2005, p. 93).

Citando Costa e Bamossy, Mattelart (2005) reforça que, passado o fim das megafusões da primeira geração das redes ditas globais, constatou-se que a empresa deveria administrar a diversidade, o que pressupõe articular o nível local com o global. Isso é o que os japoneses denominaram de Glocalização, escreve o professor. O fenômeno é demonstrado pela adaptação de *spots* publicitários de grandes marcas, como a Coca-Cola, em função de imaginários nacionais e de aculturações diferentes das referências da globalização. Para exemplificar, o professor francês recorre a cidades mundialmente conhecidas, como Pequim e Moscou, São Paulo e Paris.

Nós, no entanto, temos um contra-argumento a opor à possibilidade de produção da diversidade de modo padronizado, suposta por Mattelart, com o seguinte pensamento: Se entre cidades do porte das supracitadas já se mostram diferenças entre o que atrai a atenção do público, pode-se aquilatar quão diferenciadas sejam as reinterpretações dos produtos em cidades menores e de fortes tradições culturais. Como exemplos de cidades deste último tipo, citamos Olinda (Brasil), com seu folclore, e Old Rauma (Finlândia), com seu artesanato de rendas de bilro, marcenaria e cerâmica. A nosso ver, sendo contextos pequenos, onde, por questão de escala, as tradições são mais vividas no cotidiano, perpetuadas por práticas diárias, tais cidades são propícias a reinterpretações que elidem a possibilidade de padronização.

Além disso, folclore, artesanato, e outros frutos das tradições locais, regionais – em uma palavra: bens culturais –, distintivos que são de diferentes culturas e civilizações, devem ser compreendidos e tratados de modo diferenciado. A UNESCO entende assim, o que consagra na Declaração Universal da Diversidade Cultural como segue:

Artigo 8º – Os bens e serviços culturais, mercadorias distintas das demais Frente às mudanças econômicas e tecnológicas atuais, que abrem vastas perspectivas para a criação e a inovação, deve-se prestar uma particular atenção à diversidade da oferta criativa, ao justo reconhecimento dos direitos dos autores e artistas, **assim como ao caráter específico dos bens e serviços culturais que, na medida em que são portadores de identidade, de valores e sentido, não devem ser considerados como mercadorias ou bens de consumo como os demais** (UNESCO, acesso em 2 mar. 2007, grifo nosso).

Embora distinga esses bens dos bens de consumo, a UNESCO defende o incentivo ao desenvolvimento de indústrias culturais, como meio de compensar os desequilíbrios do fluxo e intercâmbio de bens culturais. Não nos parece consistente tal argumento de compensação,

uma vez que uma cultura pode expressar-se por meio de um produto originário da indústria cultural de uma cultura adventícia. Por exemplo: a *Web* é originária da indústria cultural norte-americana, mas Olinda, brasileira, e Old Rauma, finlandesa, apropriaram-se desse produto e nele inseriram seus *sites*, que, não obstante, têm fortes características de suas culturas locais. No capítulo *Cidades tombadas e suas representações segundo os sites*, igualmente observaremos que muitos *sites* colorem até mesmo seu projeto gráfico com os aspectos da cultura local (Figuras 31 e 32).

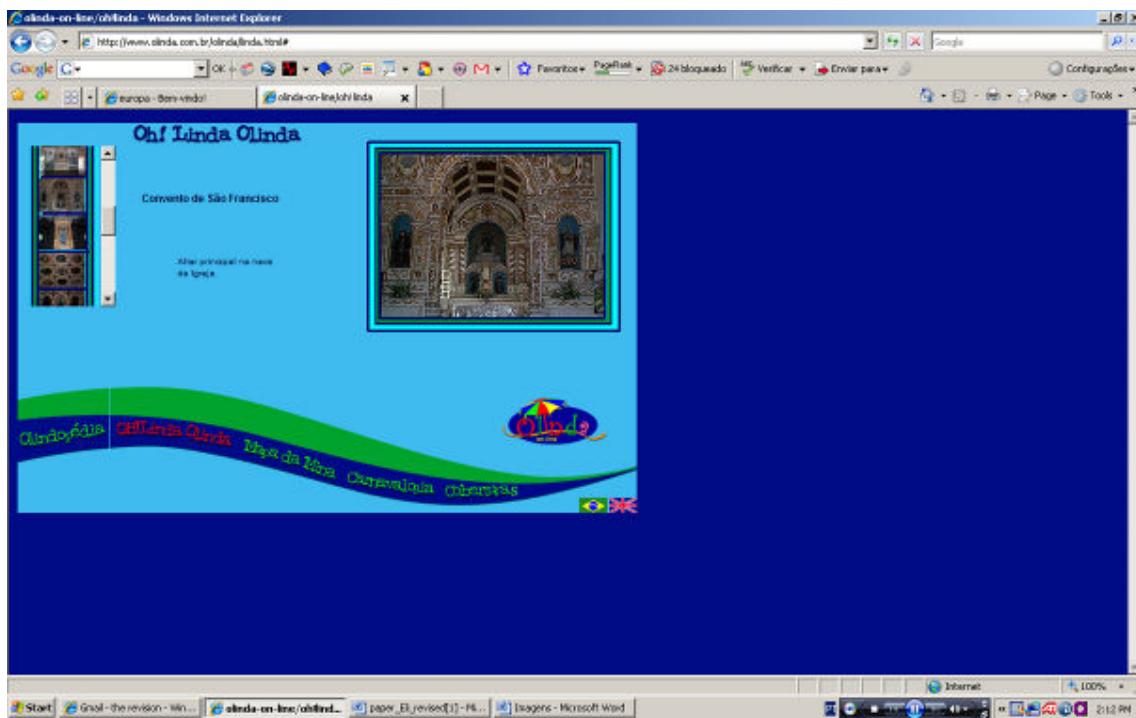


Figura 31 – Página sobre o Convento de São Francisco no *site Olinda Online*.  
Fonte: Olinda Online.  
Disponível em: <<http://www.olinda.com.br/olinda/linda.html#>>>. Acesso em: 11. jun. 2007.

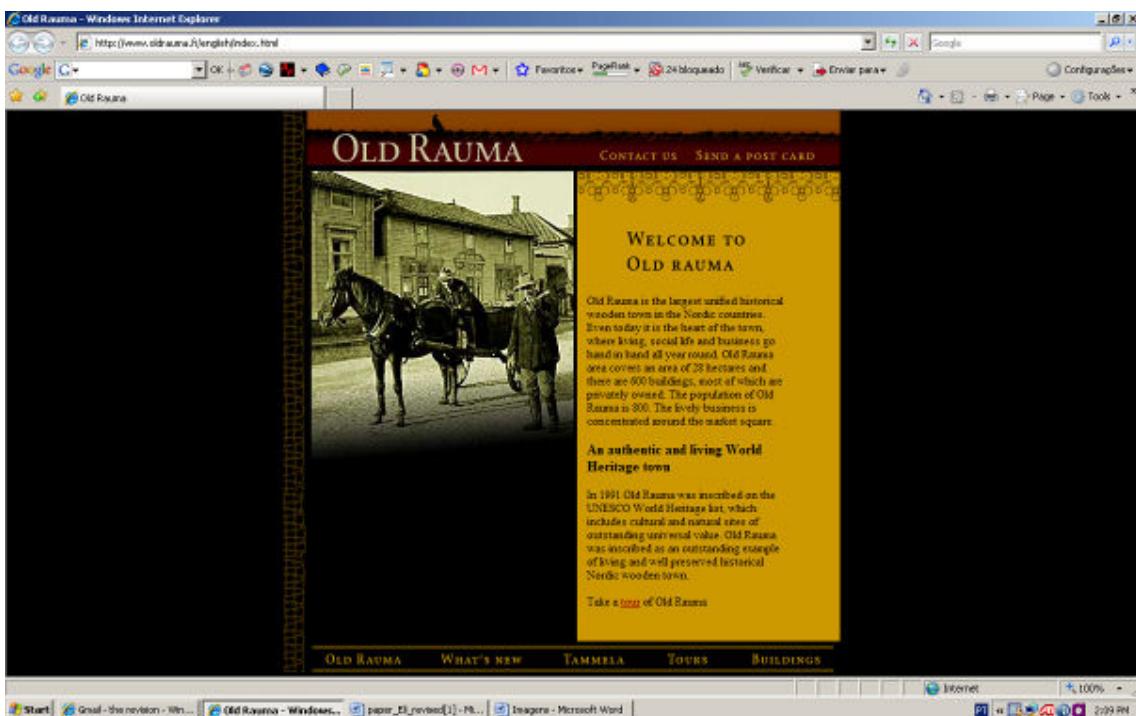


Figura 32 – Página de abertura do site da cidade de *Old Rauma* (Finlândia)

Fonte: Old Rauma.

Disponível em: <<http://www.oldrauma.fi/english/index.html>>. Acesso em: 11 jun. 2007.

Ademais, tendo em vista a definição primeira de indústria cultural, aquela defesa da UNESCO soa como um paradoxo, pois tal indústria estaria vinculada à produção da cultura de massa. Cunhado em 1944, por Theodor Adorno e Max Horkheimer, sendo um dos primeiros no bojo da teoria crítica contra a cultura de massa, o conceito de indústria cultural é inscrito por esses filósofos no pensamento sobre o futuro da cultura. Reflete o que tais filósofos, exilados nos Estados Unidos em fuga do nazismo, observavam nesse país – o desenvolvimento do poderio do rádio, do cinema e da publicidade –, explica Mattelart (2005).

Conforme Mattelart (2005), o que Horkheimer e Adorno (1974) designam por indústria cultural é um movimento geral de produção da cultura, apontando para a imbricação entre a cultura, a tecnologia, o poder e a economia. O professor francês, todavia, adverte:

Eles não estão interessados em apreender essa produção como um conjunto diversificado e contraditório de componentes industriais (livro, rádio, cinema, disco, etc.) precisos, que ocupam um lugar determinado na economia. De modo semelhante, para falar das relações entre o poder e a cultura, eles não estão minimamente interessados pelo modo de institucionalização (público/privado, por exemplo) que essa produção implica. Seu verdadeiro objeto é a cultura de massa. O conceito de indústria cultural é usado apenas para sustentar o outro (MATTELART, 2005, p. 59).

Ainda segundo o autor, na perspectiva desses teóricos, essa indústria “[...] fixa de maneira exemplar o rebaixamento da cultura a mercadoria [...]”, e a cultura assim produzida é feita de objetos marcados pelas características da industrialização: “[...] serialização,

padronização, divisão do trabalho [...]. “É aqui que eles reconhecem a diluição da idéia de cultura [...]”, complementa. Para o filósofo francês, a presença de um modo industrial de produção leva-os a, “indevidamente”, reunir – “[...] tanto o jazz quanto as histórias em quadrinhos, tanto o rádio quanto o cinema” (MATTELART, 2005, p. 58).

Além disso, no respeitante à diversidade cultural, é sempre oportuno também observar que dela participam tanto elementos das culturas tradicionais, quanto das industrializadas, embora essas duas formas de cultura se diferenciem em intentos e formas de transmissão. A propósito, vale trazer a distinção feita justamente por um crítico da globalização, o etnólogo Warnier (2003, p. 13): “Na realidade, as culturas antigas são transmitidas pela tradição, ao passo que a cultura industrial se destina à inovação [...]. Ora, insistimos, não obstante quão distintas sejam, o que temos visto no processo de globalização é a conjuminação de ambas as formas culturais: a tradicional com a industrial, do que dão exemplos, inclusive, vários *sites*.

O incentivo da UNESCO à criação das indústrias culturais como modo de equilibrar o fluxo e intercâmbio dos bens culturais é predito na Declaração no *caput* de seu artigo dez: *Reforçar as capacidades de criação e de difusão em escala mundial.*

Ante os desequilíbrios atualmente produzidos no fluxo e no intercâmbio de bens culturais em escala mundial, é necessário reforçar a cooperação e a solidariedade internacionais destinadas a permitir que todos os países, em particular os países em desenvolvimento e os países em transição, estabeleçam indústrias culturais viáveis e competitivas nos planos nacional e internacional (UNESCO, acesso em 2 mar. 2007).

Retornando às cidades anteriormente exemplificadas, podemos afirmar que Olinda e Old Rauma são cidades dotadas de *sites* dedicados à difusão de seus bens culturais, que disponibilizam bom conteúdo informativo sobre esses bens. Assim, seus bens culturais tradicionais estão inseridos na escala planetária da indústria cultural de informação. Desse modo, eles atendem, em parte, ao artigo supracitado. Vale dizer que atendem em parte, na medida em que os *sites* sobre essas cidades são mídias eletrônicas veiculadas em uma rede mundial, fruto de uma indústria cultural, mas que não foi criada nos contextos nacionais dessas cidades. A rede em que os *sites* circulam, a *Web*, é produto de uma indústria cultural preexistente e consolidada bem antes da veiculação dessas cidades em seu ambiente virtual. Não obstante, uma vez ali inseridas, essas cidades podem vir a fortalecer suas possíveis indústrias culturais. Assim, visto o último artigo abordado, e os demais aqui tratados, pode-se afirmar que a Web contempla e atende aos potenciais de difusão planetária da diversidade cultural previstos na Declaração.

Isso nos conduz ao próximo subcapítulo, onde confirmamos nossa conjectura inicial de que as mídias da *Web* socializam a diversidade cultural e contribuem para universalizar os documentos patrimoniais no âmbito de toda a humanidade.

#### **4.3 As mídias da *Web*: instrumento de difusão da Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural**

Mattelart (2005) evidencia que as mídias já participavam da perspectiva de difusão dos ideais da UNESCO. É o que o professor francês demonstra citando Wilson (1947), abaixo transcrito:

A Unesco pretende utilizar os recursos e as informações do rádio, da imprensa e do cinema para aprofundar a compreensão e o respeito mútuos entre os povos da terra. Por meio da apresentação na rede mundial de radiodifusão da música, da literatura, da arte e das realizações culturais de todas as nações, esperamos desenvolver uma melhor compreensão das qualidades comuns da humanidade (apud MATTELART, 2005, p. 54).

O que ali se expressa como ambição planetária relativamente ao rádio, veio a ser atualizado, e potencializado, pela *Web* – algo que sua citação nos diversos documentos da UNESCO vem a confirmar. A Declaração do México, de 1982, já contemplava as novas tecnologias – nas quais podem ser incluídas as mídias da *Web* –, em seu poder de difusão dos conteúdos da diversidade cultural, como pode ser apreendido nos seus seguintes parágrafos:

Uma circulação livre e uma difusão mais ampla e melhor equilibrada da informação, das idéias e dos conhecimentos, que constituem alguns dos princípios de uma nova ordem mundial da informação e da comunicação, supõe o direito de todas as nações não só de receber mas também de transmitir conteúdos culturais, educativos, científicos e tecnológicos.

Os meios modernos de comunicação devem facilitar a informação objetiva sobre as tendências culturais nos diversos países, sem lesar a liberdade criadora e a identidade cultural das nações (UNESCO, acesso em 9 mar. 2006, p. 6).

Dentre os documentos pesquisados para este capítulo, este foi também o primeiro a trazer a expressão diversidade cultural. É muito interesse que o conceito, então novo, de diversidade cultural já fosse tratado em conjunto com as novas tecnologias, como um reconhecimento dos potenciais destas para ampliar o alcance da diversidade cultural. Sendo consagrado pela Declaração Universal da Diversidade Cultural, de 2001, tal tratamento conjunto foi posteriormente confirmado em um documento que a referenda – a *Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais*, de 2005. Para Mattelart (2005, p. 10), a ciência de que “[...] a apropriação das novas técnicas interativas

pressupõe absolutamente um diálogo entre as culturas [...]” motivou a UNESCO a propor essa convenção.

A propósito das discussões em torno dessa convenção, em artigo publicado no *site* Vitruvius, o professor Paulo Funari relatou a reunião organizada pela *International Cultural Property Society* (Sociedade Internacional sobre a Propriedade Cultural). Sediado em Nova York, o encontro deu-se na semana de 20 de outubro de 2005, data em que foi aprovada a *Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade de expressões culturais*. Conforme Funari (2005), ali presente na qualidade de representante latino-americano, o tema geral da referida reunião foi a pergunta: “Qual patrimônio preservar”?

Essa questão foi formulada numa atualidade marcada pela assunção da diversidade cultural, uma época em que as variadas culturas são disseminadas velozmente pelas novíssimas mídias, e em que uma das acepções da memória é aquela medida em *bytes*. O problema enseja várias perguntas e instiga deliberações filosóficas da maior importância, como a colocada pelo próprio professor Funari (2005), abaixo citada.

Retornando ao encontro de Nova Iorque, cabe lembrar que no mundo contemporâneo – caracterizado pela indústria cultural, pela globalização e pela internet – as culturas mostram-se em mutação rápida, com a reelaboração constante do seu patrimônio. [...] O meio digital, nos últimos anos, gerou a criação de um imenso universo cultural extremamente fugaz, que em poucos anos desaparece por tornar-se tecnicamente obsoleto. Tudo isto é patrimônio cultural, é diversidade de criação da humanidade que se perde a todo instante. Um tema de fundo de toda esta discussão, também presente na reunião de Nova Iorque, refere-se ao valor, se valor haveria, de se preservar a diversidade. A diversidade por si é um valor a ser preservado?

A Convenção de 2005 é o mais recente dentre os documentos patrimoniais referentes ao tema. Entre os seus princípios, o sétimo é o *Princípio do Acesso Equitativo*. Este princípio preza o acesso equitativo à diversidade de expressões culturais originárias do mundo inteiro. Preza também o acesso de todas as culturas aos meios de difusão na valorização da diversidade cultural e do entendimento mútuo. Nesse sentido, seu *Artigo 12 – Promoção da Cooperação Internacional*, prediz, em sua alínea d: “[...] promover a utilização das novas tecnologias e encorajar parcerias para incrementar o compartilhamento de informações, aumentar a compreensão cultural e fomentar a diversidade das expressões culturais [...]” (UNESCO, acesso em 9 mar. 2007, p. 11). Essa convenção foi ratificada pelo Brasil em 2007.

Vários documentos patrimoniais, particularmente a Declaração Universal da Diversidade Cultural, que grava que a diversidade cultural amplia o potencial de escolhas, refletem uma importante característica da *Web*: a de ser um meio essencialmente relacional. Isso facilita não apenas o conhecimento da diversidade cultural, mas também a conciliação

dos valores das variadas culturas. Exemplificando-se com sítios históricos: a *Web* permite acesso e interação rápidos, quase simultâneos, a vários sítios históricos, e entre esses próprios sítios. Assim, a rede comunica rapidamente os mais diversos interesses, demandas e informações.

Ao mesmo tempo, os documentos e instrumentos legais relacionados à diversidade cultural ganham maior visibilidade e alcance. As novas mídias facilitam a permuta, entre os diversos povos, das interpretações dadas pelas diferentes culturas e civilizações a esses documentos. Desse modo, elas socializam os diferentes “universais” que se formam a partir daquele universal primeiro, pretendido pelos documentos. Assim sendo, contribuem para a sua aplicabilidade em âmbito universal, consideradas, sempre, suas inflexões locais.

Veículo capilarizado por uma multiplicidade de canais, acessíveis a um só tempo, a *Web* permite interações as mais variadas, e simultaneamente. Permite, por exemplo, que duas pessoas situadas em diferentes países mantenham comunicação instantânea e experienciem juntas e *online*, a audiência de uma rádio, a assistência de um vídeo, a leitura de um texto – cada um dos quais disponibilizados em diferentes *sites*, abertos ao mesmo tempo. É, portanto, o veículo, por excelência, da permeabilidade da informação e da simultaneidade da comunicação.

Há que se lembrar ainda a enorme abertura da *Web* à criação de novos veículos, de que os recentes RSS<sup>30</sup> são o testemunho mais atual. O RSS é um formato de distribuição de informações pela Internet, como notícias. Desse modo, quando uma informação do interesse do usuário é publicada, ele imediatamente a recebe, sem que precise navegar até o *site* daquela notícia.

Por tudo isso é possível considerar a *Web*, em sua ampla gama de mídias (*sites*, *blogs*, *tags*, entre outros ainda por surgir), o meio fundamental para a difusão da diversidade cultural em sua pluralidade de expressões. Portanto, confirma-se o que quisemos demonstrar neste capítulo: a *Web* socializa, sim, a diversidade cultural e contribui para universalizar os documentos patrimoniais, no âmbito de toda a humanidade.

Resta, enfim, sugerir a *Web* como o veículo a ser privilegiado nas políticas de informação e comunicação. Finalmente, cumpre declarar que os próprios documentos patrimoniais citados neste capítulo foram todos pesquisados na *Web* – nos *sites* do IPHAN e da Unesco. Nessas fontes eletrônicas, o único documento que não conseguimos acessar foi o

<sup>30</sup> Rich Site Summary ou Really Simple Syndication, cujas traduções aproximadas podem ser Resumo Rico de Site ou Sindicato Realmente Simples (Disponível em: <<http://dictionary.reference.com/browse/RSS>>. Acesso em: 17 ago. 2008).

da Conferência Intergovernamental sobre Políticas Culturais para o Desenvolvimento (Estocolmo, 1998).

Por tudo o que demonstramos neste capítulo, podemos concluir apontando a *Web* como meio fundamental para a difusão da diversidade cultural e dos documentos patrimoniais nas novas configurações planetárias de tempo e escala.

É nesse ambiente multifário, multívago e universal da *Web* que hoje está inserido o patrimônio mundial, seus conceitos, legislação, e as cidades tombadas. Eis o universo onde buscaremos as representações sociais das cidades brasileiras patrimônio mundial, adentrando seus *sites*. Mas, antes de adentrá-los, precisamos completar esta fundamentação abordando a Teoria das Representações Sociais, com a qual os pesquisaremos e analisaremos. A teoria é o objeto do próximo capítulo.

## 5 TEORIA DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E METODOLOGIA PARA ANÁLISE DOS SITES

Para que possamos adentrar os *sites* para pesquisar as representações sociais das sete cidades, precisamos antes expor e discutir o conceito e a Teoria das Representações Sociais, demonstrando os passos metodológicos sugeridos por este aporte para o estudo empírico. Eis o objetivo deste capítulo. Para sua consecução, iniciamos por uma contextualização histórica da origem da teoria, e prosseguimos por apresentar e refletir o conceito e a teoria das representações sociais segundo Serge Moscovici e alguns de seus pares e principais estudiosos. Depois, evidenciamos e explicamos os passos metodológicos sugeridos pela teoria, e demonstramos sua entrada na configuração da amostra de *sites* de nosso objeto empírico e no método para a análise desse objeto. As referências para todos esses procedimentos são os próprios autores supracitados.

### 5.1 Introduzindo a Teoria das Representações Sociais

Em *As Representações Sociais*, livro organizado por sua colega Denise Jodelet, Moscovici (2001) lembra que o conceito de representações coletivas, de Durkheim, após ter sido fenômeno marcante na Ciência Social na França, passou um tempo eclipsado. Segundo o psicólogo romeno, por volta do início dos anos sessenta do século passado, pareceu-lhe possível retomar o estudo das representações. Portanto, o conceito de representações sociais parte de representações coletivas, de Durkheim, mas, como veremos, é bem diferente deste.

Estudiosos há, no entanto, que não reconhecem a Serge Moscovici o conceito de representações sociais. É o caso de Patrick Charaudeau e Dominique Maingueneau (2006), autores do *Dicionário de Análise do Discurso*. Nesta obra, o verbete representação social começa por afirmar que “a noção de **representação social** nasceu na sociologia sob a denominação de ‘representação coletiva’ (Durkheim, 1898)” [grifo do autor]. Para Charaudeau e Maingueneau (2006, p. 431-432, grifo do autor), “[...] sob denominações diversas, ela trata da questão da relação entre a *significação*, a *realidade* e sua *imagem*. Consideram tais autores que em psicologia social essa noção foi “[...] retomada e reformulada por Moscovici (1972)”.

Moscovici (2004, p. 206), por sua vez, explica a questão que o levou ao conceito de representações sociais como segue: “[...] o problema da transformação da ciência no curso de sua difusão e o nascimento de um sentido comum pós-científico, portanto o de nossa psicologia social.” O psicólogo romeno declara ter-lhe parecido que a psicologia social devia “[...] estudar como representações científicas são transformadas em representações comuns [...]” (MOSCOVICI, 2004, p. 206).

Prosseguindo na contextualização histórica do surgimento do conceito e da teoria, Moscovici (2004, p. 206) evoca, citando texto seu de 1982, “[...] o fato muito sabido de que desde a II Grande Guerra não foi mais possível, como tinha sido antes, fundamentar a sociedade no trabalho ou na crença, mas ao contrário, na comunicação ou na produção de conhecimento”.

Tal contextualização permite concluir que as representações sociais inserem-se no bojo das constantes mudanças que caracterizam a modernidade. Essa seria uma primeira diferenciação possível entre os conceitos de representações sociais e representações coletivas. Doravante passamos a abordar este último conceito, que Moscovici admite como primordial na sua elaboração do conceito de representações sociais.

A representação coletiva é um conceito creditado ao sociólogo francês Émile Durkheim (1858–1917), um dos fundadores da escola sociológica francesa. Moscovici (1990), em seu livro *A Máquina de Fazer Deuses*, dedicado ao estudo dos três nomes que considera essenciais da sociologia, inclui Durkheim. Os demais sociólogos abordados nessa obra são Max Weber e Georg Simmel. O psicólogo romeno sinaliza como ponto em comum entre esses três autores a relevância que concedem ao estudo da sociedade como a mais completa realidade que o homem conhece. Essa sinalização, e a abordagem do livro como um todo, permitem depreender a prevalência da matéria social no interesse do psicólogo romeno, e esses três autores como suas afinidades eletivas.

Ademais, Durkheim aparece como uma das afinidades eletivas de Moscovici desde a sua formação teórica. É o que podemos perceber já na introdução de seu livro *Representações Sociais: Investigações em Psicologia Social*, assinada por Gerard Duveen. Nela, Duveen (2004) adianta que os ensaios ali reunidos se associam a um propósito em cujo núcleo habita o projeto de formulação de uma psicologia social do conhecimento. Mais ainda, esse professor da Universidade de Cambridge assevera que é no âmbito desse mais amplo projeto que deve ser entendido o próprio trabalho de Moscovici sobre representações sociais. Assim, mais uma vez, nota-se a relevância da matéria social no interesse de Moscovici. Algo que a

apresentação de suas afinidades eletivas e principais preocupações vem a confirmar, como comprova a passagem abaixo.

[...] para muitos de nós, as idéias de Marx, Freud, Piaget, Durkheim, por exemplo, estão em relevância direta porque nos são familiares e porque as questões a que eles estavam tentando responder eram também nossas próprias questões. Portanto, a estrutura social de classe, **o fenômeno da linguagem, a influência das idéias sobre a sociedade, tudo isso nos parece muito importante e exige prioridade na análise da conduta “coletiva”** [...] (MOSCOVICI, 2004, p. 114, grifo nosso)

Fizemos este breve resgate de Durkheim na obra do psicólogo romeno para abordar a contribuição do conceito durkheimiano das representações coletivas na formulação das representações sociais por Moscovici. Mas, para compreender o conceito de representações coletivas, fomos buscá-lo direto à obra do sociólogo francês. Nesse empreendimento, foram-nos basilares três de seus livros, doravante enumerados por suas datas originais de publicação: *Ética e Sociologia da Moral* (1887); *As Regras do Método Sociológico* (1895); *Formas Elementares da Vida Religiosa* (1915). Este último consiste em nosso referencial primeiro, por ser a obra que introduz o conceito das representações coletivas.

Durkheim considera a sociedade formada, “[...] antes de tudo, pela idéia que ela faz de si mesma [...]” (2003a, p. 467, grifo nosso) e sujeita às hesitações sobre a maneira de se conceber, oscilando entre sentidos divergentes. Esse pensamento durkheimiano da idéia que a sociedade faz de si mesma como formadora dela própria parece-nos uma forma de expressar o senso comum como partícipe dessa formação. Tal associação à idéia de senso comum deixa entrever, a nosso ver, uma noção prévia do conceito que posteriormente Moscovici desenvolveria das representações sociais.

No que tange propriamente à formação das representações coletivas, nesse livro Durkheim explica-as como “o produto de uma imensa cooperação”. São essas representações extensíveis no espaço e no tempo, e sua gênese é devida à associação de idéias e sentimentos de uma “multidão de espíritos”. Tais representações plasmam a experiência e o saber nelas depositados por gerações longamente encadeadas. Para Durkheim, as representações coletivas concentram uma intelectualidade particular, e muitíssimo mais rica e complexa que aquela individual, pelos motivos que explica na passagem abaixo.

Não deve isso a uma virtude misteriosa qualquer, mas simplesmente ao fato de que, segundo uma fórmula conhecida, o homem é duplo. Há dois seres nele: um ser individual, que tem sua base no organismo e cujo círculo de ação se acha, por isso mesmo, estreitamente limitado, **e um ser social, que representa em nós a mais elevada realidade**, na ordem intelectual e moral, que podemos conhecer pela observação, quero dizer, **a sociedade** (DURKHEIM, 2003a, p. xxiii, grifo nosso).

Em suma, para o sociólogo francês, a participação do homem na sociedade faz com que ele supere a si mesmo, em pensamentos e atos. É o poder da coletividade, evocado pelo sociólogo francês em diversas oportunidades. Como se vê, a ênfase do conceito de representações coletivas recai na sociedade e na continuidade do pensamento social plasmado no tempo e no espaço. Isso vem a confirmar a forma como antes as diferenciamos das representações sociais, por admitirem, estas, as alterações, as descontinuidades, que são inerentes à modernidade. Já Durkheim considerava as representações coletivas estáveis, independentes da mutabilidade das sociedades. É possível supor que essa diferença de concepção se deva também às épocas de que são coetâneos Durkheim e Moscovici e às suas diferentes formações profissionais. O primeiro é um sociólogo do século XIX; o segundo, um psicólogo do século XX.

Ademais, Durkheim (2003a, p. 237) sublinha o fato de que as representações coletivas freqüentemente atribuem “[...] às coisas às quais se relacionam propriedades que nelas não existem sob nenhuma forma e em nenhum grau [...]”. Assim, salienta a capacidade que têm as representações coletivas de transformar o mais vulgar dentre os objetos em um ser sagrado e poderosíssimo. Não obstante quão ideais sejam os poderes conferidos por tais atribuições, O autor enfatiza que eles agem como se reais fossem. Mais ainda: que determinam a conduta do homem com necessidade idêntica à das forças físicas. O fundamento de tudo isso, Durkheim situa-o na autoridade imperativa do pensamento social, possuidora que é de uma eficácia que o pensamento individual não atingiria. A ação do pensamento social sobre nossos espíritos é tal que pode fazer-nos “ver as coisas sob a luz que lhe convém”, escreve Durkheim (2003a, p. 237).

O sociólogo francês explica ainda que, se um fenômeno é geral, é porque ele é coletivo (de certa forma, obrigatório), e nunca coletivo por ser geral. Assim, Durkheim apregoa que os fenômenos sociais devem ser considerados em si mesmos, estudados de fora, desligados dos sujeitos conscientes que deles possuem representações. Os pensamentos precedentes permitem-nos demarcar outra diferenciação entre os conceitos durkheimiano e moscoviciano: para Durkheim, devemos estudar os fenômenos sociais desligados dos sujeitos que deles possuem representações, enquanto para Moscovici (2004, p. 347), “[...] estudando as representações sociais, devemos estudar tanto a cultura, como a mente do indivíduo [...].”

Para concluirmos essas principais diferenciações entre os dois conceitos, convocamos uma assertiva de Gerard Duveen. Diferenciando as representações sociais das coletivas, esse professor explica que o fenômeno das representações sociais está ligado aos processos sociais implicados com diferenças na sociedade. Acrescenta Duveen (2004, p. 8): foi para explicar

essa ligação que Moscovici sugeriu que as representações sociais são “[...] a forma de criação coletiva, em condições de modernidade, uma formulação implicando que, sob outras condições de vida social, a forma de criação coletiva pode também ser diferente [...]”.

Para Duveen (2004), a ligação diferença/mudança é a principal razão de Moscovici preferir o termo ‘social’ ao termo ‘coletivo’, usado por Durkheim. Essa diferenciação é colocada por Moscovici em termos que sintetizam as representações coletivas e demonstram o diferencial das representações sociais em relação às coletivas. Eis o que segue, em suas palavras:

Para sintetizar: se, no sentido clássico, as representações coletivas se constituem em um instrumento explanatório e se referem a uma classe geral de idéias e crenças (ciência, mito, religião, etc.), para nós, são fenômenos que necessitam ser descritos e explicados. **São fenômenos específicos que estão relacionados com um modo particular de compreender e de se comunicar – um modo que cria tanto a realidade como o senso comum. É para enfatizar essa distinção que eu uso o termo ‘social’ em vez de ‘coletivo’** (MOSCOVICI, 2004, p. 49, grifo nosso).

O psicólogo Celso de Sá, entretanto, adverte que, embora o termo “representação social” tenha sido cunhado por Moscovici para designar especificamente o tipo de fenômeno a que se aplicava a sua interpretação teórica, hoje o termo é usado mais amplamente. Mais ainda: sem necessária correspondência com o conceito moscoviciano, segundo Sá. O psicólogo carioca detalha:

É empregado, por exemplo, como sinônimo de representação coletiva, sob o argumento de que esta é também social, em um sentido amplo e já implícito na proposição original de Durkheim. A rigor, esse argumento é endossado pelo próprio Moscovici, quando ele inclui em sua tipologia das representações sociais as representações hegemônicas, que não são outra coisa senão as representações coletivas (SÁ, 1998, p. 61).

Feitas essas principais distinções e correlações entre os conceitos de representações coletivas e sociais, podemos nos deter mais especificamente na abordagem das sociais. Abordando uma dita “era da representação”, Moscovici (2004) certifica que as representações estão pressupostas em todas as interações humanas, quer surjam entre duas pessoas, quer entre dois grupos. A seu ver, é justamente esse pressuposto que as caracteriza. Moscovici (2004) considera possível afirmar que o importante é a natureza da mudança mediante a qual as representações sociais se tornam capazes de influenciar o comportamento do indivíduo partícipe de uma coletividade. Mais ainda: afirma que é desse modo que elas são criadas, internamente, mentalmente, pois é assim que o processo coletivo penetra no pensamento individual de forma determinante.

Moscovici (2004) considera que as pessoas e os grupos criam representações no decurso da comunicação e da cooperação, não sendo, pois, criadas por um indivíduo isoladamente. Todavia, previne que, uma vez criadas, elas ganham uma vida própria, passam a circular, a se encontrar, a se atrair e a se repelir, dando oportunidade ao nascimento de novas representações, enquanto velhas representações desaparecem. Portanto, a seu ver, em vez de refletir – seja o comportamento seja a estrutura social –, uma representação muitas vezes condiciona ou até mesmo responde a eles.

Ademais, Moscovici (2004, p. 42) assegura: “As formas principais de nosso meio ambiente físico e social estão fixas em representações desse tipo e nós mesmos fomos moldados de acordo com elas”. O psicólogo romeno acrescenta que seria capaz de afirmar que quanto menos nós pensamos nas representações e quanto menos conscientes somos delas, maior se torna sua influência.

Em sua conceituação das representações sociais, Moscovici (2004, p. 210, grifo nosso) define-as também de uma perspectiva que classifica de dinâmica. Dessa perspectiva, elas se apresentam como “[...] uma ‘rede’ de **ídéias, metáforas e imagens**, mais ou menos interligadas livremente e, por isso, mais móveis e fluídas que teorias [...].” Essa idéia de circulação em rede, acima citada, interessa-nos de perto, porquanto reafirma a pertinência de nossa escolha do estudo das representações sociais na *Web*, uma rede mundial de negociação de sentidos.

Por seu movimento, sua circulação e utilidade, o psicólogo romeno assimila as representações sociais mais ao dinheiro que à linguagem. Ademais, novamente assimila-as ao dinheiro, como fatos sociais e psicológicos, nos termos seguintes.

Do mesmo modo que o dinheiro, sob outros aspectos, as representações são sociais, pelo fato de serem um fato psicológico, de três maneiras: elas possuem um aspecto impessoal, no sentido de pertencer a todos; elas são a representação de outros, pertencentes a outras pessoas ou a outro grupo; e **elas são uma representação pessoal, percebida afetivamente como pertencente ao ego**. Além do mais, não nos devemos esquecer que as representações, como o dinheiro, são construídas com o duplo fim de agir e avaliar (MOSCOVICI, 2004, p. 211, grifo nosso).

Na passagem acima, o trecho sublinhado permite depreender possível resposta a uma crítica que eventualmente surge em relação ao conceito e à teoria das representações sociais: a de que ela parece desconsiderar que cada pessoa é uma análise, um caso. Nesse trecho, percebe-se que os aspectos individuais, mesmo no nível afetivo, são também tomados como partícipes da representação social. Em substância, Moscovici (2004, p. 40, grifo nosso) resume seu esforço até aqui, em demonstrar que,

por um lado, ao se colocar um signo convencional na realidade, e por outro lado, ao se prescrever, através da tradição e das estruturas imemoriais, o que nós percebemos e imaginamos, **essas criaturas do pensamento, que são as representações, terminam por se constituir em um ambiente real, concreto.** [...] O peso de sua história, costumes e conteúdo cumulativo nos confronta com toda a resistência de um objeto material. Talvez seja uma resistência ainda maior, pois o que é invisível é inevitavelmente mais difícil de superar do que o que é visível.

O pesquisador Gerard Duveen, definindo as representações sociais, resgata fala de Moscovici, oriunda do capítulo “Representação social: um conceito perdido” do livro *La Psychanalyse* (1961 e 1976 para 2<sup>a</sup> edição). Trata-se do excerto abaixo transscrito:

As representações sociais são **entidades quase tangíveis**. Elas circulam, se entrecruzam e se cristalizam continuamente, através duma palavra, dum gesto, ou duma reunião, em nosso mundo cotidiano. Elas impregnam a maioria de nossas relações estabelecidas, os objetos que nós produzimos ou consumimos e as comunicações que estabelecemos. Nós sabemos que elas correspondem, dum lado, à **substância simbólica que entra na sua elaboração** e, por outro lado, à **prática específica que produz essa substância**, do mesmo modo como a ciência ou o mito correspondem a uma prática científica ou mítica (MOSCOVICI, apud DUVEEN, 2004, p. 10., grifo nosso).

Discorrendo sobre os conceitos envolvidos na teoria das representações sociais, Duveen explica que, nessa teoria, o próprio conceito de representação possui um sentido dinâmico: tanto se refere ao processo pelo qual elas são elaboradas, quando às estruturas de conhecimento que são estabelecidas.

Duveen afirma que representações sociais surgem como um modo de compreender um objeto particular; e também como uma forma em que o sujeito (considerado como indivíduo ou como grupo) adquire uma capacidade de definição, uma função de identidade. Essa função é uma das maneiras como as representações exprimem um valor simbólico. Nesse sentido, Duveen (2004, p. 21), cita conceituação de Denise Jodelet (1989), para quem a representação é uma “[...] forma de conhecimento prático [*savoir*], conectando um sujeito a um objeto [...].”

Adiante, neste capítulo, abordaremos de modo mais específico esta autora. Por ora, seguimos com Duveen. Para ele, “[...] as representações são sempre um produto da interação e comunicação e elas tomam sua forma e configuração específicas a qualquer momento, como uma consequência do equilíbrio específico desses processos de influência social [...]” – escreve Duveen (2004, p. 21). Precisamente aí, esse professor assinala o que qualifica de uma “relação sutil” entre as representações e as influências comunicativas. Trata-se da relação que ele afirma ter sido identificada por Moscovici quando este definiu uma representação social nos termos que seguem:

Um sistema de valores, idéias e práticas, com uma dupla função: primeiro, estabelecer uma ordem que possibilitará às pessoas orientar-se em seu mundo material e social e controlá-lo; e, em segundo lugar, possibilitar que a comunicação seja possível entre os membros de uma comunidade, fornecendo-lhes um código para nomear e classificar, sem ambigüidade, os vários aspectos de seu mundo e da sua história individual e social (MOSCOVICI, apud DUVEEN, 2004, p. 21).

A psicóloga francesa Denise Jodelet, parceira de Moscovici em vários trabalhos acadêmicos, por sua vez, define a representação social nos seguintes termos, citados por Sá (2001, p. 8), em obra da própria Jodelet: “[...] uma forma de conhecimento socialmente elaborada e compartilhada, que tem um objetivo prático e concorre para a construção de uma realidade comum a um conjunto social”.

Segundo Jodelet (2001), nós criamos representações para nos ajustarmos ao mundo que nos envolve, porque, para tanto, precisamos saber como nos comportar, como dominar esse mundo física ou intelectualmente, e como identificar e resolver os problemas que ele nos apresenta. Jodelet igualmente ressalta que a representação social é um saber prático, que liga um sujeito a um objeto. Nesse pensamento, podemos depreender o propósito prático das representações sociais, anteriormente explanado segundo Moscovici.

Ademais, Jodelet (2001) define as representações sociais como processo e produto a um só tempo, explicando que, como fenômenos cognitivos, elas envolvem a pertença social dos indivíduos com os seguintes fatores: implicações afetivas e normativas; interiorizações de experiências, práticas, modelos de condutas e pensamento. Conforme Jodelet (2001), ambas (implicações e interiorizações) são socialmente inculcadas ou transmitidas pela comunicação social, estando a ela ligadas. É dessa perspectiva que as representações sociais são abordadas “concomitantemente como produto e processo de uma atividade de apropriação da realidade exterior ao pensamento e de elaboração psicológica e social dessa realidade”, escreve Jodelet. Ao que a psicóloga acrescenta:

Isto quer dizer que nos interessamos por uma modalidade de pensamento, sob seu aspecto constituinte – os processos – e constituído – os produtos ou conteúdos. Modalidade de pensamento cuja especificidade vem de seu caráter social (JODELET, 2001, p. 22).

Moscovici (2004) elucida o diferencial da teoria das representações sociais, sua singularidade, pelo fato de ela tender intensamente a se tornar uma teoria geral dos fenômenos sociais e uma teoria específica dos fenômenos psíquicos. Donde se depreende, mais uma vez, a forte participação do nível individual e psicológico no conceito e na teoria das representações sociais. Além disso, Moscovici (2004) enumera os três principais componentes do desenvolvimento da teoria das representações sociais: a primazia das representações ou

crenças; a origem social das percepções e das crenças; e o papel, algumas vezes de coação, dessas representações e crenças. O psicólogo romeno igualmente salienta ser possível afirmar que “[...] *o que* as pessoas pensam determina *como* elas pensam [...]” (MOSCOVICI, 2004, p. 211, grifo do autor).

Ademais, Moscovici (2004, p. 206, grifo nosso) declara o nódulo e a aspiração da teoria das representações sociais: “Pelo fato de assumir como seu centro a comunicação e as representações, **a teoria espera elucidar os elos que unem a psicologia humana com as questões sociais e culturais contemporâneas**”. Nessa passagem, o trecho destacado enfatiza, novamente, que essa teoria considera o indivíduo único também, levando em conta, deste modo, que cada pessoa tem sua análise particular.

O psicólogo elucida o motivo de se criarem tais representações: “[...] o desejo de nos familiarizarmos com o não-familiar.” O processo de familiarizar o estranho é associado pelo autor com a comunicação. Ele explica que “[...] se formamos representações a fim de nos familiarizarmos com o estranho, então as formamos também para reduzir a margem de não-comunicação [...]” (MOSCOVICI, 2004, p. 208). Assim, explica, a finalidade primeira e fundamental das representações sociais é tornar a comunicação relativamente *não-problemática* e reduzir o ‘vago’, por meio de certo grau de consenso entre os membros de um grupo.

Ademais, o psicólogo elucida como tais representações se formam: através de influências recíprocas, de negociações implícitas no curso das conversações, em que as pessoas se orientam para modelos simbólicos, imagens e valores compartilhados específicos. Nesse processo, conforme Moscovici (2004), as pessoas auferem um repertório comum de interpretações e explicações, de regras e procedimentos. Tais elementos, explica ele, podem ser aplicados à vida cotidiana da mesma maneira que a todos são acessíveis as expressões lingüísticas. Isso é desenvolvido pelo psicólogo na explicação da partilha e compartilhamento das representações.

O que confere o caráter de partilhabilidade às representações é o fato de seus elementos terem sido construídos por meio da comunicação e, por intermédio dela, estarem relacionados, explica. Simplificando, ele afirma, citando Freyd (1983), que o “[...] indivíduo isolado não pode representar para si mesmo o resultado da comunicação do pensamento, das mensagens verbais e icônicas.” Ao que precede, Moscovici (2004, p. 209) credita a forma dessas estruturas cognitivas e lingüísticas, porque “[...] elas devem ser compartilhadas com outros a fim de serem comunicadas [...]”. Concluindo essa abordagem da partilhabilidade das representações, convocamos mais uma assertiva do psicólogo romeno.

*Mutatis mutandis*, devemos pressupor que os indivíduos compartilham a mesma capacidade de possuir muitos modos de pensar e representar. Existe aqui o que chamei anteriormente de polifasia [sic] cognitiva, que é tão inerente à vida mental como o é a polissemia à vida da linguagem. Além disso, não devemos esquecer que ela é de grande importância prática para a comunicação e para a adaptação às necessidades sociais em mudança. O conjunto de nossas relações intersubjetivas referentes à realidade social depende dessa capacidade (MOSCOVICI, 2004, p. 213).

Considerando o estudo das representações sociais como uma nova *epistème*, Moscovici apresenta uma síntese do que são de fato as representações sociais e como elas atuam na sociedade. Para ele, as representações sociais são sempre complexas e inscritas em um “referencial de pensamento preexistente” (MOSCOVICI, 2004, grifo do autor). Assim, elas são sempre dependentes de sistemas de crença “ancorados em valores, tradições e imagens do mundo e da existência”. Concluindo, afirma o psicólogo:

Elas são, sobretudo, o objeto de um permanente trabalho social, **no e através do discurso, de tal modo que cada novo fenômeno pode sempre ser reincorporado dentro de modelos explicativos e justificativos que são familiares** e, consequentemente, aceitáveis. Esse processo de troca e composição de idéias é [...] necessário, pois ele responde às duplas exigências dos indivíduos e das coletividades. Por um lado, para construir sistemas de pensamento e compreensão e, por outro lado, para adotar visões consensuais de ação que lhes permitem manter um vínculo social, até mesmo a continuidade da comunicação da idéia (MOSCOVICI, 2004, p. 216, grifo nosso).

Moscovici (2004, p. 216) define “representar” como trazer presentes as coisas ausentes e apresentá-las de maneira a satisfazer as condições do que chama de “uma coerência argumentativa” e, além dela, de uma racionalidade e da “integridade normativa do grupo”. Para tanto, ele assegura ser deveras importante que isso aconteça de uma forma que qualifica de “comunicativa e difusiva”. O que precede é justificado pelo seguinte argumento: “[...] não há outros meios, com exceção do discurso e dos sentidos que ele contém, pelos quais as pessoas e os grupos sejam capazes de se orientar e se adaptar a tais coisas” (MOSCOVICI, 2004, p. 216).

O psicólogo romeno aponta como consequência disso o fato de que o *status* dos fenômenos da representação social seja um *status* simbólico: “[...] No seu limite, é o caso de fenômenos que afetam todas aquelas relações simbólicas que uma sociedade cria e mantém e que se relacionam com tudo o que produz efeitos em matérias de economia ou poder” (MOSCOVICI, 2004, p. 216).

Assim é que as representações formam o senso comum, impregnam nosso cotidiano e circulam pelos meios de comunicação, difundindo-se e formando novas representações. No

próximo subcapítulo, abordamos o senso comum e as representações relativamente à comunicação.

## **5.2 Representações sociais, senso comum e comunicação**

Moscovici (2004) sublinha a presença do senso comum em nossa formação desde a mais tenra idade, ressaltando, assim, a importância de uma teoria que dele se ocupe. Para tal ênfase, vale-se de sua própria história de vida, legando-nos a passagem abaixo, sobre a utilidade do senso comum.

Ele serve muito bem a seus propósitos na vida diária e chegou mesmo a encantar e a tornar a vida digna de ser vivida por séculos, como ele me serviu, durante minha infância na zona rural, em uma cultura popular, maravilhosa, poética, apesar da dificuldade e da pobreza em muitos lares (MOSCOVICI, 2004, p. 336).

Seguindo o pensamento moscoviciano, podemos considerar que todos nós estamos imbuídos de valores do senso comum. Valemo-nos de adágios para a justificativa de fatos cotidianos, incorremos em idioletos – ou mesmo em vícios de linguagem, gírias –, todos reveladores de nosso pertencimento a um ou outro grupo social. Tudo nessa forma de nos comunicarmos com o mundo entrega nossa adesão ao senso comum.

Enfatizando a participação do senso comum nas representações sociais e, inclusive, na ciência, Moscovici (2004, p. 200) propõe que “[...] reconheçamos como o conhecimento popular do senso comum fornece sempre o conhecimento que as pessoas têm a seu dispor [...]”. Mais ainda, ele afirma que as próprias ciência e tecnologia não hesitam em valer-se dele quando necessitam de uma idéia, de uma imagem, de uma construção.

A absorção do senso comum pela ciência – e o seu posterior transporte por ela – é abordada pela psicóloga Angela Arruda (2002) em seu estudo sobre o ambiente natural e seus habitantes no imaginário brasileiro. Nesse texto, a autora demonstra que a visão de Gilberto Freyre quanto às etnias integrantes do Brasil posteriormente se converteria num novo discurso fundacional [sic]”, “uma nova teoria da nacionalidade brasileira nos 30”, quando, na verdade, tal visão consiste em “uma retradução de teorias em voga internacionalmente, inaugurando um novo imaginário a respeito do lugar dos componentes étnicos na brasiliade” (ARRUDA, 2002, p. 27-28).

A tal teoria freyriana Arruda atribui um “[...] poderoso sistema representacional, parte do trabalho de integrar essas diferenças na identidade brasileira [...]” (2002, p. 28). Ela exemplifica isso pelo fato de os brasileiros vangloriarem-se de não serem racistas. Vale dizer:

projetam-se uma auto-imagem que deixa entrever a incorporação daquela teoria pelo senso comum. Assim também – acrescentamos nós – Freyre transmitiu ao senso comum nacional uma idéia de que os brasileiros somos plásticos e adaptáveis, o que teríamos herdado, segundo ele, dos antepassados portugueses.

De nossa parte, estenderíamos o alcance da reflexão sobre a obra de Freyre (2003) ao seu livro *Sobrados e Mucambos*, originalmente publicado em 1936. A nosso ver, esse livro incorporou aquelas formas edilícias (de seu título) no imaginário brasileiro como tipicamente recifenses. Assim sendo, comunicou-a ao senso comum. Exemplos disso são vastamente encontráveis na literatura. Nesse âmbito, para não nos alongarmos demasiado, citamos apenas a seguinte ilustração, colhida à passagem em que a escritora Lygia Bojunga discorre sobre seu processo de criar uma casa para a personagem Ana Paz.

Deixei pra inventar a festa da cumeeira só no dia que o telhado ficou pronto: botei na minha casa o telhado limoso dum sobrado que eu vi sobrar numa rua do Recife (BOJUNGA, 2004, p. 37).

Ao longo desta tese, teremos outras oportunidades de demonstrar a participação do senso comum transmitido pelas obras freyrianas ao ideário brasileiro relativamente à cultura urbana e à idéia de cidade. Tais manifestações, observadas quando da investigação das sete cidades nos *sites*, serão apontadas nos *sites* em que se apresentam.

Enfatizando a estreita relação do senso comum com as representações sociais, Moscovici (2004) assevera que o senso comum – como conhecimento popular – dá-nos acesso direto às representações sociais. Estas, a seu ver, “combinam nossa capacidade de perceber, inferir, compreender”. Elas “vêm à nossa mente para dar um sentido às coisas, ou para explicar a situação de alguém.” Portanto, conclui o psicólogo romeno, “são tão ‘naturais’, e exigem tão pouco esforço que é quase impossível suprimi-las” (MOSCOVICI, 2004, p. 201).

Ademais, Moscovici (2004) lembra que, no primeiro estudo que fez nesse campo (1961/1976), tentou mostrar que a *ciência popular* não é a mesma para qualquer pessoa, e nem é para sempre. Ela pode ser modificada ao mesmo tempo em que as estruturas ou problemas da sociedade mudam.

Igualmente, idéias de escopo revolucionário nas ciências, como as de Freud ou Marx, ou ainda, movimentos artísticos que a tudo arrastam, são assimilados por muitas pessoas, lembra Moscovici (2004). Assim é que deixam uma impressão estável no modo de as pessoas pensarem, falarem, compreenderem a si próprias ou ao mundo em que vivem. Como tais

idéias se comunicam pouco a pouco, finalmente todos as consideram como sendo independentes e formando parte da “realidade”.

Encontramos essa reflexão de Moscovici ecoada em fala do crítico literário, e professor da Universidade de Yale, Harold Bloom, a propósito de Freud. “[...] Em certos sentidos, somos todos freudianos, queiramos ou não. Freud é muito mais que um modismo perene: segundo parece, ele se tornou cultura, a nossa cultura [...]”, afirma Bloom em matéria jornalística assinada por Brasil (2005, p. 1). Assim, inscritos em nossa cultura e cotidiano, os postulados de Freud povoam o senso comum, estando, pois, incorporados na realidade diária – tal como outrora ponderado por Moscovici.

Entretanto, embora o senso comum seja tomado como a coisa mais igualitariamente compartilhada no mundo, Moscovici (2004, p. 134) faz uma ressalva. Ele afirma que isso não espelha “[...] um conjunto de dados estável ou imutável, correspondente à existência de uma versão validada firmemente pela realidade [...]”. Para o psicólogo romeno, ao contrário, o senso comum é um produto da cultura, sendo mesclado com teorias científicas em nossa sociedade. Ele, inclusive, propõe que aprendemos até a desconfiar da dita “sabedoria popular”. Nesse sentido, alerta que o fato de o senso comum manifestar-se de acordo com nossas intuições não prova nada além que a existência de um consenso.

O que interessa a Moscovici (2004) é o lugar que as representações ocupam numa sociedade pensante. Segundo ele, antigamente, tal lugar era determinado pelas distinções entre as esferas de sagrado e profano. Ademais, explica que atualmente tal distinção não mais opera, tendo sido substituída por outra – a que se dá entre universo consensual e universo reificado.

No universo consensual, a sociedade é uma criação visível, contínua, permeada por sentido e finalidade. Nele a sociedade possui voz humana, sendo o ser humano a medida de todas as coisas. No universo reificado, a sociedade é transformada em um sistema de entidades sólidas, básicas, invariáveis, indiferentes à individualidade e sem identidade. Tal sociedade ignora a si mesma e às suas criações, as quais ela vê como objetos isolados: pessoas, idéias, ambientes e atividades.

O psicólogo romeno sublinha o contraste entre os dois universos, lembrando que esse contraste possui um impacto psicológico. Seus limites dividem a realidade coletiva e a realidade física em duas: compreendemos o universo reificado através das ciências; e entendemos o universo consensual através das representações. Moscovici (2004, p. 52) acrescenta que as representações têm a faculdade de restaurar a consciência coletiva e dar-lhe forma, ao que ele assim justifica: elas explicam os objetos e acontecimentos de um modo que

“[...] eles se tornam acessíveis a qualquer um e coincidem com nossos interesses imediatos [...]”.

No tocante à comunicação midiática, em especial, para Moscovici nós vemos as representações sociais construindo-se diante de nossos olhos – na mídia, nos lugares públicos, e por meio de um processo de comunicação que jamais se passa sem alguma mudança. Ele acrescenta, citando De Rosa (1987), que, mesmo “[...] quando a mudança afeta o sentido, os conceitos, as imagens, ou a intensidade e associação das crenças, no seio de uma comunidade, ela é sempre expressa em representações [...]” (MOSCOVICI, 2004, p. 205).

Precisamente por sua criação contínua, é que as representações podem ser comparadas “*in statu nascenti*” e compreendidas diretamente, arremata o psicólogo romeno. A seu ver, isso valida sua proposta de oferecer uma teoria das próprias representações e não apenas articular um conceito delas. O que Moscovici propõe é descrever ou explicar tais representações como “um fenômeno social” (2004, p. 205).

Estudar as representações sociais, segundo Moscovici, é, em substância, valorizar o conhecimento contido no senso comum. Igualmente valorizado o encontramos na reflexão de Eunice Durham (1984, p. 24), expressa a seguir.

[...] o conhecimento do senso comum constitui elemento importante para uma atuação que se proponha a atingir um público o mais amplo possível, pois é reconhecendo o senso comum que podemos estabelecer uma comunicação com a população. Isto é relativamente fácil, uma vez que o senso comum não está presente apenas nos outros, no público externo – todos nós possuímos uma certa dose dele, que adquirimos em nossa vivência social.

Portanto, no nosso estudo das representações sociais das sete cidades brasileiras patrimônio mundial na *Web*, duas manifestações do senso comum podem conviver: a que reside nessa mídia, e aquela de que participamos nós mesmas. A convivência das falas do senso comum é admitida por Moscovici (2004), que estende a apreensão dela inclusive à própria ciência.

É admissível também que encontremos nesse estudo outros elementos além das representações sociais, tais como sentidos, referências. Essa possibilidade é contemplada por Jodelet (2001), como mais à frente veremos no tópico sobre os passos metodológicos segundo a Teoria das Representações Sociais.

O senso comum interessa-nos nesta tese também como conhecimento que traduz e revela uma experiência cotidiana da maior importância para arquitetos e urbanistas – a fruição da cidade. Essa atividade transmite-se ao mundo virtual, sendo nele expressa pelo conteúdo dos *sites* ocupados de cidades. Em todo caso, nesse ambiente virtual, nós abordamos as

cidades em um meio de comunicação, pelo que, doravante passamos a tratar da comunicação relativamente às representações sociais.

O próprio Moscovici (2004) enfatiza o estreito relacionamento entre as representações e a comunicação. A seu ver, as comunicações têm profunda influência sobre as representações sociais, e essas, por sua vez, têm grande facilidade de se tornarem senso comum. A propósito disso, em livro de Moscovici, Duveen (2004, p. 8) afirma: “[...] as representações sustentadas pelas influências sociais da comunicação constituem as realidades de nossas vidas cotidianas e servem como o principal meio para estabelecer as associações com as quais nós nos ligamos uns aos outros”.

Jodelet (2001, p. 30) elucida os três níveis em que a incidência da comunicação é estudada por Moscovici como segue:

- 1) Ao nível da emergência das representações cujas condições afetam os aspectos cognitivos. Dentre essas condições, encontram-se: a dispersão e a defasagem das informações relativas ao objeto representado e que são desigualmente acessíveis de acordo com os grupos; o foco sobre certos aspectos do objeto, em função dos interesses e da implicação dos sujeitos; a pressão à inferência referente à necessidade de agir, de tomar posição ou de obter o reconhecimento e a adesão dos outros – elementos que vão diferenciar o pensamento natural em suas operações, sua lógica e seu estilo;
- 2) Ao nível dos processos de formação das representações, a objetivação e a ancoragem que explicam a interdependência entre a atividade cognitiva e suas condições sociais de exercício, nos planos da organização dos conteúdos, das significações e da utilidade que lhe são conferidas;
- 3) Ao nível das dimensões das representações relacionadas à edificação da conduta: opinião, atitude e estereótipo, sobre os quais intervêm os sistemas de comunicação midiáticos. Estes, segundo pesquisas dos efeitos sobre sua audiência, têm propriedades estruturais diferentes, correspondentes à difusão, à propaganda e à propaganda. A difusão é relacionada com a formação das opiniões; a propaganda com a formação das atitudes e a propaganda com a dos estereótipos.

A propósito do segundo tópico, vale sintetizar o que Moscovici [2004] entende por ancoragem e objetivação. Ancorar é o processo de reduzir idéias estranhas a categorias e imagens comuns, inserindo-as em um contexto familiar. Objetivar é “[...] transformar algo abstrato em algo quase concreto, transferir o que está na mente em algo que existe no mundo físico” (MOSCOVICI, 2004, p. 61).

Como a *Web* é um meio de comunicação, e os *sites*, onde pesquisamos as representações sociais das sete cidades, são interativos, vemos, nos parágrafos acima, mais uma vez justificada a pertinência do estudo proposto nesta tese. Nossa objeto empírico, as representações sociais das sete cidades brasileiras patrimônio mundial na *Web*, justifica-se também pelo fato de ser a *Web* uma novíssima forma de comunicação e interação. Como

ambiente de mídias, a *Web* é o veículo de comunicação característico da forma cultural do mundo globalizado, a cibercultura.

Justifica-se, também, por serem os *sites* o mais novo suporte narrativo das cidades na atualidade. Os *sites* são a mais recente – e hoje mais usada – mídia de propagação de cidades, e têm um caráter fortemente imagético. Neste último sentido, guardadas as diferenças em termos de expressividades artísticas e tecnológicas, é possível dizer que eles estão hoje para as cidades, como outrora, no século XIX, estiveram os postais, então uma novidade. Mas, para estudarmos as representações sociais das sete cidades nos *websites*, precisamos antes tratar de sua construção como objeto de pesquisa. Eis o assunto do próximo tópico.

### **5.3 Passos metodológicos segundo a Teoria das Representações Sociais**

Neste tópico identificamos o objeto empírico da tese (as representações sociais das sete cidades brasileiras patrimônio mundial na *web*), os pressupostos metodológicos que pautam tal identificação e o método com que será investigado o objeto empírico. Para tanto, iniciamos pelas definições basilares da teoria das representações sociais para este tipo de pesquisa, quais sejam: fenômeno, sujeito, objeto e contexto sócio-cultural de sua abordagem. Prosseguimos situando a corrente teórica das representações sociais que fundamenta a tese, a perspectiva de abordagem com que se afina esta pesquisa, e justificando suas pertinências. Por fim, apresentamos os procedimentos adotados para a pesquisa empírica.

É necessário iniciarmos lembrando o pensamento de Sá (1998) sobre a inexistência de um método pronto para aplicação em representações sociais, ao que acrescentamos que eles tampouco existem para abordagens de cidades em mídias. Diante disso, formulamos um método com base nos fundamentos da teoria das representações sociais e a partir da construção do objeto de pesquisa. A propósito do objeto de pesquisa, relatamos abaixo a formulação de Sá, propondo que o objeto construído a partir do fenômeno a ser estudado consiste em uma aproximação desse fenômeno:

O objeto de pesquisa, conquanto construído basicamente a partir do fenômeno de representação social a ser estudado, não constitui uma réplica do fenômeno, mas uma aproximação ditada pelas possibilidades e limitações da prática da pesquisa científica (SÁ, 1998).

A definição acima deixa claro que o fenômeno em si não equivale ao objeto de pesquisa. Este é fruto de uma transformação: a do fenômeno intuitivamente observado em objeto de pesquisa, como ensina o psicólogo. Tal passagem é precisamente o que Sá (1998)

designa por construção do objeto de pesquisa. Aqueles fenômenos participam do que Moscovici chamou de universos consensuais de pensamento. Ao transformá-los em objeto de pesquisa, estamos transportando-os para o universo reificado da prática científica, para tentar captá-los e compreendê-los.

Essa construção envolve admitirmos, a princípio, um fundamento teórico básico da teoria das representações sociais: uma representação social parte de um sujeito relativamente a um objeto. Cumpre, pois, que os especifiquemos de antemão. Começando pelo sujeito: em nosso estudo o sujeito é constituído por uma parcela da população brasileira que podemos designar genericamente por internautas. Tal parcela da população expressa-se através de uma mídia eletrônica que tem o formato de *site*.

Neste ponto, poder-se-ia objetar se os sujeitos não seriam os criadores, mantenedores, os ditos *webmasters* dos *sites*. Nós responderíamos que os sujeitos das representações não precisam necessariamente ser personificados, pois podemos admitir como sujeito uma mídia, tal como uma manifestação cultural pode ser tomada como sujeito. Respaldamo-nos, para tanto, em uma pergunta colocada por Sá (1998) e por ele mesmo respondida, justamente a propósito de sujeitos não rigorosamente definidos. Em suas palavras:

‘Podemos estudar representações em que o sujeito não esteja rigorosamente definido?’ Por exemplo, Paulo Menandro, em Vitória [ES], estudou a representação social da bebida alcoólica na música popular brasileira. O sujeito aí não parece ser o conjunto dos compositores de MPB, dada a sua heterogeneidade intrínseca. [...] Na pesquisa de Menandro, o sujeito parece ser uma parcela da população brasileira para a qual a prática de beber tem um significado e uma função social razoavelmente destacados na vida cotidiana. Os compositores apenas retratam essa representação [...] e certamente a alimentam (SÁ, 1998, p. 58, grifo do autor).

Pois bem, em nosso caso, os *sites* podem ser considerados a expressão midiática daquela parcela de pessoas que designamos por internautas. Tal parcela tanto pode incluir os criadores e mantenedores de *sites*, quanto seus usuários, posto que estes interajam com aqueles através dessa mídia eletrônica. Elucidado o sujeito, passamos ao objeto.

O objeto empírico é constituído pelas representações sociais das sete cidades brasileiras tombadas pela UNESCO nos *sites* da *Web*. Trata-se, portanto, de um nível mais coletivo de abordagem, pois investigaremos uma mídia que repassa informação, através de seu discurso, sobre as cidades brasileiras patrimônio mundial.

Sujeito e objeto devem ser considerados simultaneamente no estudo das representações sociais. Mas há ainda uma terceira dimensão a ser contada: a cota de participação do que o psicólogo chama de “[...] contexto sócio-cultural [...]” (SÁ, 1998, grifo

do autor). É preciso determinar o quanto se considerará desse contexto e qual é a sua natureza, alerta o psicólogo.

Atentando para esta sua advertência, iniciamos por considerar que o contexto sociocultural de nossa pesquisa parte do âmbito maior da cultura globalizada, na qual se insere o fenômeno cultural hodiernamente chamado de cibercultura (estudado no segundo capítulo). Dentro do contexto da cibercultura, por sua vez, estamos centrando nossa pesquisa em um recorte formado por *sites* brasileiros que se ocupam das sete cidades, cujas representações iremos neles buscar.

Desse modo, a cultura a ser considerada, como primeiramente envolvida nesse contexto, é a cultura brasileira. Esta cultura é a instituição que está implicada nessas cidades e nos *sites* que as representam; e ela está presente nas práticas que determinam as formas com que essas cidades surgirão nesses *sites*. Neste sentido, podemos dizer que nossa pesquisa se aproxima da terceira das seis diferentes perspectivas de estudo destacadas por Jodelet e citadas por Sá (1998, p. 63) – a que segue:

Uma terceira corrente trata a representação como uma forma de discurso e faz decorrer suas características da prática discursiva de sujeitos socialmente situados, [...] da finalidade de seus discursos [...] (SÁ, 1998, p. 63).

Se assim nos parece, é devido às próprias características dos *sites*: são mídias, e expressam o discurso de uma parcela social que tem acesso a computadores. Seu discurso é estruturado por um modo de narrar, de ilustrar – em uma palavra: de dizer – que denota sua filiação a uma prática discursiva. No entanto, advertimos que não estamos considerando essa prática como unicamente discursiva, no estudo das representações sociais, pois seguimos o referencial de Moscovici, referendado por Jodelet. Esta, como explica Sá (1998, p. 74), adverte: “[...] As representações são determinadas pelas práticas, mas estas não são exclusivamente discursivas, diz a sua experiência de pesquisadora”.

Ademais, Sá (1998) identifica três correntes principais de estudo da teoria das representações sociais:

- a influenciada por Jodelet, em Paris: é mais fiel à teoria original de Moscovici, e associada a uma perspectiva etnográfica;
- a liderada por Willem Doise, em Genebra: propõe-se a articular a teoria das representações sociais com uma perspectiva mais sociológica;
- a que tem em Jean-Claude Abric seu principal representante, mas conta com Claude Flament e Pierre Vergès: enfatiza a dimensão cognitivo-estrutural das representações sociais.

Com base no estudo das três correntes acima, compreendemos que o referencial teórico das representações sociais mais adequado para trabalhar prioritariamente nesta tese é o de Moscovici, identificado por Sá (1998) como “a grande teoria”. Igualmente, embasaram-nos neste pensamento: a fundamentação teórica da tese e a indicação do próprio Sá (1998), quando este diz que, para os estudos da gênese das representações sociais, é esta a corrente mais indicada. Tal pertinência ficará mais nítida ao longo da apresentação do estudo de caso e, posteriormente, em sua análise. Explicitadas essas definições, resta, por fim, tratarmos do método.

Do percurso de construção do objeto de pesquisa em representações sociais sugerido por Sá, já percorremos, pois: a observação intuitiva (porque conduzimos nossos estudos e escritas simultaneamente com as pesquisas na *Web*); as definições de sujeito, objeto, contexto de pesquisa; a identificação da corrente teórica das representações com que trabalharemos. Cumpre agora passarmos ao método para o estudo das representações sociais.

Como já dissemos, Sá (1998, p. 80) assinala que “[...] a teoria geral das representações sociais não se vincula obrigatoriamente ela própria a nenhum método [...]”. Tomado o quadro geral da questão do método, os dois principais problemas apontados inicialmente pelo psicólogo são a coleta dos dados empíricos e sua análise ou tratamento. A propósito, Sá (1999) principia por lembrar a mais comum dentre as práticas articuladas de pesquisa, por ele apelidada de “Romeu e Julieta”: a combinação da coleta de dados através de entrevistas individuais com a técnica para o seu tratamento, a dita “análise de conteúdo” (SÁ, 1998, grifo do autor).

Ocorre, porém, que nesta tese nos dedicamos a estudar as representações sociais em *sites*, e eles expõem seu conteúdo através de textos, sons, imagens (estáticas ou em movimento) – em suma: de forma multimídia. Portanto, não trabalharemos aqui com entrevistas. Mas a pesquisa em suportes textuais diversos e mídias é contemplada pela teoria e considerada válida no estudo de representações sociais. Mais ainda, conta, inclusive, com vantagens, como explicado por Sá (1998, p. 87) na passagem abaixo.

De fato, esta combinação entre a coleta de textos escritos e a análise de seu conteúdo, embora menos explorada do que a análise de entrevistas, constitui um recurso metodológico importante na pesquisa das representações sociais. [...] Uma vantagem de seu uso é que podemos tentar identificar de modo mais objetivo as origens, circunstâncias e propósitos de tal produção verbal, o que nas entrevistas sofre a interferência do fato de que a audiência a que o sujeito especificamente se dirige é o próprio pesquisador que a provocou [ou seja: a audiência daquele entrevistado acaba sendo o próprio entrevistador].

Corroborando o comentário de Sá (1998), lembramos que o próprio Moscovici (2006), em seu estudo das representações sociais da psicanálise, há quase trinta anos, dedicou-se à pesquisa dessas representações em jornais impressos. Quanto ao tratamento do material verbal, Sá complementa que ele não se encerra na análise de conteúdo, seja ela qualitativa, seja quantitativa. Os recursos e perspectivas reunidos sob o título de análise do discurso podem igualmente ser de bom proveito, escreve o psicólogo. Ademais, o próprio Moscovici (2004, p. 378) referenda o uso de tal método: “[...] Com respeito à análise de discurso, ela é perfeitamente compatível com a teoria das representações sociais [...]”.

Dito isso, passamos a sumarizar os principais pressupostos metodológicos que pautarão nosso estudo do objeto empírico. O primeiro é justamente descartar o preestabelecimento de categorias, uma vez que isso induziria a detecção das representações sociais. Além disso, são as próprias representações que, uma vez captadas, podem demarcar categorias, grupos. A propósito, vale lembrar que Moscovici (2004) discorre sobre a natureza convencional e prescritiva das representações. Ele o faz distinguindo inicialmente as duas funções da representação, a saber:

- a) Em primeiro lugar, elas *convencionalizam* [sic] os objetos, pessoas, ou acontecimentos que encontram. Elas lhes dão uma forma definitiva, **as localizam em uma determinada categoria** (grifo nosso) e gradualmente as colocam como um modelo de determinado tipo, distinto e partilhado por um grupo de pessoas. Todos os novos elementos se juntam a esse modelo e se sintetizam nele.
- b) Em segundo lugar, as representações são prescritivas, isto é, elas se impõem sobre nós com uma força irresistível. Essa força é uma combinação de uma estrutura que está presente antes mesmo que nós começemos a pensar e de uma tradição que decreta o que deve ser pensado (MOSCOVICI, 2004, p. 34-36, grifo do autor).

O segundo é deixar falar os textos, sons e imagens, interpretando-os por algum método, em nosso caso, pela análise do discurso, e argüindo-os para detectar, ali, a presença ou não de representações sociais. Neste ponto, vale novamente lembrar como basicamente se explicita uma representação social, segundo Sá (1998, p. 68): em uma “[...] modalidade de saber gerada através da comunicação na vida cotidiana com a finalidade prática de orientar os comportamentos em situações sociais concretas [...]”. Cabe ainda advertir que em tal processo de interpretação é crucial o embasamento no princípio que explica a formação das representações sociais – nas palavras de Sá (1998, p.68): o da “[...] transformação do não-familiar em familiar [...]”.

O terceiro pressuposto metodológico consiste em valorizar ao máximo possível uma base descritiva dos fenômenos de representação social captados nos *sites*, seguindo a

orientação original da teoria por Moscovici. Vale lembrar que a captura dessas representações é que nos leva à detecção da formação, ou não, de um senso comum por essas representações, bem como ao seu entendimento. Ademais, ao estudarmos representações sociais, podemos também encontrar elementos que gravitam em torno delas, sem que necessariamente formem um senso comum, ou mesmo consenso. Essa possibilidade nos endereça ao pressuposto seguinte.

O quarto pressuposto é a abertura à descoberta e posterior descrição, dos diversos elementos que gravitam em torno das representações sociais, e que podem ser por elas revelados, tais como sentidos e referências, como foi antecipado no tópico anterior. Jodelet (2001, p. 21) enfatiza a riqueza dos fenômenos de representação social, observando que eles nos facultam a descoberta de diversos elementos, entre os quais os assim designados pela psicóloga: “[...] informativos, cognitivos, ideológicos, normativos, crenças, valores, atitudes, opiniões, imagens [...]”. A psicóloga coloca-os no centro da investigação científica, dando-nos pistas metodológicas para sua abordagem, na seguinte explicação:

Estes elementos são organizados sempre sob a aparência de um saber que diz algo sobre o estado da realidade. É esta totalidade significante que, em relação com a ação, encontra-se no centro da investigação científica, a qual atribui como tarefa descrevê-la, analisá-la, explicá-la em suas dimensões, formas, processos e funcionamento (JODELET, 2001, p. 21).

O quinto pressuposto também é sinalizado por Jodelet (2001). Trata-se da atenção ao importante alerta feito pela psicóloga francesa – em suas próprias palavras:

As representações sociais devem ser estudadas articulando-se elementos afetivos, mentais e sociais e integrando – ao lado da cognição, da linguagem e da comunicação – a consideração das relações sociais que afetam as representações e a realidade material, social e ideativa sobre a qual elas têm de intervir (JODELET, 2001, p. 26).

Vale notar que o alerta acima enfatiza que as representações consideram o sujeito individualmente também, o que mais uma vez responde à crítica de que as representações igualam as pessoas sob um senso comum. Ou ainda, de que não existe senso comum, porque cada pessoa é um caso a ser analisado. Ora, dizer representação social, ou senso comum, não é necessariamente dizer consenso. Uma representação social é uma idéia-força, que pode, ou não, formar um senso comum; eis, aliás, um motivo para sua investigação. Além disso, como vimos, gravita em torno das representações sociais uma variedade de elementos passíveis de contribuir para a compreensão dos objetos de estudo das representações.

Por fim, resta dizer que os fundamentos supracitados embasam igualmente a definição do recorte do estudo de caso. Em especial, vale notar que, também para este procedimento, não podemos partir de categorias preestabelecidas, o que se aplica a qualquer tipo de

categorização. Isso inclui as categorias de natureza (por exemplo: *sites* institucionais, comerciais, particulares), as de temática (a exemplo dos *sites* de arquitetura, *design*, urbanismo), ou quaisquer outras. A definição do recorte e os procedimentos relativos a sua análise são objetos dos dois próximos tópicos.

#### **5.4 Construção do objeto de pesquisa e método de análise da amostra de *sites***

Consoante o objetivo da tese, e com base nos fundamentos e pressupostos metodológicos anteriormente apresentados, os procedimentos adotados especificamente na construção do objeto de pesquisa foram os seguintes:

1. Observação livre para um primeiro conhecimento do universo de *sites*, visando à análise prévia de que trata o próximo passo. Para esta observação, que começou junto com o trabalho, desde a sua fase de projeto, foram feitas pesquisas com entradas e datas aleatórias, em um mesmo *site* de buscas.
2. Análise prévia do conteúdo dos *sites* assim obtidos, visando avaliar sua pertinência como objeto de pesquisa das representações sociais. O método adotado na análise prévia foi o analítico descritivo, descartando o preestabelecimento de categorias, evitando induzir a detecção das representações sociais.
3. Pesquisas sistemáticas visando à configuração de um recorte para o estudo de caso. Foram feitas sete pesquisas em um mesmo *site* de buscas, em diferentes datas, e com diferentes entradas, obtendo um total de 215 *sites*.
4. Análise de conteúdo desses 215 *sites*, pelo método analítico descritivo, contemplando seus recursos multimídias (textos imagens, sons, animações, etc), para embasar os critérios de configuração do recorte.
5. Configuração de um recorte para o estudo de caso, mediante o cruzamento dos resultados das sete pesquisas realizadas em um mesmo *site* de buscas. As sete pesquisas foram feitas em diferentes datas, e com diferentes entradas. Elas permitiram delinear um recorte composto por um total de 28 *sites*, sendo quatro *sites* para cada uma das sete cidades.

Todos esses procedimentos foram acompanhados – e intercalados – por dois outros procedimentos fundamentais para a construção do objeto de pesquisa, quais sejam:

- Uma ampla pesquisa bibliográfica sobre a história de cada uma das sete cidades, considerando que as representações sociais são processos socialmente construídos ao longo da história.
- Visitas a todas as sete cidades, apesar de já conhecermos a maioria delas, pois a única das sete cidades que ainda não conhecíamos previamente era São Luís.

Doravante, passamos a detalhar de modo mais específico o procedimento de configuração de um recorte para o estudo de caso. A propósito deste, cumpre primeiro frisar que buscamos as representações das sete cidades brasileiras patrimônio mundial como um todo nos *sites*, e, portanto, não nos limitamos ao conteúdo referente ao perímetro tombado. Conforme dito no primeiro dentre os procedimentos anteriormente expostos, já pesquisávamos *sites* desde a preparação de nosso projeto de pesquisa, defendido em agosto de 2005. Entretanto, a primeira busca sistematizada específica para a tese deu-se entre novembro e dezembro daquele ano (trata-se de uma das sete pesquisas relativas ao terceiro procedimento antes exposto). A partir daqui, resumiremos como foram feitas todas as sete pesquisas.

A primeira pesquisa foi feita entre novembro e dezembro de 2005, a partir do referencial da própria UNESCO. Consistiu em uma pesquisa de *links* para *sites* das sete cidades no *site* da agência (<http://whc.unesco.org/>). Sua página dedicada à Lista do Patrimônio Mundial dá acesso às diversas páginas das cidades integrantes em todo o mundo; por sua vez, nas páginas de cada cidade, são listados os *links* sobre essas cidades, sugeridos pela UNESCO.

O procedimento adotado nesta pesquisa foi percorrer e observar as páginas das sete cidades brasileiras participantes da lista. Isso evidenciou que tais páginas trazem listas de *links* diferenciadas em quantidade e em origem, que há páginas que não apresentam listagem de *sites*, e que alguns *links* ali apresentados estavam desatualizados. Concluindo, com esta pesquisa no *site* da UNESCO conseguimos um total de dez sites, sendo contempladas apenas três cidades: Ouro Preto, Olinda, e Diamantina.

Sendo a UNESCO a referencial do patrimônio da humanidade, impõe-se como local primeiro dentre as pesquisas sobre o assunto, e sobre as cidades tombadas. Por esse motivo, era de esperar que seu conteúdo fosse mais completo e atualizado do que o encontrado. Assim, esta primeira pesquisa revelou-nos que o conteúdo de informações sobre tais cidades no *site* dessa instituição estava defasado.

Tal conclusão sugeriu-nos uma segunda pesquisa, desta feita focada nos *sites* de conteúdos direcionados para a questão do patrimônio mundial. Neste caso, o *site* da própria UNESCO passaria a pertencer ao recorte, mesmo com o já apontado déficit de *links* para as

sete cidades brasileiras listadas. O referido déficit passou a ser, então, um dado para nossa análise naquele momento, além do próprio conteúdo da página de cada cidade no *site* da instituição. Os outros *sites* de conteúdo direcionado que passamos a pesquisar foram os seguintes:

- <http://www.icomos.org.br/patrimonio.htm> (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios – ICOMOS/Brasil).
- <http://portal.iphan.gov.br/portal> (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional).

Ocorreu que, assim recortando, notamos que cada cidade passaria a ser estudada por páginas, e não por *sites* a elas dedicados, pois o que encontramos nesses *sites* foram páginas descritivas de cada uma das cidades. O *site* do ICOMOS, por exemplo, nem sequer fornecia *links* para outros *sites* relativos a essas cidades em suas respectivas páginas. Já no portal do IPHAN, o *link* Bens do Brasil na Lista do Patrimônio Mundial dava acesso a uma página para cada cidade tombada, onde encontramos um conteúdo básico acerca de cada uma delas.

Neste último portal, maiores informações são disponibilizadas apenas se for acessado o documento em formato PDF encartado na página, ou seja: a análise, neste caso, ater-se-ia aos arquivos nesse formato, e não a um *site* sobre a cidade. Esse documento em PDF indica *site* apenas para uma cidade, Ouro Preto, que é o *Site Turístico Oficial de Ouro Preto* ([www.ouropreto.org.br](http://www.ouropreto.org.br)). Para as demais cidades, nenhum *site* é ali indicado.

Diante disso, tentamos o recurso de pesquisar, para cada uma das sete cidades, os *sites* indicados pelo Portal Brasileiro do Turismo, do Ministério do Turismo (<http://www.turismo.gov.br/site/br/home/index.php>). Nisso consistiu a terceira pesquisa. Para acessar cada uma das cidades, entramos na opção Destinos e Roteiros. Esta apresentava menu de acesso por *tour*, região, estado e cidade. Ali preenchemos apenas as três últimas janelas, e através delas chegamos às cidades. Nas páginas destas, encontramos dezesseis sites.

Mas esta terceira pesquisa forneceu diferentes quantidades de *sites* por cidade. Tal diferença não nos permite adotar esses resultados como amostra, uma vez que, para haver equilíbrio na detecção das representações sociais, seria mais favorável um conjunto formado pelo mesmo número de *sites* para cada cidade.

Diante dos *deficits* das três primeiras pesquisas, resolvemos partir para pesquisas sobre as cidades brasileiras patrimônio da humanidade por cidade. Assim realizamos mais quatro pesquisas, em diferentes épocas, com diferentes entradas e diferentes critérios para a seleção dos *sites* dentre os resultados obtidos.

Como dados fixos, para todas essas quatro pesquisas, mantivemos os seguintes: o *site* de buscas utilizado foi o *Google*; o universo de observação foram as suas dez primeiras páginas de resultados; a opção de pesquisa foi a de *sites* do Brasil. Uma vez que cada uma das dez primeiras páginas do *Google* apresenta dez resultados, e nós trabalhamos com sete cidades, esse critério nos levou a percorrer setecentos *sites*. Como o mesmo procedimento se repetiu para cada uma das quatro pesquisas, percorremos ao todo 2800 *sites*. A seguir, passamos às justificativas da opção pelo *Google*, e por suas dez primeiras páginas de resultados.

O *Google* é reconhecido por pesquisadores acadêmicos da área de Internet, como atesta Galhardo (acesso em 30 ago. 2007), professor do Departamento de Psicologia Experimental e do Trabalho da Faculdade de Ciências e Letras, UNESP<sup>31</sup> – Assis (SP). Em seu *site*, chamado Introdução à Pesquisa na Internet, Galhardo faz o seguinte comentário:

Como indicação considero o Altavista como um dos melhores serviços de busca da rede, **porém hoje temos o Google como uma importante ferramenta de Busca**, principalmente entre documentos em Universidades (GALHARDO, acesso em 30 ago. 2007, grifo nosso).

Sua recomendação ao Altavista é seguida da explicação de que esse *site* de buscas apresenta as seguintes opções: “(1) simples; (2) avançada; (3) de imagens; (4) de arquivos de som; (5) de vídeos e; (6) através de diretórios da Web (por assuntos)”, constantes em Galhardo (acesso em 30 ago. 2007). Hoje em dia, essas opções listadas por Galhardo são cobertas também pelo *Google*.

Quanto ao *Altavista*, de fato, quando a Internet começou, este era o buscador mais usado, porém, havia poucos então. O *Google*, desde a sua criação, tem-se tornado cada vez mais popular.<sup>32</sup> Em 2003, o *site* de buscas já estava disponível em mais de cem línguas, inclusive urdu, persa e ioruba, como informa reportagem de Jacílio Saraiva, no jornal *Valor Econômico* (8 dez. 2007). Explicando o sucesso do *Google* relativamente ao *Altavista*, a mesma reportagem relaciona os dois *sites* de busca como segue:

No fim dos anos 1990, a AltaVista era a ferramenta de busca mais conhecida na época, mas já não parecia ser a melhor coisa do mundo. Quando o Google chegou – sem publicidade ou marketing, outra marca da empresa até hoje – o AltaVista virou pó (SARAIVA, 2007).

<sup>31</sup> Universidade Estadual Paulista.

<sup>32</sup> Segundo a jornalista Daniela Braun (2006), em meados de Junho de 2006 o dicionário *Oxford English Dictionary* acrescentou oficialmente o verbo *to google* aos seus verbetes, como sinônimo de pesquisar na *Web*. Posteriormente, o dicionário Mary Webster incluiu o verbo *to google*, como verbo transitivo, significando usar a ferramenta de busca do *Google* para fazer pesquisas, complementa Braun. Nessa diccionarização pode-se também depreender um reconhecimento da popularidade do *Google* como *site* de buscas, e mesmo a sua entrada no senso comum como um sinônimo de busca.

Trabalhar com um *site* de buscas de grande popularidade interessa aos propósitos da pesquisa empírica desta tese. Dois motivos principais justificam este interesse: em primeiro lugar por ser um *site* que qualquer internauta (não necessariamente pesquisador acadêmico) acessaria; em segundo, sua popularidade é um indicativo de grande abrangência na circulação, interação e partilhabilidade de conteúdos.<sup>33</sup>

Ainda consoante os motivos acima citados, na pesquisa no *Google* descartamos o uso de recursos de busca avançada. Além disso, os filtros de busca avançada, ao incorrerem no uso de determinadas categorias, poderiam induzir as representações sociais. Quanto ao universo de resultados considerados, ativemo-nos apenas às dez primeiras páginas de resultados, porque tais páginas são as que apresentam os *sites* mais acessados.

**No que se refere ao método**, conforme Sá (1998), a pesquisa em representações sociais deve iniciar-se por uma observação do fenômeno que se quer estudar, para verificar a pertinência de seu estudo como representação social. Foi por seguir tal orientação que o método de nossa investigação empírica e, mais especificamente, da análise dos *sites* da amostra iniciou-se por uma leitura desses *sites*, como descrevemos antes, na construção do objeto de pesquisa.

Esse passo, no caminho maior que é o método, está totalmente de acordo com a teoria moscoviana e afina-se com o seu principal conceito, o de senso comum. Isso se justifica pelo fato de que a leitura é uma atividade imbuída de nossas próprias experiências, significações e senso comum. Nessa justificativa, apoiamo-nos no pensamento do teórico e crítico literário argentino Manguel (2001 p. 53), para quem, “[...] ao seguir o texto, o leitor pronuncia seu sentido por meio de um método profundamente emaranhado de significações aprendidas, convenções sociais, leituras anteriores, experiências individuais e gosto pessoal.”

A propósito, convocamos, ainda, outra reflexão de Manguel, quando este evoca Francesco Petrarca (1304-1374), primeiro dos grandes humanistas do Renascimento. Relembra Manguel que Petrarca sugeria que o julgamento de um texto deveria ser feito por intermédio das lembranças guardadas de outras leituras, “[...] para as quais flui a memória que o autor pôs na página [...]” (MANGUEL, 2001, p. 82). Ao que o crítico argentino acrescenta:

Nesse processo dinâmico de dar e receber, de separar e juntar, o leitor não deve exceder as fronteiras éticas da verdade – quaisquer que sejam elas,

<sup>33</sup> Pelos mesmos motivos que acabamos de expor, descartamos o uso de *softwares* de busca que podem ser instalados em nossos computadores pessoais, tais como *Copernic 2001* ou *WebFerret*. A opção pela pesquisa em *sites* de busca gratuitos, e acessíveis diretamente na *Web*, contempla os usuários que não disponham desses *softwares*. Por exemplo, o usuário viajante pesquisa cidades em *cyber cafés* ou *lan houses* que podem não dispor desses programas, mas, com certeza, dão acesso ao *Google*.

ditadas pela consciência do leitor (pelo senso comum, diríamos) (MANGUEL, 2001, p. 82, grifo nosso).

Embora tudo o que acima avocamos de Manguel e Petrarca se refira a livros, nós acreditamos na pertinência de sua aplicação à leitura de *sites*. Essa consideração é embasada no capítulo *Cidades e sites: dos livros de pedra às janelas virtuais*, que apresentou e comparou as especificidades dos suportes narrativos, entre eles, a própria cidade. Com base nessas reflexões e nos fundamentos outrora expostos na fundamentação teórica, formamos o método para a análise da amostra de *sites* configurada na construção do objeto de pesquisa. O método assim formado compreende os seguintes procedimentos:

1. Detecção das representações sociais e/ou sentidos prevalentes em cada um dos quatro *sites* de cada cidade, pela análise de seu conteúdo, a qual adota o método de análise do discurso. Este procedimento permite obter as representações, ou sentidos prevalentes, de cada *site*, especificamente, para uma dada cidade.
2. Cotejamento dessas representações sociais e/ou sentidos prevalentes de cada *site* com a dos outros *sites* formadores do conjunto de quatro *sites* (respeitantes a uma mesma cidade). Este procedimento permite detectar se há ou não consenso entre representações sociais do conjunto de quatro *sites* para uma mesma cidade, ou senso comum nesse conjunto.
3. Análise comparada das representações e/ou sentidos (detectados no procedimento anterior) relativamente aos critérios de inscrição da cidade na Lista do Patrimônio Mundial. Este procedimento permite avaliar se tais representações e/ou sentidos se refletem em tais critérios, se os corroboram ou reforçam.
4. Cotejamento das representações sociais dos 28 *sites* (obtidas pelos dois passos precedentes) para avaliar se, dentro desse conjunto maior, há representações afins, próximas, ou que possam compor grupos de mesma natureza. Na possibilidade de formar grupos de mesma natureza, estes poderão ser tomados como base da gênese dos fenômenos de representação social. (Nessa consideração, apoiamo-nos na formulação original da teoria de Moscovici, quanto à busca da gênese das representações sociais.)
5. Análise conjunta das representações e de seus grupos (reportadas no procedimento anterior), refletindo se são passíveis de participar da formação de um senso comum acerca da cidade patrimônio mundial no Brasil. Este

procedimento permite comprovar ou negar a existência de tal senso comum e fornece dados para o procedimento seguinte.

6. Análise comparada desses grupos de mesma natureza para avaliar se podem compor um grupo que valide a totalidade dos critérios de inclusão das cidades na Lista do Patrimônio Mundial.

Três observações são importantes sobre a condução deste método. A primeira é que, embora tenhamos notado que muitos trabalhos de representações sociais optem por enunciar os sentidos em torno de seus objetos, em lugar de declarar as suas representações, nós optamos por evidenciá-las, sempre que se apresentem.

A segunda concerne à fundamentação do método da análise do discurso. Para embasá-lo, pesquisamos autores referenciais e convocamos dicionários diretamente dedicados ao método, ou a ele respeitantes. Tais obras de referência são as seguintes: *Dicionário de Análise do Discurso*, de Charaudeau e Maingueneau (2006), *Dicionário de Termos Literários*, de Moisés (2002); e *Vocabulário Técnico e Crítico da Filosofia*, de Lalande (1999). Para subsidiar a teoria das representações sociais na análise das imagens especificamente, contamos com os referenciais de Gaston Bachelard e Roland Barthes.

A terceira refere-se aos sentidos detectados. Para alcançá-los em seus significados correntes, recorremos a dicionários de português. Assim fizemos tendo em vista o caráter de saber incorporado ao cotidiano, caráter este que participa das representações sociais e dos sentidos a elas associados.

Exposto o método e as observações, cumpre acrescentar algumas notas sobre a análise. A análise limita-se às páginas do *site*, não abarcando os *links* para outros sites neles contidos, pois isso tornaria impraticável a tese, já que o percurso de um *site* a outro por *links* é infinito na *Web*. A seqüência de apresentação da análise dos *sites* das cidades segue a ordem de tombamento mundial destas cidades: Ouro Preto (1980); Olinda (1982); Salvador (1985); Brasília (1987); São Luís (1997); Diamantina (1999); Goiás Velho (2001).

Em todas as apresentações das cidades, que antecederão as análises de seu conjunto de *sites*, serão citados os critérios segundo os quais essas foram tombadas na instância mundial. Tais critérios são os Constantes da Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural, tratado internacional aprovado em 1972. Visando dar uma compreensão do conjunto dos critérios, transcrevemo-los abaixo.

Os bens culturais devem:

- I. Representar uma obra-prima do gênio criativo humano, ou
- II. Ser a manifestação de um intercâmbio considerável de valores humanos durante um determinado período ou em uma área cultural específica, no

desenvolvimento da arquitetura, das artes monumentais, de planejamento urbano ou do desenho da paisagem, ou

III. Aportar um testemunho único ou pelo menos excepcional de uma tradição cultural ou de uma civilização que continue viva ou que tenha desaparecido, ou

IV. Ser um exemplo excepcional de um tipo de edifício ou de conjunto arquitetônico ou tecnológico, ou de paisagem que ilustre uma ou várias etapas significativas da história da humanidade, ou

V. Constituir um exemplo excepcional de habitat ou estabelecimento humano tradicional ou do uso da terra, que seja representativo de uma cultura ou de culturas, especialmente as que se tenham tornado vulneráveis por efeitos de mudanças irreversíveis, ou

VI. Estar associados diretamente ou tangivelmente a acontecimentos ou tradições vivas, com idéias ou crenças, ou com obras artísticas ou literárias de significado universal excepcional (O comitê considera que este critério não deveria justificar a inscrição na Lista, salvo em circunstâncias excepcionais e na aplicação conjunta com outros critérios culturais ou naturais).

É igualmente importante o critério da autenticidade do sítio e a forma pela qual esteja protegido e administrado (UNESCO, 2004, p. 290).

Cumpre ainda lembrar que todas as cidades tombadas mundialmente deveriam ser sinalizadas pelo símbolo adotado pela UNESCO para identificar as propriedades protegidas pela Convenção do Patrimônio Mundial. O símbolo recebe grande importância por parte da UNESCO, em nome do que, na análise dos *sites*, evidenciaremos o seu uso, quando ocorrer.

O símbolo, ilustrado na Figura 33, é assim definido pela agência em seu *site*: “O emblema do Patrimônio Mundial representa a interdependência da diversidade natural e cultural do mundo”.<sup>34</sup> A agência explica o desenho do emblema nos seguintes termos: “[...] o quadrado central simboliza os resultados do talento e inspiração humana, o círculo celebra as dádivas da natureza [...]”.<sup>35</sup> Acrescenta, ainda, que “[...] o emblema é redondo, como o mundo, um símbolo de proteção global para o patrimônio de toda a humanidade [...]”<sup>36</sup> (UNESCO, 2008, tradução nossa).

<sup>34</sup> No original: The World Heritage emblem represents the interdependence of the world's natural and cultural diversity.

<sup>35</sup> No original: [...] the central square symbolizes the results of human skill and inspiration, the circle celebrates the gifts of nature.

<sup>36</sup> No original: The emblem is round, like the world, a symbol of global protection for the heritage of all humankind.



Figura 33 – Emblema do Patrimônio Mundial da UNESCO

Fonte: UNESCO.

Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/emblem/>>. Acesso em: 20 fev. 2008.

Vale advertir que, no final da análise de cada um dos *sites*, apontaremos a presença ou ausência do estatuto do patrimônio mundial da cidade no conteúdo do *site*. Em caso positivo, refletiremos sobre como o título de tombamento mundial da cidade aparece no *site* e se esse título participa, e como, da representação social da cidade no *site*.

Por fim, uma nota de cunho normativo: as citações diretas ao conteúdo do *site* serão referenciadas prioritariamente com o nome do *site*, salvo nos casos de textos assinados cujos autores utilizem o *site* como veículo de sua publicação.

Com o que foi exposto ao longo deste quinto capítulo, entendemos estar cumprido o seu objetivo. Em seu desenvolvimento, contextualizamos, expusemos e discutimos a teoria das representações sociais. Mais ainda: justificamos sua pertinência para o nosso estudo e apresentamos os passos metodológicos sugeridos pela teoria e sua entrada na construção do objeto de estudo. Além disso, demonstramos como esses aportes da teoria participam da configuração da amostra do estudo empírico dos *sites*, bem como do método para a análise desses *sites*. Tendo ambos, configuração da amostra e método para a sua análise, sido aqui também explanados, podemos nos encaminhar à análise dos *sites* das sete cidades, objeto do próximo capítulo.

## 6 CIDADES TOMBADAS E SUAS REPRESENTAÇÕES SEGUNDO OS SITES

Com base em toda a fundamentação construída nos capítulos anteriores, neste sexto capítulo detectamos e analisamos as representações sociais, sentidos e demais elementos que gravitam em torno das representações nos *sites* das sete cidades. Seguindo a ordem temporal de tombamento das cidades, a análise é feita *site* por *site*, para cada um dos quatro *sites* da cidade focalizada. Desse modo, este sexto capítulo corresponde ao primeiro procedimento do método de análise exposto no capítulo anterior. Os resultados obtidos em cada um dos *sites* bem como as reflexões emitidas durante suas análises encaminham e embasam o sétimo capítulo.

### 6.1 Ouro Preto

Começamos a nossa análise por Ouro Preto, cidade cuja história imbrica-se com a história do ouro no Brasil. Originalmente chamada Villa Rica, tal como formalmente constituída pela Carta Régia de 8 de julho de 1711, recebeu o nome de Ouro Preto em 1823, quando da elevação da Villa Rica à cidade. Primeira das sete cidades tombadas como Patrimônio Mundial no Brasil, Ouro Preto recebeu o título em 5 de setembro de 1980, segundo os critérios I e III.

- I. Representar uma obra-prima do gênio criativo humano, ou [...]
- III. Aportar um testemunho único ou pelo menos excepcional de uma tradição cultural ou de uma civilização que continue viva ou que tenha desaparecido, ou [...] (UNESCO, 2004, p. 290).

O primeiro de seus quatro *sites* chama-se Cidade Ouro Preto ([www.cidadeouropreto.com.br](http://www.cidadeouropreto.com.br)). Trata-se de um *site* de iniciativa privada, da SN Designer, empresa de informática que desenvolve *sites* e hospedagem e que declara ter, entre seus projetos, a criação de portais para cidades. A página inicial do *site* (Figura 34) traz à esquerda a sua logomarca, composta pelo nome da cidade grafado em fonte manuscrita, em tom dourado. Sob tal logomarca, surge a divisa: “A cidade em suas mãos”, que soa muito apropriada para este *site* que parece visar constituir um compêndio da cidade para fins turísticos, como viremos a demonstrar no desenvolvimento desta análise.

Prosseguindo na descrição da página inicial, ainda no cabeçalho, ao lado da logomarca surge um painel de fotografias que retratam uma visão geral do sítio histórico, a Igreja do Carmo, uma vista lateral do Museu da Inconfidência e dois exemplares do casario. No centro,

posiciona-se o conteúdo principal, tendo, em sua primeira parte, o texto intitulado “Onde tudo começou...”, que é o início da matéria constante da página História, do menu vertical.

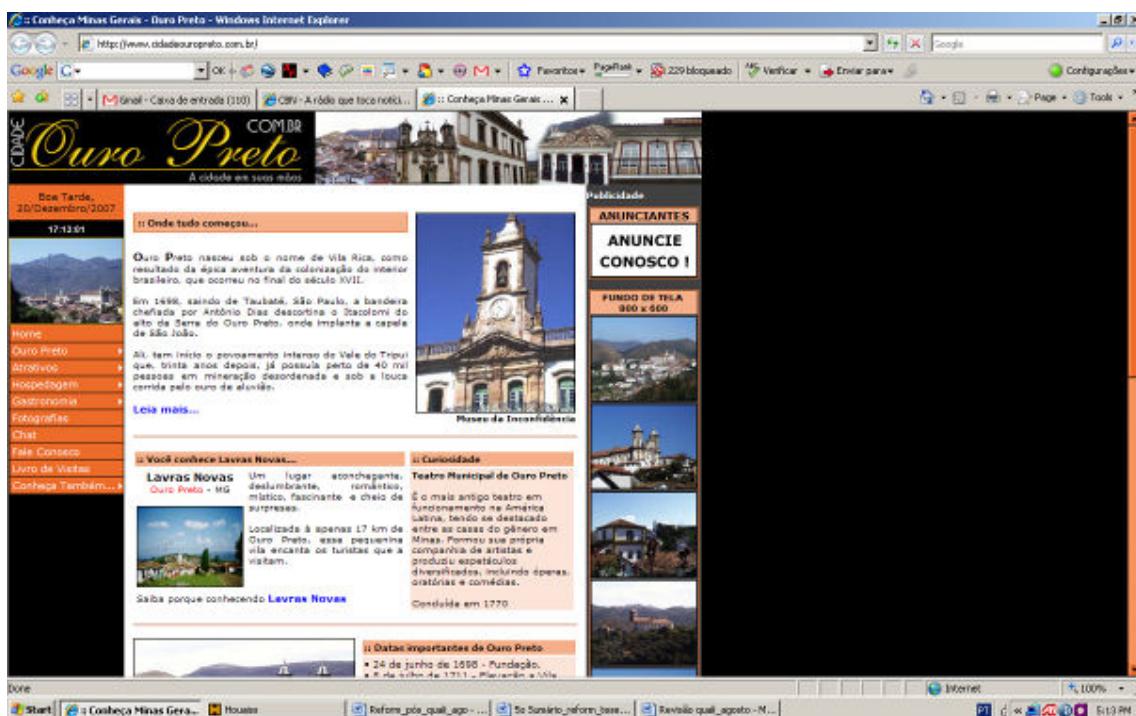


Figura 34 – Página de abertura do site Cidade Ouro Preto

Fonte: Cidade Ouro Preto.

Disponível em: <<http://www.cidadeouropreto.com.br/>>. Acesso em: 20 dez. 2007.

Em suma, a primeira página funciona como um sumário do conteúdo de instrução turística deste *site* que, em seu todo, denota a visão da cidade como um atrativo a ser decomposto em informações básicas. É como se o próprio *site* constituísse um desses folhetos que são usualmente distribuídos em balcões de informação de aeroportos, rodoviárias, e agências e instituições locais de turismo receptivo. Mas sua abordagem é menos personalizada que esses folhetos, pois em todo o *site* não há sequer uma página de apresentação que convide ao leitor a navegar por seu conteúdo e a conhecer a cidade.

Demonstrando esse tratamento despessoalizado, no menu de *links* para as páginas do *site*, apenas duas delas trazem conteúdo textual na forma de uma redação; os demais são meras listas com curtos descritivos do que o *site* repassa como atrativos da cidade. Os dois textos redigidos são História, cuja fonte é a Secretaria de Cultura de Ouro Preto; Inconfidência Mineira, cuja fonte é assim informada: “Zero Hora/Agência RBS”. Tal exigüidade de redações e seu próprio teor passam a idéia de que a história da cidade é reduzida, cabendo-lhe um resumo dela própria, e outro de um evento dessa história, de âmbito nacional.

No texto intitulado História, sobressaem os eventos de engrandecimento da frente bandeirista de colonização do interior, as lutas políticas e os aspectos culturais. Estes últimos são ali apresentados pelas evocações do Barroco, da riqueza cultural da cidade e da singularidade de sua visão de mundo, mantida depois de exaurido o ouro, ressalta o texto. Trata-se de uma narrativa que glorifica a cidade por seu surgimento a partir de um movimento ali retratado como heróico, por sua cultura, por suas iniciativas no campo político e pelo seu acervo arquitetônico.

O texto sobre a Inconfidência Mineira associa o movimento à insatisfação diante da medida de derrama adotada pelo governo, que levou à articulação das elites econômicas e intelectuais, ressaltando que estas últimas foram inspiradas pelo Iluminismo. Por fim, o texto declara que os planos do grupo assim formado eram tão vagos para o golpe quanto para o projeto de governo futuro.

Além de serem redações de fontes externas ao *site*, tais textos não são articulados com os aspectos da cidade ali apresentados por imagens, tais como sua arquitetura. Tampouco são esses textos associados às demais páginas constantes do menu do *site*. Estas, por sua vez, são compostas por tabelas, quadros informativos e anúncios. Dentre elas, vale destacar as páginas que formam o bloco chamado de Atrativos, que reforçam a visão da cidade como um atrativo maior a ser decomposto pelas atrações que o constituem. O bloco de atrativos compõe-se de Pontes, Museus, Igrejas, Distritos, Chafarizes, Cachoeiras, Trem da Vale, Parque do Itacolomi e Centro de Convenções.

A página Pontes traz breves descritivos, de teor majoritariamente histórico, dessas construções, assim como destaque informativo de data de construção, autor do projeto, construtor e localização. Em Museus, esses estabelecimentos são identificados por fotos ao lado dos seus descritivos e de informações sobre localização, horário de visitas e contatos. Continuando no mesmo menu, o título Igrejas repete a fórmula usada em Museus e, além dos descritivos, de aspectos mormente históricos, apresenta dados como data de construção, autor do projeto, localização, preço de ingresso, horário de visita e contatos. O título Distrito traz curtos descritivos de treze distritos. A página Chafarizes traz oito chafarizes (a cidade tem muito mais) identificados por fotos acompanhadas de informativos que contemplam o nome e a localização desses chafarizes. A página Parque do Itacolomi é a única dentre os atrativos que traz um breve texto ilustrado por fotos, enfatizando aspectos ecológicos e históricos do parque e informando, ao final, que os dados ali citados têm por fonte o *site* ouropreto.com.br. As páginas relativas às cachoeiras, ao Trem da Vale e ao Centro de Convenções estavam indisponíveis. Além de não serem correlacionados entre si e com o conjunto da cidade, muitos

dos elementos designados como atrativos não são sequer apresentados por fotografias. Desse modo, reduzem-se a meros componentes de listas.

O último *link* do menu, nomeado Fotografias, abre página com três galerias de fotos, e é mais um confirmador da instrução do *site* pela noção de atrativo. As três galerias são assim nomeadas: Fotos Diversas, Fachadas, e Igrejas. As duas últimas reúnem fotografias com os temas que as nomeiam, igualmente tratados como atrativos.

A primeira galeria, intitulada Fotos Diversas, traz imagens como a destacada na Figura 35, que mostra um elemento de mobiliário urbano, comumente chamado de fraude, no Sudeste. Esta imagem é um exemplar de conteúdo disparatado em meio às fotografias de arquitetura e paisagem do *site*. A princípio, chega a ser incompreensível a inclusão de semelhante elemento em uma galeria de fotos da cidade. Entretanto, vale a pena desenvolver uma reflexão sobre sua participação nessa galeria, principalmente por seu destaque como capa da galeria.

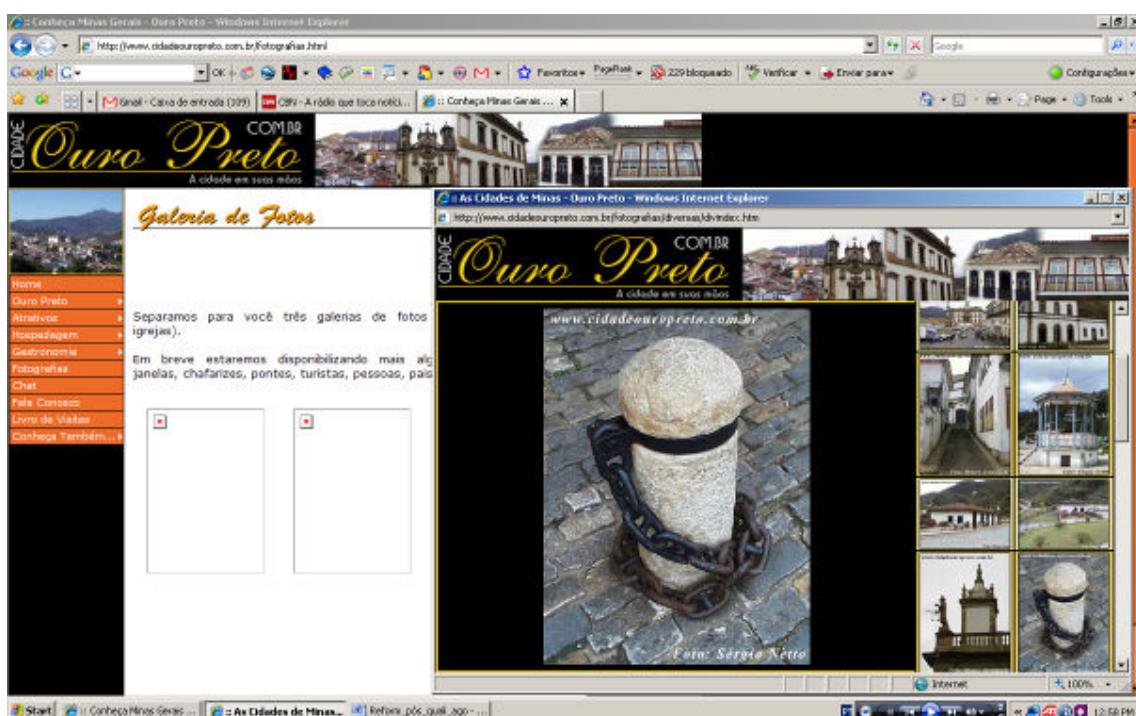


Figura 35 – Página da galeria de fotos aberta simultaneamente com a Galeria Fotos Diversas  
Fonte: Cidade Ouro Preto.

Disponível em: <<http://www.cidadeouropreto.com.br/fotografias.html>>. Acesso em: 21 dez. 2007.

O enfoque de um objeto de mobiliário urbano como esse, em meio a tantas imagens do acervo arquitetônico de Ouro Preto e de sua paisagem circundante, parece querer destacá-lo como um elemento digno de nota. Igualmente, parece desejar convertê-lo em atrativo turístico, atendendo à lógica de instrução da cidade no *site*. Sugere, assim, que até o mais corriqueiro elemento de mobiliário urbano é notável em uma cidade entendida como um

atrativo composto por um conjunto de atrações turísticas. Essa denotação é ainda mais reforçada pela forma como o elemento foi fotografado: como objeto central e único da imagem. Tal enquadramento repercute uma característica da fotografia de notabilizar o objeto que focaliza, identificada por Barthes (1984, p. 57) em seu livro dedicado à fotografia, *A Câmara Clara*. Nas palavras do semiólogo: O “[...] ‘não importa o quê’ se torna então o ponto mais sofisticado do valor [...]”. Eis precisamente o que a fotografia confere àquele simples elemento de mobiliário urbano.

Reduzida a um atrativo decomponível em outros atrativos parciais, Ouro Preto tal como repassada por este *site* parece destituída de seu interesse. Esse modo de instrução diminui da cidade a sua antiguidade, a sua historicidade, os seus luminares literários e artísticos. Igualmente, apequena o interesse de seu traçado e de seu acervo arquitetônico, por não serem estes entendidos aí como conformadores de uma ambiência urbana. Em lugar disso, são limitados a recortes imagéticos pontuais, como se a cidade como um todo não compusesse uma imagem de si mesma.

O tipo de abordagem por decomposição e informes básicos e limitados da cidade parece vir ao encontro do turismo simplificado e estigmatizado para o grande público. Em especial, parece feito para atender aos roteiros temáticos que reúnem municípios diversos entre si sob o rótulo de “cidades históricas”, na forma de pacotes de viagem. São pacotes rodoviários, em sua maioria, a exemplo do que experimentou a repórter Cindy Wilk, da revista especializada *Viagem e Turismo*, em 1997, para a seção Teste de Viagem. A repórter partiu da capital paulista em um ônibus de excursão para testar o pacote nomeado Cidades Históricas, que cobriria sete cidades em quatro dias. As palavras da jornalista dão a justa medida do que se conclui após semelhante formato de aproximação condensada dos lugares.

Imaginem que teríamos apenas quatro dias para conhecer Sabará, Belo Horizonte, Mariana, Ouro Preto, a Gruta do Maquiné, a Gruta do Rei do Mato, Congonhas do Campo, São João Del Rey e Tiradentes. Fazendo as contas, quatro dias são 96 horas. Tirando as 20 horas de ida e volta para Belo Horizonte, e as 8 de sono por noite, o tempo ‘excursionável’ ficaria em 52 horas. [...] No final, sobrava muito pouco tempo para conhecer de fato as cidades mencionadas no pacote. O lugar em que ficamos mais tempo foi Ouro Preto: 3h45min, no total (WILK, 1997, p. 74).

Além disso, abordagens como a do *site* em análise, que seguem um roteiro fundado na idéia de um elenco de atrativos usuais, refletido também nessas excursões, levam a massivas concentrações de público em poucos lugares, como atestou a repórter: “[...] Apesar da boa vontade da guia, todos os restaurantes, igrejas, grutas e ruas estavam tomadas por excursões [...]” (WILK, 1997, p. 75).

Do ano de 1997, daquela reportagem, aos dias atuais, pouco parece ter mudado do ponto de vista dos operadores (e receptores) desse tipo de turismo de massa, a considerar reportagem de Ernesto Magalhães, na mesma revista, ora em edição datada de abril de 2008. O repórter pondera que o turismo de massa é um problema para Ouro Preto, comparando-o ao do balneário baiano de Porto Seguro, tido como pólo de turistas de interesse meramente festeiro.

A cidade, de clara vocação para o turismo histórico, e, portanto, mais sofisticado, se desenvolve à custa de um público digno de Porto Seguro. Que prefere pegação e capeta a retábulos de ouro e aos jogos ópticos de Mestre Athayde, pintor de algumas obras-primas barrocas, como o teto da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis [...]

Assim, os “pensadores” do turismo local buscam um público afim com a história e o patrimônio. “Buscamos turistas que não queiram só cair na gandaia”, diz Deise Lustosa, diretora do Museu do Oratório [...] (MAGALHÃES, 2008, p. 96-98).

A convocação dessas reportagens de diferentes épocas e provindas de outras mídias permitem-nos demonstrar que a instrução do *site* ora analisado converge para a representação social do turismo de massa. Neste sentido, reforça o pensamento Moscovici (2004, p. 373) a propósito da influência da comunicação para formar, difundir e consagrar representações sociais. Em suas palavras: “[...] Para mim, comunicação é parte do estudo das representações, porque as representações são geradas nesse processo de comunicação e depois, claro, são expressas através da linguagem [...]”.

Demonstrada a representação social de turismo de massa e sua vinculação com a comunicação, passamos à abordagem do estatuto do tombamento mundial da cidade. O título para a cidade surge apenas em uma página do *site*, a da história da cidade. Em seu texto, cuja fonte é atribuída à Secretaria de Cultura de Ouro Preto, o título é primeiro citado como “Patrimônio Cultural da Humanidade, pela UNESCO” e, depois, erroneamente, dito “Patrimônio Histórico Mundial”. Nesta última menção, o título é associado à cidade como segue abaixo.

Ouro Preto – hoje Patrimônio Histórico Mundial – representa inquestionavelmente a síntese da arte colonial mineira, não apenas pela expressão de sua história mas pelas [sic] excepcionalidade do acervo cultural que preservou (CIDADE Ouro Preto, 2008).

A passagem acima atesta a abordagem do título sob a representação social que preside o *site*, ao valer-se do título como distintivo do acervo da cidade, repassado como excepcional dentro da cultura mineira, o que denota sua visão como um atrativo por si só.

O segundo *site* da cidade chama-se simplesmente Ouro Preto ([www.ouropreto.com.br](http://www.ouropreto.com.br)). Trata-se de um *site* de iniciativa privada, cujo escopo consiste de variedades sobre a cidade. Funciona também como uma espécie de guia de eventos, comércio e serviços da cidade, assuntos que constituem o primeiro bloco do seu menu. Suas cores básicas são o cinza e o vermelho, e o aspecto gráfico do *site* como um todo é bastante convencional, como demonstra sua página de abertura, reproduzida na Figura 36.



Figura 36 – Página de abertura do *site* Ouro Preto

Fonte: Ouro Preto.

Disponível em: <<http://www.ouropreto.com.br/index/index.php>>. Acesso em: 24 dez. 2007.

O *site* Ouro Preto atua, igualmente, como um fórum para discussão de seu cotidiano. Consoante tal propósito, o *site* abre-se à interatividade, sobretudo, pelo Livro de Recados (Figura 37) e pela atualização do noticiário acerca dos eventos e dos problemas cotidianos da cidade. Ambos incluem denúncias dos danos causados ao seu acervo, por textos e imagens. No caso destas últimas, testemunha-a a página de fotografias, constante do primeiro bloco do menu. Ali, dentre os exemplares de denúncias quanto aos danos causados ao seu acervo, destaca-se a galeria de fotos reunidas sob a manchete “Banners tomam conta da cidade”, assim expressa: “Se a moda pega, Ouro Preto não terá mais fachadas, só banners”.

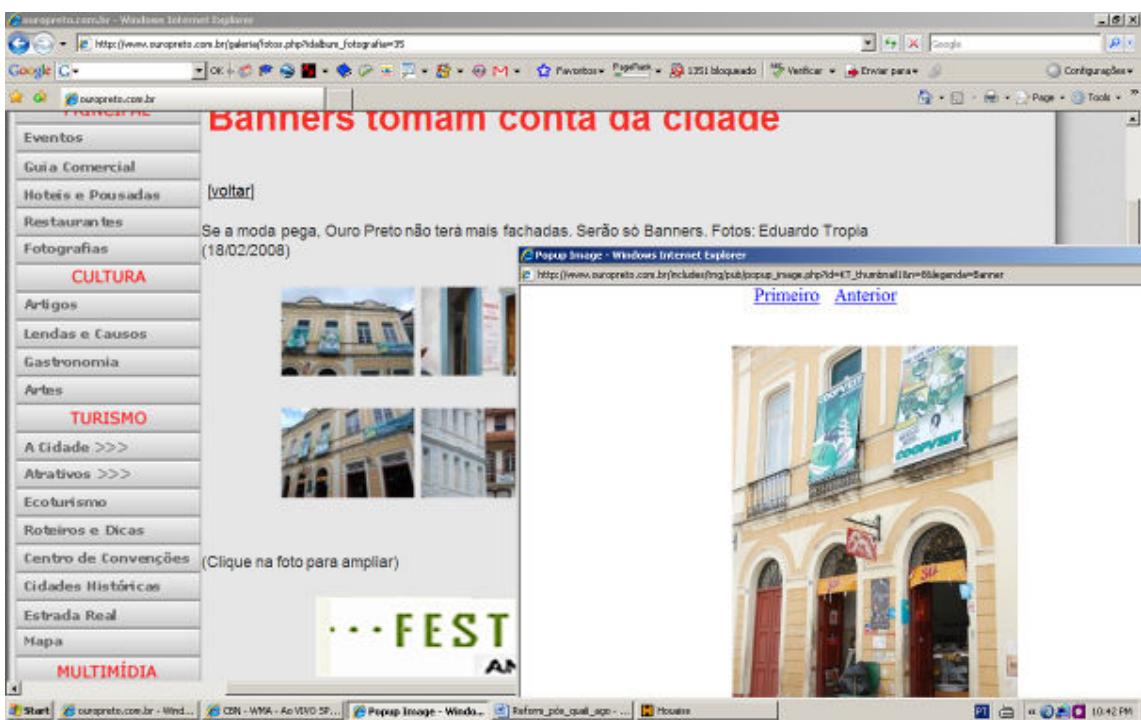


Figura 37 – Página da galeria de fotos aberta simultaneamente com janela de ampliação de fotografia

Fonte: Ouro Preto.

Disponível em: <[http://www.ouropreto.com.br/galeria/fotos.php?idalbum\\_fotografia=35](http://www.ouropreto.com.br/galeria/fotos.php?idalbum_fotografia=35)>. Acesso em: 30 mai. 2008.

O conteúdo do *site* como um todo desvela como sentido principal para a cidade o de permanência. A idéia que assoma como norteadora da abordagem da cidade no *site* é a de que Ouro Preto permaneceu, permanece, e permanecerá, ao longo do tempo. Sua história, seu povo, seu cotidiano são convocados no conteúdo do *site* para apresentar a cidade segundo o signo da permanência. Esse sentido é acionado, mormente, por três significados: a resiliência, a força e o dinamismo, que doravante passamos a contextualizar.

O significado da resiliência surge nos textos de História e de Patrimônio, sendo relacionado à sobrevivência e manutenção da cidade apesar das perdas econômicas que veio a conhecer. São três perdas principais: a primeira, pelo confisco, por parte de Portugal, das divisas auferidas da exploração aurífera; a segunda, pela exaurição do ouro; a terceira pela transferência da capital do estado para Belo Horizonte.

Nesses dois textos também é que assoma o significado da força, subsidiado ainda pelo significado de autonomia, sendo ambos referidos, sobretudo, ao povo local. O dinamismo, por sua vez, é acionado pelo enfoque nas atividades econômicas ligadas aos eventos, ao comércio, e aos serviços, sobretudo os serviços vinculados ao turismo (hotelaria e gastronomia) e à vida estudantil da cidade. Passamos agora a demonstrar cada um desses significados separadamente, em seus contextos de emergência.

O significado de resiliência surge primeiramente no texto de História, que tem um caráter muito realista e nada glorificador do surgimento da cidade, enfocando-o do ponto de vista da exploração aurífera e da disputa de interesses em torno dessa atividade. Esse texto nada diz do desenho da cidade, de sua arquitetura, de seu cotidiano, ou de sua formação cultural. Toda a sua ênfase recai sobre as atividades auríferas, abordando questões e disputas geradas por sua riqueza entre os brasileiros e a Coroa Portuguesa, e de como esta, a Igreja e a Inglaterra teriam lucrado política e economicamente com tal exploração em Ouro Preto. Enquanto isso, relativiza o texto, na então Vila Rica de Ouro Preto não se desenvolviam recursos que pudesssem estruturar o núcleo urbano, do primeiro povoamento vinculado à mineração. A idéia geral que passa neste texto é a de uma cidade explorada e judiada, mas que resistiu às provações que lhe foram impostas – resiliente, portanto.

O significado de força surge no mesmo texto, ao ressaltar o papel dos levantes contra o domínio português, que tiveram lugar em Ouro Preto. Discorre que a mineração teria participado da formação da Independência do país. Ao fazê-lo, ressalta que os mineiros (valendo para mineradores e para os nativos de Minas Gerais) adquiriram autonomia em relação ao poder central, demonstrando a força desse povo. Tais visões de autonomia e força patenteiam-se, sobretudo, na passagem abaixo transcrita.

As minas foram um fator de preparação para a Independência do Brasil. Pela sua interiorização os mineiros habituaram-se a resolver seus próprios problemas, habituados a contar pouco com o apoio da Metrópole, da qual recebiam apenas opressão, controle tirânico e ganância devoradora (OURO Preto, 2008).

Na página de Patrimônio, os significados de força e de resiliência surgem novamente. Esta página distingue Ouro Preto por seu acervo, classificando-o como único e homogêneo e define a cidade como “uma jóia rara encravada entre as montanhas de Minas Gerais”. Atribui a construção da cidade a escravos e artistas, que, a partir dos modelos europeus, teriam criado um “estilo nacional”. Desse modo, conota, a um só tempo, a autonomia e força do povo construtor de uma cidade que cria um estilo, e a importância de Ouro Preto para a cultura nacional.

No mesmo texto, o significado de resiliência surge no destaque das perdas para a economia da cidade com o declínio do garimpo e a transferência da capital para Belo Horizonte. Ouro Preto teria não apenas sobrevivido a essas perdas, mas também as teria superado, o que denota a resiliência da cidade. Além disso, o texto converte essas perdas em um ganho, ao apontar os seus benefícios para a conservação de seu acervo arquitetônico, visto como um distintivo da cidade. Essa visão da resiliência é ainda reforçada ali pela evocação da importância da cidade para a cultura nacional, pois o texto convoca o elo de Ouro Preto com a

formação das preocupações dos modernistas acerca memória cultural, e com a criação do IPHAN, em 1937.

A página menciona ainda a forma como Manuel Bandeira qualificou Ouro Preto em texto de 1938: não como uma cidade morta, mas, sim, como uma cidade que não mudou, característica a que se deve seu encanto, dito incomparável pelo poeta. Embora não seja citada ali sua fonte, esta é, de fato, o artigo “De Vila Rica de Albuquerque a Ouro Preto dos Estudantes”, que Bandeira (2006, p. 13) inicia pela seguinte assertiva: “[...] Não se pode dizer de Ouro Preto que seja uma cidade morta. Morta é São João d’El-Rei. Ouro Preto é a cidade que não mudou, e nisso reside o seu incomparável encanto [...]”<sup>37</sup>.

Em todo caso, por meio daquela menção a Bandeira, o texto de Patrimônio alude à vivacidade de Ouro Preto, abrindo caminho para a expressão do terceiro significado que denota o sentido de permanência da cidade no *site*: o de dinamismo. Por meio deste sentido, o *site* indica, prioritariamente, que a cidade se renova em atividades econômicas, mantendo suas antigas estruturas. Assim sendo, o dinamismo é denotado pela ênfase do *site* nas atividades que movimentam a cidade: seus eventos, o comércio, os serviços, o turismo e, sobretudo, a vida estudantil.

É no conjunto de páginas intitulado *Vida Estudantil* que o significado assoma com maior intensidade. Isso se dá desde a sua introdução, iniciada pela seguinte frase: “Além do maior conjunto homogêneo do Barroco no mundo, Ouro Preto tem uma particularidade: É uma cidade universitária”. Em seguida, a introdução informa sobre a universidade federal, o número de alunos, e prossegue pela procedência desses, e outros dados. Dois dos textos constantes desse conjunto de páginas enfatizam igualmente a presença dos estudantes como um forte diferencial da cidade.

O primeiro texto aponta esse diferencial desde a frase inicial da redação: “Ouro Preto é uma cidade especial, em que moradores convivem com um visitante diferente: o estudante”. Prosegue por exortar o estudante a conscientizar-se do *dinamismo* da cidade, nos seguintes termos: “É importante que o morador de república tenha consciência de que vive em uma cidade dinâmica”. O segundo texto corrobora o primeiro, abrindo com a seguinte assertiva: “As repúblicas de Ouro Preto são únicas no Brasil. Nenhuma outra cidade universitária tem as

---

<sup>37</sup> Trata-se de um artigo em que Bandeira (2006), poeta e estudioso da memória nacional, compila visões de viajantes estrangeiros, mormente, oitocentistas, sobre Ouro Preto, contrapescando-as com as suas próprias. Foi originalmente escrito para os seguintes periódicos: *A Província* do Recife (PE), *Diário Nacional* de São Paulo (SP), *O Estado de Minas* de Belo Horizonte (MG). A compilação desses artigos em livro foi publicada pela primeira vez em 1937, sob o nome de *Crônicas da Província do Brasil*.

características de moradias estudantis ouropretanas”. Em ambos, a presença dos estudantes é mostrada como algo que renova continuamente a cidade, conotando o seu dinamismo.

Cabe, no entanto, notar que, mesmo no caso da referência aos estudantes e a suas repúblicas, o dinamismo está sempre relacionado ali às atividades econômicas. Vale lembrar que as repúblicas estudantis ouropretanas funcionam também como hospedagem para turistas em eventos fortes da cidade. Entre esses, podem ser citados o carnaval, e a popular Festa das Repúblicas, também conhecida como Festa do Doze, por sua data (12 de Outubro). Na Festa do Doze, ex-moradores das repúblicas, de todos os tempos, reúnem-se nelas, não raro levando suas famílias. Em todo caso, o dinamismo é colocado como uma das garantias da permanência da cidade, reforçando este sentido no *site*.

Evidenciados os significados acionados na expressão do sentido de permanência para a cidade no *site*, passamos à análise do estatuto do tombamento mundial da cidade em seu conteúdo. O título surge primeiramente no texto Patrimônio Cultural (aberto por *link* a partir da página Patrimônio). O texto Patrimônio Cultural informa que Ouro Preto foi o primeiro sítio histórico do Brasil a receber da UNESCO o título de Patrimônio Cultural da Humanidade. Acrescenta que a agência o concede “[...] a áreas culturais ou naturais consideradas ‘especialmente valiosas para a humanidade’ [...]”, acréscimo que denota um modo de o *site* distinguir a cidade.

Por fim, é informada a existência de seis critérios para a concessão desse título, e são detalhados os dois pelos quais Ouro Preto “foi escolhida”. A forma como o termo “escolhida” foi usado novamente transmite a idéia de distinção das demais cidades, deixando entrever as noções de eleição e preferência. Na verdade, no entanto, o processo é muito mais de discernimento por critérios e de eleição de prioridades do que de uma escolha no sentido denotado no texto do *site*. Esse texto finaliza por disponibilizar o *link* para o *site* brasileiro da UNESCO.

Apesar de algumas de suas páginas aludirem à importância patrimonial da cidade, nada no conjunto deste *site* denota, no entanto, um tratamento que enfatize o diferencial de Ouro Preto como cidade tombada mundialmente. Nem mesmo os textos sobre história e o repertório reunido sob o título Lendas e Causos, ou os eventos cotidianos ali informados, enfatizam a importância da cidade como patrimônio mundial. A cidade é tratada textual e visualmente, no *site*, de um modo que poderia aplicar-se a cidades de qualquer outro perfil de historicidade, e não tombadas. Com essas observações, findamos a análise deste segundo *site*, e passamos para o próximo *site* da cidade.

Cidades Históricas Brasileiras ([www.cidadeshistoricas.art.br/ouropreto](http://www.cidadeshistoricas.art.br/ouropreto)), em sua versão dedicada a Ouro Preto é o terceiro *site*. Em seu conjunto inteiro, incluído o projeto gráfico, ele explora ao máximo as possibilidades do formato *site* como suporte narrativo de cidades. Dito de outro modo, narra a cidade de forma multimídia, pois a descreve em textos escritos, fotografias, mapas interativos, áudios de músicas ligadas à cidade, vídeos, videocrônicas, *webdocs* (documentários temáticos em vídeo).

A página inicial deste *site* traz ao centro belas fotografias da cidade, sendo fixa a do topo, que acompanha o nome da cidade, e as três demais, mutáveis em fração de segundos. Na coluna da esquerda, reúne todo o conteúdo principal de história e cultura. Seu primeiro bloco, intitulado Primeira Impressão, é composto de uma página nomeada Diário de Bordo e de galerias de imagens. Esse bloco é uma constante nas versões do *site* para todas as cidades de que se ocupa. Pode-se dizer que tal bloco funciona como um *aperitivo*, porque seu conteúdo atua como uma introdução sintética à cidade, atraindo o internauta para maior exploração do *site* e da cidade. No caso desta sua versão para Ouro Preto, as cores prevalentes no *site* são o azul, no fundo, e o lilás, nos destaque, como pode ser visto em sua página inicial, ilustrada na Figura 38.



Figura 38 – Página de abertura do *site* Cidades Históricas Brasileiras/Ouro Preto  
Fonte: Cidades Históricas Brasileiras/Ouro Preto.

Disponível em: <<http://www.cidadeshistoricas.art.br/ouropreto>>. Acesso em: 6 jan. 2008.

Nos estudos sobre cores, o azul é comumente associado à nobreza e à espiritualidade, sendo o firmamento um dos seus significados no sentido figurado. O lilás é tido como a cor da filosofia, e também relacionado à espiritualidade.<sup>38</sup> De um modo simbólico, essas cores são indicativas de dois dos sentidos prevalentes neste *site* para a cidade: a sofisticação e a religiosidade. O terceiro sentido sobranceiro neste *site* é o de ideal.

Todos os três sentidos convergem para a representação social de cultura, que preside a abordagem da cidade no *site*. Isso porque a cultura é vista aí como algo que eleva, enleva e faz a cidade transcender ao tempo. Manifesta-se no *site*, em um de seus sentidos correntes, “[...] o cabedal de conhecimentos, a ilustração, o saber de uma pessoa ou grupo social [...]”, citados por Houaiss (2001). Doravante passamos a demonstrar os sentidos de sofisticação, religiosidade e ideal, ilustrando-os por alguns dos contextos em que se revelam no *site*.

A sofisticação surge nas diversas páginas que reúnem os assuntos de arquitetura, pintura, escultura, música, teatro, literatura, e biografias, mormente vinculados à ligação com Portugal, à educação do gosto e à vida social elegante da cidade no século XVIII. Desponta igualmente no setor multimídia, sobretudo nos vídeos sobre o Centro Histórico e a Igreja de São Francisco de Assis e na videocrônica sobre o pintor Guignard.

Vale dizer que a sofisticação é tomada no seguinte sentido, dado por Houaiss (2001): “[...] grande cultura, conhecimento e competência num determinado campo do saber ou do fazer; profundidade, sapiência [...].” No caso dos perfis biográficos, por exemplo, patenteia-se nas repetidas recorrências à filiação clássica dos biografados. Entre os seus muitos testemunhos nesse âmbito, destaca-se a seguinte introdução à biografia do inconfidente e poeta setecentista Cláudio Manuel da Costa.

Contemporâneo da Arcádia Lusitana, fundada em 1756, o escritor procura equilibrar sua forte vocação barroca à tendência neoclassicista. Por outro lado, introduz elementos locais em sua poesia, buscando adaptar a descrição da paisagem natal ao modelo retórico árcade (CIDADES Históricas Brasileiras/Ouro Preto, 2008).

O significado da religiosidade, por sua vez, transverbera nas páginas sobre arquitetura, monumentos religiosos, pintura, escultura e música; nesta última, nos perfis dos músicos e nos áudios musicais disponibilizados. Comparece, ainda, nos vídeos sobre a Semana Santa, a Igreja de São Francisco de Assis e a Vista Geral da Cidade. Neste último, pelo enfoque das igrejas e das suas festividades e nas recorrentes cenas com água, forte componente da simbologia religiosa, amplamente citada em textos sagrados e usada em celebrações e ritos.

<sup>38</sup> Para estudos desta natureza vide, especialmente, o livro *Da Cor à Cor Inexistente*, de Israel Pedrosa (9. ed. Rio de Janeiro: Leo Christiano, 2002).

Além disso, em muitos momentos, esse significado surge imbricado com o de sofisticação. Entre as ilustrações dessa imbricação, selecionamos uma passagem do texto A vida social e a Casa da Ópera em Vila Rica, de Cristina Ávila constante da página Vida Social, abaixo transcrita.

Desse convívio permanente entre arte e religião, associado ao apogeu da produção aurífera entre 1730 e 1760, resulta um ambiente propício à expansão das artes. O barroco, difundido em toda a colônia, vai contribuir decisivamente para a perpetuação da fé, seduzindo os fiéis com sua força plástica expressionista (ÁVILA, apud CIDADES Históricas Brasileiras/Ouro Preto, 2008).

O significado de ideal surge no *site* em uma de suas acepções correntes, como aquilo que é objeto da mais alta aspiração, e “alvo supremo de ambições ou afetos”, conforme Houaiss (2001). No âmbito das imagens, o significado de ideal comparece fortemente na videocrônica intitulada O Duelo e no *webdoc* Rebeliões em Ouro Preto. Esse significado é igualmente acionado no conteúdo referente à história da cidade, da Inconfidência Mineira e de seus próceres, e nas biografias. Nesse âmbito, o ideal é perceptível, entre outras oportunidades, na menção abaixo transcrita, que o associa diretamente à cultura, transmitindo-a como cabedal dos inconfidentes.

O inconformismo com a situação econômica, as informações sobre as revoltas na França e na América do Norte e a ideologia iluminista infiltrada na sociedade mineradora fazem nascer no seio de Vila Rica a consciência revolucionária (CIDADES Históricas Brasileiras/Ouro Preto, 2008).

Além dos âmbitos de emergência dos significados de sofisticação, religiosidade e ideal, acima destacados, todos os demais blocos do *site* reforçam a representação social de cultura, mesmo nos conteúdos cujos títulos não citam diretamente os aspectos culturais. Deste último caso, é significativo o título Biografias, que contempla perfis dos nomes fortes das manifestações culturais locais, alguns dos quais já citados nesta análise. Nesse título, o sentido de cultura manifesta-se nas biografias de personagens da arquitetura, das artes, da literatura, da música e demais manifestações culturais. Pronuncia-se, igualmente, nos seus respectivos *links* para textos e imagens complementares.

Corroboram as idéias acima expostas os recursos multimídias apresentados no *site*. Os áudios de música dita colonial vinculados à cidade, os vídeos, as videocrônicas e o *webdoc* repercutem o repertório cultural da cidade, acionando a representação social de cultura. Concluindo, podemos afirmar que, direta e indiretamente, o conteúdo deste *site*, em todos os seus assuntos, em sua forma e seus recursos multimídias, evidencia a representação social de cultura. É a cultura o que funciona como o código nomeante e classificador da cidade neste

*site*, retomando alguns dos termos com os quais Moscovici (2004) define uma representação social.

Evidenciados sentidos e representação social, seguimos por discorrer sobre o estatuto do tombamento mundial no *site*. O título surge pela primeira vez na página Diário de Bordo, na advertência de que o futuro da cidade depende dos cuidados atuais, reforçando esta preocupação pela assertiva de que a UNESCO já ameaçou retirar o título da cidade. No mesmo bloco, é destacado em legenda da primeira fotografia exposta na galeria de imagens chamada de Passeio pela Cidade. “Patrimônio Cultural da Humanidade, a cidade de Ouro Preto preserva um dos maiores acervos barrocos do mundo” é o teor dessa legenda, correspondendo a uma fotografia panorâmica da cidade.

A área tombada é açãoada pelos significados prevalentes no conteúdo, em especial pelos de sofisticação e de religiosidade, e codificada pela representação social de cultura, inclusive nos recursos multimídias. Além disso, o título por si só comparece já no primeiro bloco do *site*, sendo diretamente vinculado ao acervo da cidade, como vimos acima. Por tudo isso, podemos considerar que o título participa da representação social de cultura da cidade neste *site*. Com essas constatações, encerramos a reflexão acerca deste terceiro *site*, e passamos ao quarto *site* da cidade.

O quarto é o *site* Oficial de Ouro Preto ([www.ouropreto.org.br](http://www.ouropreto.org.br)) (Figura 39). Abre com uma fotografia do conjunto histórico desde a paróquia do Pilar, trazendo sob esta imagem a divisa “Patrimônio Cultural da Humanidade – Unesco”. A foto de sua abertura é feita de um ângulo pouquíssimo usual na representação da cidade, mas de grande eficiência para a cobertura do conjunto construído antigo e da paisagem montanhosa do entorno.

É de se ressaltar tal eficiência pelo fato de ser este um *site* que traz o passado como representação social da cidade. O ângulo da foto reforça esta representação, pois não deixa ver a expansão da cidade para os morros. Os ângulos mais freqüentemente usados são os que enfocam a Praça Tiradentes, por ser a entrada da cidade. Esses, no entanto, trazem como pano de fundo a parte nova de Ouro Preto e a referida expansão para os morros.



Figura 39 – Página de abertura do site Oficial de Turismo de Ouro Preto  
Fonte: Site Oficial de Ouro Preto.

Disponível em: <<http://www.ouropreto.org.br/>>. Acesso em: 7 jan. 2008.

Sob a divisa que informa o título de patrimônio cultural da humanidade, aparece um menu horizontal, e, na primeira página, intitulada Apresentação, já transparecem os três temas recorrentes em todo o *site*, sempre reportados relativamente ao passado: a fantasmagoria, a história, a religiosidade. Cumpre evidenciar os dois sentidos, ambos correntes, em que fantasmagoria está sendo tomada aqui: no sentido de fazer surgir uma imagem ou aparência ilusória; como “[...] aparência que produz na mente uma impressão ou idéia falsa [...]”, conforme Houaiss (2001).

O texto de Apresentação é aberto por duas formas que, no jornalismo, são usualmente chamadas de “olho”: um intertítulo, “Além da História”, e um pequeno trecho destacado da matéria. Nele, os três temas são assim salientados: a religiosidade, pela citação aos médiuns e à energia humana pairante sobre igrejas e casas; a fantasmagoria, expressa pelo uso das palavras algo e vulto e também reforçada pela evocação da mediunidade; a repercussão da história, expressa pelo verbo sussurrar e pela recorrência ao peso da história sobre os ombros. É o que pode ser conferido abaixo.

Os médiuns dificilmente conseguem visitar Ouro Preto. Talvez sintam a forte carga de energia humana que pária sobre suas igrejas e casas. Não é preciso ser mais sensível para perceber que não se entra sozinho nesta cidade mineira. Há sempre algo, um vulto que acompanha e sussurra palavras contundentes de amor ou de ódio. Ouro Preto é uma fascinante

maquete do que a humanidade produziu de melhor e pior. Aqui a história pesa em nossos ombros (*SITE Oficial de Ouro Preto*, 2008).

É, portanto, o passado que surge mediunicamente na religiosidade e na fantasmagoria e que sussurra a história da cidade. O texto assim iniciado reafirma tais temas, codificando-os pela representação social de passado. Evoca a fantasmagoria, ao dizer que a cidade ressurge como visão e miragem; ao expressá-la como se fora ela uma aparição; ao aventar sua faculdade de possibilitar a viagem no tempo e ao convocar a imagem da romaria de mortos. Vale ressalvar que o faz evocando efeitos negativos disso: uma suposta semeadura de mentiras, pela confusão entre figuras do passado e as do presente.

Ouro Preto ressurge como uma visão, uma miragem em meio à densa névoa matutina. A sensação para os visitantes de primeira viagem é empolgante. De repente parece que a viagem no tempo é uma realidade. Uma romaria de vivos se mistura a uma romaria de mortos. Figuras históricas e/ou anônimas se confundem aos contemporâneos. Esbarram e semeiam falácias (*SITE Oficial de Ouro Preto*, 2008).

A passagem acima sugere que as figuras históricas, a “romaria de mortos” do passado, encarnam-se mediunicamente no presente, onde novamente se vê a idéia de mediunidade objetivada na representação social de passado. Encabeça essa página uma fotomontagem que também salienta a história, a fantasmagoria e a religiosidade. A fotomontagem traz, em cinza, de modo difuso, a seguinte divisa: “Ouro Preto Patrimônio Cultural da Humanidade (Unesco)”. Intercalando a divisa, aparece uma presença religiosa, a imagem de uma santa, no meio da fotomontagem. Nela, Nossa Senhora das Mercês paira por detrás do principal prédio da cidade, o Museu da Inconfidência, outrora Casa de Câmara e Cadeia, como se estivesse a proteger a história, tema ali representado pelo museu (Figura 40).



Figura 40 – Página Apresentação do site Oficial de Ouro Preto [destacando fotomontagem do cabeçalho e o olho da matéria]

Fonte: Site Oficial de Ouro Preto.

Disponível em: <<http://www.ouropreto.org.br/>>. Acesso em: 9 jan. 2008.

A fantasmagoria e a religiosidade são ainda reforçadas pelas duas imagens laterais ao prédio: a da esquerda retrata a obra Quatro Tentações de São Francisco, e a da direita é uma cachoeira. A propósito desta última, vale lembrar que a água corrente é um forte símbolo da fé em várias religiões. Sendo a história de Ouro Preto ligada ao catolicismo, exemplificamos com o cristianismo, pois diversas são as recorrências da água na Bíblia. No Evangelho de São João (Jo, 4, 14), por exemplo, a água corrente é assim mencionada: “[...] Mas a água que eu lhe der virá a ser nele uma fonte de água, que salte para a vida eterna [...]” (BÍBLIA, 1980, p. 951). Ademais, a fotomontagem se desvanecesse como uma nuvem em direção ao alto da imagem santa, reforçando, mais uma vez, o tema da fantasmagoria e da religiosidade.

A página seguinte, História, traz, como subtítulo, “Nasce a Vila Rica”, e o texto intitulado Sementes Negras, em alusão ao fato de as primeiras pepitas de ouro descobertas na região do pico do Itacolomi terem sido pedras negras, posteriormente reveladas como ouro. Essa página também é aberta por fotomontagem sobre a foto de abertura do site. Ela traz, à esquerda, a foto do interior dourado de uma mina que parece queimar esse lado da foto de fundo. À direita, traz uma imagem de São Francisco de Paula, igualmente dourada, ao lado do qual surge um cruzeiro, de modo esmaecido.

Todos esses dados evidenciam os três temas já apontados como principais do *site*: a fantasmagoria, a história, a religiosidade. Os três temas surgem do passado sobre a imagem de Ouro Preto, tomada, como antes dissemos, de ângulo que oculta a parte nova da cidade.



Figura 41 – Página História do *site* Oficial de Ouro Preto [destacando fotomontagem do cabeçalho e o olho da matéria]

Fonte: *Site Oficial de Ouro Preto*.

Disponível em: <<http://www.ouropreto.org.br/>>. Acesso em: 14 jan. 2008.

O texto Sementes Negras igualmente reforça tais temas, e o faz de maneira passadista, venerando o passado e valendo-se, por vezes, da fantasmagoria de histórias lendárias, como neste trecho: “Encontrava-se ouro como em nenhum outro lugar, fazendo as lendas do Rei Salomão parecerem ingênuos contos infantis”; em outras, glorificando o rico passado áureo e a sociedade por ele propiciada. Esta sociedade é sugerida como progressista e autônoma, embora com o uso de uma terminologia equivocada. No trecho abaixo, por exemplo, usa-se libertino em vez de libertário, para distinguir essa sociedade e expressar sua autonomia, vinculando-a à Inconfidência.

Ascensão social, embora difícil, era possível: bastava uma bateada feliz e muita astúcia. Mercadores, artesãos, engenheiros, advogados, clero, nobres, médicos, poetas, serviscais... O ecletismo se firmava, gerando uma nova consciência, um espírito libertino, capaz de caminhar com os próprios pés. Não foi uma tarefa fácil. Que o digam Felipe dos Santos e os Inconfidentes [...] (SITE Oficial de Ouro Preto, 2008).

O final desse texto é igualmente significativo do seu teor passadista: “Os anos setecentos se foram, mas legaram um futuro que hoje nos presenteia com uma das histórias

mais interessantes da saga humana". É, portanto, um futuro prescrito pela representação social do passado.

A representação social do passado segue codificando a página seguinte, intitulada Sonho de Liberdade. Seu "olho", abaixo transcrito, evoca a fantasmagoria do passado, que sussurra pelas ruas da cidade, e a história, que, não só redime, mas também sacraliza e abençoa tais ruas, palcos dos conflitos de interesses citados no final desse destaque.

Apure os ouvidos ao andar pelas ruas de Ouro Preto. Sem muito esforço e alguma imaginação é possível ouvir os sussurros conspiratórios, os ideais subversivos, as intrigas palacianas... Os paralelepípedos cobrem um chão sagrado, abençoados pela história. E onde há história há interesses dicotômicos, que se chocaram violentamente pelas ruas de Vila Rica (*SITE Oficial de Ouro Preto, 2008*).

O texto prossegue pela glorificação dos eventos do passado que delinearam o futuro do país. Essa glorificação encontra seu epítome no final do texto: "[...] A estátua em bronze de Tiradentes está de costas para o palácio do governador. Desdenha da opressão do poder. O movimento não foi em vão: o Brasil se tornaria livre três décadas depois [...]".

Na seqüência vem a página das Belezas Naturais, onde se vê que a representação social do passado é tão forte, que reverbera na narrativa da paisagem. É o que pode ser constatado desde o trecho inicial do texto: "[...] A conquista deste paraíso foi uma empreitada arriscada e difícil. Adentraram pelos rios os primeiros bandeirantes. Homens muitas vezes em farrapos, em meio a um ambiente idílico [...]" . Essa constatação prossegue ao longo do texto, em vários momentos, a exemplo de quando cita cachoeiras "[...] – que com certeza aliviaram o cansaço de personagens históricos – [...]" . O paroxismo dessa visão passadista do entorno natural encontra-se na definição de que explorar os vales, cachoeiras, e demais atrativos dessa paisagem "[...] é um exercício de história, uma sala de aula a céu aberto [...]" . Vê-se, portanto, que a representação social do passado é o que codifica a natureza.

A representação social do passado é também o que prescreve os sentimentos da atualidade, como pode ser visto na página seguinte, intitulada Arquitetura. Nesta, o texto Esplendor abre com o seguinte "olho":

O maior conjunto barroco do mundo. Uma cidade setecentista em pleno séc. XXI. Anacronismos à parte, a antiga Vila Rica foi palco da vaidade, da soberba, da competição e da genialidade humana. Sentimentos muito atuais hoje, mas que naquela época eram traduzidos com estilo, com orgulho. A arte era resultado de anos, da paciência e da entrega absoluta (*SITE Oficial de Ouro Preto, 2008*).

O texto inicia por situar a cidade do passado na atualidade. Prossegue, codificado pela representação social do passado, enfatizando que até a vaidade, e outros sentimentos considerados negativos, como a soberba, eram melhores no passado. Isso porque tais

sentimentos são aí redimidos pela sua transposição à arte. O mesmo tratamento de redenção é dado ao artesão Antônio Francisco Lisboa. São duras as palavras com que o texto qualifica o artista conhecido pela igualmente dura alcunha de Aleijadinho: “feio” e “monstro”. Como se não bastasse tal qualificação negativa, o texto prossegue em sua crueza “perdoando” Aleijadinho, em nome de sua arte.

Aleijadinho sintetiza a faléncia do conceito bem e mal. Foi o feio que produziu o belo, o monstro que produziu anjos... Ouro Preto é assim: fé interessada, inconfidentes heróis. Quem visita a cidade deve perceber que ela brinca com referenciais infantis, abusa e funde contrários (*SITE Oficial de Ouro Preto*, 2008).

Igualmente espantoso é que esse raciocínio canhestro sobre bem e mal seja associado a referenciais infantis, em seu encerramento. Esse encadeamento denota um desejo de suavizar os contrários antes ali evidenciados, de perdoá-los, inocentando-os pelo recurso da evocação da infantilidade. Portanto, a infantilidade é usada para familiarizar o artista antes referido como “monstro”.

Por tudo que foi dito, pode-se depreender que a representação social de passado neste *site* manifesta também uma idéia de que o passado reflete as idiossincrasias humanas, pelo que seus erros devem ser perdoados. Transmite ainda a noção de que o passado, malgrado seus erros, é sempre melhor do que hoje. Tal senso comum manifesta-se pela representação social de passado neste *site* nas três formas com que a representação é acionada: pela fantasmagoria, pela história e pela religiosidade. Para comprovar isso, vale retornar ao texto inicial do *site*, o de apresentação, que revela essa representação de passado em diferentes momentos, inclusive acionando-a de forma prescritiva, isto é, preceituando como deve ser o comportamento de quem visita a cidade. É o que pode ser visto no trecho “[...] Ouro Preto está acima do bem e do mal. Quem não pensa assim não aproveita bem a cidade. é [sic] extremamente humana, por isso mesmo corajosa e cruel [...]” (*SITE Oficial de Ouro Preto*, 2008).

Em uma terminante confirmação dessa idéia, o trecho final do texto Apresentação, sobre o legado da cidade é revelador: “[...] Seu legado é maior que as fronteiras, sua essência é a própria essência do homem [...]”.

Ao longo desta análise já destacamos as entradas do título da UNESCO para a cidade no *site*, inclusive por estar inserido de modo imagético em meio às fotomontagens que evocam tal representação. Assim sendo, cumpre somente salientar que, em todos os casos antes ressaltados, o estatuto do patrimônio mundial participa da representação social de passado da cidade no *site*.

Com este quarto *site*, encerramos a abordagem dos *sites* de Ouro Preto e passamos aos da cidade de Olinda.

## 6.2 Olinda

Cidade quinhentista, com fundação datada de 1537, Olinda foi a segunda cidade fundada no Brasil, precedida por São Vicente (SP), de 1532. Olinda recebeu o título de Patrimônio Mundial em 17 de dezembro de 1982, atinente ao seu Sítio Histórico, com inclusão na lista da UNESCO segundo os critérios II e IV.

II. Ser a manifestação de um intercâmbio considerável de valores humanos durante um determinado período ou em uma área cultural específica, no desenvolvimento da arquitetura, das artes monumentais, de planejamento urbano ou do desenho da paisagem, ou [...]

IV. Ser um exemplo excepcional de um tipo de edifício ou de conjunto arquitetônico ou tecnológico, ou de paisagem que ilustre uma ou várias etapas significativas da história da humanidade, ou [...] (UNESCO, 2004, p. 290).

O primeiro dos *sites* analisados para a cidade é o da Prefeitura de Olinda ([www.olinda.pe.gov.br](http://www.olinda.pe.gov.br)) que, com as entradas usadas nas nossas pesquisas, abriu na página intitulada Guia Turístico/Igrejas, capelas, passos, que pode ser vista na Figura 42.

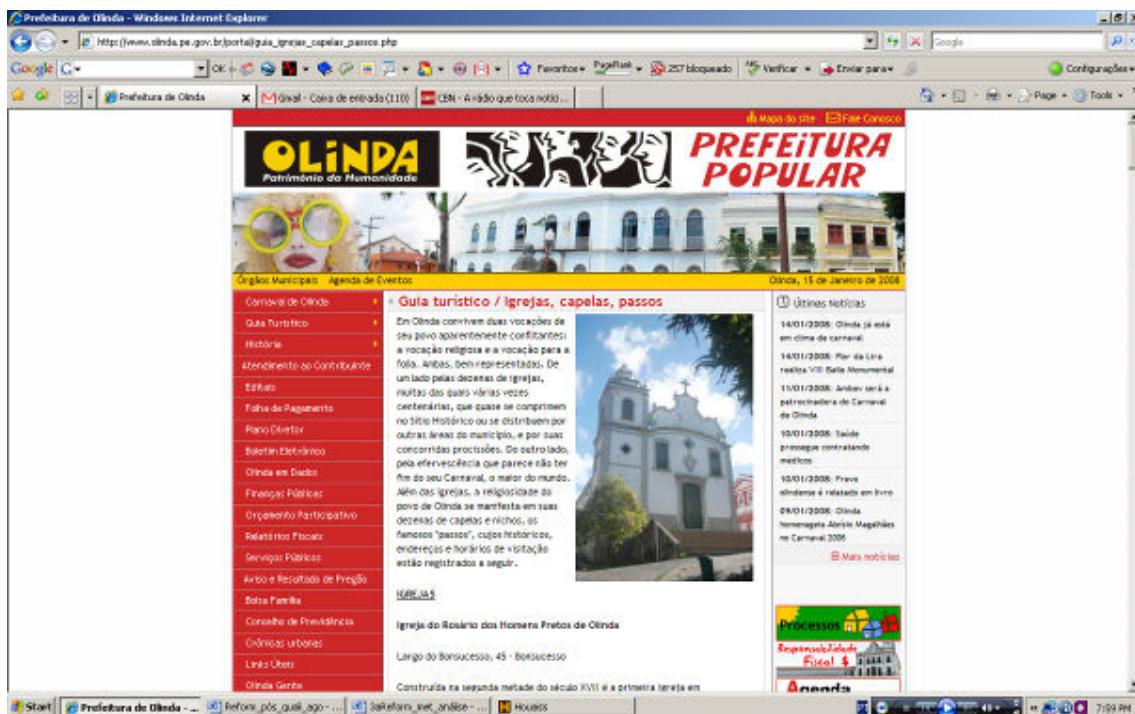


Figura 42 – Página do Guia Turístico do *site* da Prefeitura Municipal de Olinda  
Fonte: Prefeitura Municipal de Olinda.

Disponível em: <[http://www.olinda.pe.gov.br/portal/guia\\_igrejas\\_capelas\\_passos.php](http://www.olinda.pe.gov.br/portal/guia_igrejas_capelas_passos.php)>. Acesso em: 15 jan. 2008.

Todas as páginas deste *site* são encabeçadas por fotomontagem que enfoca pessoas simples sobre o pano de fundo formado por paisagem ou colagem de vários trechos da cidade. O enfoque principal na figura humana denota a prioridade no povo; e, o fato de essas montagens se alternarem, dá a idéia de vitalidade, de uma cidade viva e vigorosa. Essas idéias são reforçadas no conteúdo do *site*, objetivadas na representação social de cultura popular. Como veremos ao longo desta análise, essa representação é também sustentada pelas idéias de inovação, iniciativa, renovação. Além disso, a representação social de cultura popular opera a objetivação de metáforas que evocam a cidade como mãe, como refúgio e abrigo seguro.

A representação social da cultura popular começa a dar mostras já no menu à esquerda da página, que traz, em sua primeira opção, o carnaval, em um *link* para o *hotsite* do evento. A segunda opção ali constante, o Guia Turístico, a reforça. Em sua página de abertura, esse guia expressa a vitalidade da cidade desde seu “[...] passado de lutas libertárias [...]”, até a sua atualidade de “[...] novo pólo gastronômico da Região Metropolitana do Recife [...].” Desse modo, denota a sua capacidade de inovar. Reforçando o sentido da vitalidade, o texto evoca a “vitalidade cultural” da cidade, que lhe confere “[...] um clima de festa que dura o ano inteiro [...]”, e cita nomes de projeção nacional e internacional ligados a tal cultura.

Concluindo, o texto evoca a cultura popular, destacando a figura de Mestre Salustiano, e summariza Olinda no que chama de “dois lados da moeda” em que se divide a cidade: “a religiosa” e a “pagã”. Vale notar que, ao assim sintetizá-la, convoca duas faces muito populares da cultura local, nas quais é possível que muitas pessoas se identifiquem. Prosseguindo no mesmo guia, a página Igrejas dá continuidade ao destaque das vocações religiosa e foliona da cidade, enfatizando que ambas são bem representadas. A primeira por suas igrejas e “concorridas” procissões, e a segunda pela “[...] efervescência que parece não ter fim do seu Carnaval, o maior do mundo [...].” Desse modo, também a página sobre igrejas repercute a representação social de cultura popular que preside o *site*.

A página Monumentos, por sua vez, inicia por defini-los como “construções seculares, que se mantêm vivas por seu uso contínuo”. Enfatiza, assim, a sua vitalidade e também a sua popularidade, pois o uso é ato e efeito de pessoas, refletindo, portanto, sua instrução pela representação social de cultura popular.

A página Circuito das Artes inicia por destacar que “[...] Olinda sempre foi considerada como o verdadeiro celeiro das artes do Nordeste [...].” Ao destacar a cidade pela metáfora do celeiro, palavra que segundo Houaiss (2001) tem como sentido figurado o de “[...] fonte abundante de (qualquer coisa) [...]”, o *site* evoca a idéia de inovação ligada à cultura local. A ênfase na cultura popular é aí denotada pela citação às “[...] centenas de

entalhadores, ceramistas, pintores, escultores e bonequeiros que se instalaram nas ruas e ladeiras da Cidade Alta e seu entorno [...].” Explicando sua presença ali, o texto cita a “[...] busca da clara harmonia entre a natureza e a obra em pedra e cal, que tanto caracteriza a cidade [...]”. Sugere, assim, que esta é uma cidade talhada para a cultura popular.

As demais páginas, se não a enfatizam em textos e imagens, denotam a representação social da cultura popular por seu recorte focado em atrações populares e, em sua maioria, de visitação ou contemplação gratuita. Essa forma de recortar e enfocar reflete uma característica com que Moscovici (2004, 2006) e Jodelet (2001) distinguem uma representação social, a prescritiva. Essa característica prescritiva manifesta-se no modo como a representação social de cultura popular estrutura o repasse da informação e classifica o conteúdo do *site*. É o caso das seguintes páginas: Locais Pitorescos, Mirantes, Praias, Mercados Públicos. Vale destacar que, entre os locais pitorescos, há o título Lazer Contemplativo, que abarca os mirantes, as colinas da Cidade Alta e toda a orla marítima. No texto de sua apresentação, tal forma de lazer é destacada como uma vocação da cidade, o que é confirmado pela citação dos conhecidos versos do poema de Carlos Pena Filho (apud PREFEITURA Municipal de Olinda, 2008):

Olinda é só para os olhos,  
não se apalpa, é só desejo  
Ninguém diz: é lá que eu moro.  
Diz somente: é lá que eu vejo

A representação social de cultura popular revela-se de modo ainda mais forte no setor do menu intitulado Crônicas Urbanas. As crônicas são todas assinadas por um mesmo autor, que é assim apresentado no olho da página de abertura:

A coluna Crônicas Urbanas é assinada pelo multifacetado José Ataíde de Melo. Jornalista, poeta, historiador, músico e, principalmente, um olindense, Ataíde é um guerreiro quando o assunto é a preservação cultural. Atualizada semanalmente, a coluna acolhe histórias da Cidade Patrimônio narradas com graça e conhecimento de causa por alguém que entende de tradição e atualidade (PREFEITURA Municipal de Olinda, 2008).

Até 22 de janeiro de 2008, o acervo contava com 62 crônicas, a maioria ambientada em Olinda. Em comum, todas as crônicas enfocam tipos populares, imaginário popular, repertório de relatos populares. Em suma: elas repercutem a cultura popular como representação social da cidade. Mais ainda, reafirmam-na pela negação de outras formas culturais, em especial a da intelectualidade, e o fazem na forma de flagrantes preconceitos – é forçoso notar.

Em vários momentos, as crônicas revelam preconceitos, e aqui citaremos apenas os relativos à cidade (vale dizer que suas crônicas desvelam preconceitos contra os interioranos, a independência das mulheres, entre outros). Dentre os relativos à cidade, assomam os

preconceitos contra os intelectuais e a intelectualidade, e contra os moradores da Cidade Alta. Do primeiro caso, é exemplar o trecho abaixo transcreto, da crônica intitulada *Mentiras de Olinda*.

É falta de intelectuais? Não! Olinda tem tanto de sair pelo ladrão. Mas a maioria deles seriam, podemos dizer, um **peso morto** para a cultura de Olinda, só aparecem em festas que [sic] eles possam tirar proveito; posse de autoridades, confraternizações, lançamento de livros, inaugurações, etc. Eles estão lá **na maior cara de pau de papagaio de pirata**. Não sabem que seus nomes são mais falados na cidade que **moça do interior** (MELO, apud PREFEITURA Municipal de Olinda, 2008, grifo nosso).

Dentre os momentos em que essa crônica demonstra preconceito contra os moradores da Cidade Alta, encontra-se o trecho abaixo destacado.

A cana comia no centro, no barzinho Senzala, instalado no Mercado da Ribeira, ponto de encontro dos adoradores de Baco e pedra no sapato da **comunidade elitízica, conservadora e radical da Cidade Alta**, que sempre condenou o Movimento Artístico da Ribeira e não aceita a evolução da cultura de vanguarda no ambiente. Quem duvidar leia os jornais da época. Fui... (MELO, apud PREFEITURA Municipal de Olinda, 2008, grifo nosso)

Um raro momento em que o autor descreve o lado erudito da cidade sem preconceitos encontra-se no trecho abaixo transcreto da crônica *Antigo Varadouro*.

Oh! velho Varadouro das antigas galeotas... Pequenino ancoradouro de abastecimento e porta de entrada da Nova Lusitânia. Sempre com um passo à frente, para os lançamentos dos modismos trazidos das cidades europeias, sejam no mundo da moda, da culinária, das artes e da literatura, porque o Brasil, na verdade, nasceu na Bahia, mas foi educado em Olinda, o que proporcionou ao burgo duartino, se tornar, naturalmente, como uma espécie de vitrina do modismo da Europa (MELO, apud PREFEITURA Municipal de Olinda, 2008).

O autor, no entanto, secunda o trecho acima, imediatamente, de mais uma crítica de tom preconceituoso à comunidade de moradores intelectualizados que ali se reunia.

Adentrando nos anos 40, nesse mesmo Varadouro de outrora, continuava sendo o ponto de encontro da comunidade **elitízica** [sic] olindense, dos homens de negócio da cidade (MELO, apud PREFEITURA Municipal de Olinda, 2008, grifo nosso).

Jodelet (2001) define as representações sociais como processo e produto a um só tempo. Ao fazê-lo, explica que, como fenômenos cognitivos, elas envolvem a pertença social dos indivíduos com implicações afetivas e normativas e envolvem ainda interiorizações de experiências, práticas, modelos de condutas e pensamento. Entendemos, também, que os trechos acima destacados das Crônicas Urbanas refletem tais características. Igualmente, que eles reforçam o caráter normativo das representações, prescrevendo práticas e modelos de conduta segundo os códigos do autor. São prescrições que o autor das crônicas aciona pela

formação de opinião, portanto, no nível comunicativo que Moscovici classifica de propaganda, tal como citado em Jodelet (2001).

Além de refletir a representação social de cultura popular como processo (na postura do autor) e produto (sua crônica), o cronista, ao acioná-la como propaganda, demonstra uma visão limitada da mídia onde se expressa. Ao usar o *site* institucional para propagandear suas opiniões destinadas prioritariamente à comunidade olindense, o autor parece esquecer que um *site* é, por princípio, uma mídia acessível ao mundo todo. Lembramos que, assim como nós estamos pesquisando o *site* da Prefeitura de Olinda agora, na capital capixaba, pode haver uma estudiosa autodidata suíça de cidades litorâneas, que o acesse de La Tour-de-Peilz (Suíça). Da mesma forma, uma viajante que tenha conhecido Olinda, e queira acompanhar a cidade pelo *site*, direto de Malmö, na Suécia, pode acessá-lo constantemente. Citamos esses dois exemplos conhecidos nossos para ilustrar que um *site* tem leitores potenciais no mundo inteiro.

Pode-se objetar que esse *site* especificamente não oferece a opção de leitura em inglês, mas isso pode ser resolvido por ferramentas do próprio navegador de Internet, e de *sites* de buscas, como é o caso do *Google Translator*. Portanto, mesmo que o intento dessa coluna seja direcionar seu conteúdo exclusivamente para a própria comunidade, sua difusão é universal. Semelhante intenção amesquinha as possibilidades de alcance de um *site*. Reflete também uma idéia provinciana de comunicação. Isso porque, ao aguilhoar textualmente camadas desafetas locais, o autor aproxima-se mais da panfletagem que da interatividade, que é uma das mais reconhecidas vantagens da *Web*. Por fim, é justo notar que os textos dessas crônicas contêm vários erros de português, o que, se já é prejudicial aos *sites* em geral, o é, sobretudo, a um *site* institucional da municipalidade.

Finalizando a exposição da representação social da cultura popular como a representação da cidade nesse *site*, concluímos pelo setor do menu principal nomeado Olinda Gente. Trazendo perfis de personagens da cidade, feitos por autores diversos, este setor permite detectar a representação predominante de cultura popular. Essa detecção é evidenciada pelas ênfases em termos como humildade e simplicidade nos descriptivos de personagens. É igualmente salientada pelas idéias de iniciativa, jovialidade, criatividade, inventividade e de abertura ao novo, tanto dos personagens que são perfilados, quanto da cidade. Desse modo, esses perfis reforçam as noções de inovação, iniciativa e renovação ligadas à representação social de cultura popular no *site*.

Exemplificando essas evidências com alguns perfis, iniciamos com o do regente Mario Câncio Justo dos Santos. Destacado como morador da cidade desde os três meses de

vida, e descrito também por suas atuações no exterior, seu trabalho é vinculado com Olinda a partir de uma iniciativa municipal, narrada por Gomeze no *site* da Prefeitura Municipal de Olinda (2008, grifo nosso), como segue: “Foi em 1982 que o maestro veio **usar seu talento** na cidade Patrimônio da Humanidade, **convidado** pelo prefeito Germano Coelho para fundar o Centro de Educação Musical de Olinda (CEMO)”.

Demonstra-se, assim, a vinculação do vigor da criatividade do personagem à abertura da cidade em receber esse trabalho criativo, evocando as idéias de iniciativa e inovação ligadas à representação social de cultura popular, algo que se repete em vários perfis. Reforça tal demonstração o modo como é descrito o trabalho do maestro à frente do CEMO, em que o elo entre o trabalho pela cidade e o personagem é ainda mais íntimo – reverbera seu coração. É o que pode ser comprovado na passagem abaixo.

Desde então, o maestro vem regendo com movimentos que representam a pulsação e os ritmos de seu coração, muito mais que uma orquestra, mas o sonho de trazer vida e esperança através da música (GOMEZE, apud PREFEITURA Municipal de Olinda, 2008).

Essa vinculação da abertura da cidade ao trabalho criativo manifesta-se também no perfil intitulado *Ypiranga Filho: o invencionista da Ribeira*. Apontado como criativo desde o título do perfil, o personagem tem sua mudança para a cidade vinculada ao trabalho criativo: “Mudou-se para Olinda, a fim de participar, em 1964, do Movimento da Ribeira [...] Foi uma época de grande desenvolvimento artístico de Olinda, na qual fervilhavam iniciativas culturais”, narra Rozowykwiat (2003), no *site* da Prefeitura Municipal de Olinda.

Descrito como um artista “multifacetado”, cuja arte é qualificada de “inovadora e engajada”, e dito “olindense de coração”, o personagem tem seu perfil marcado pela representação social de cultura popular. É o que comprova, entre outras, esta passagem sobre sua atuação na cidade, escrita por Rozowykwiat (2003), no *site* da Prefeitura Municipal de Olinda: “Foi presidente da Cooperativa de Artes e Ofícios, que pretendia dar apoio à arte popular, eliminando preconceitos existentes contra aqueles que não eram eruditos”.

Como se vê, da mesma forma que nas crônicas, também nesse perfil a cultura popular é manifesta de modo confrontado com a erudita, como se fora esta última a algoz da primeira. Em todo caso, em ambos os perfis acima destacados, faz-se notar a receptividade da cidade, tanto às inovações, quanto aos próprios personagens.

Dentro do conjunto dos perfis, nota-se, ainda, que em torno da representação social de cultura popular gravita também a idéia de receptividade da cidade, sendo esta especialmente salientada pelas metáforas de abrigo e mãe. É o caso, por exemplo, do perfil de Edival Hermínio da Silva, dito “o Véio”, proprietário do estabelecimento “Bodega do Véio”.

Segundo a idéia de seu título, “Um homem simples atrás de um balcão muito especial”, o perfil também reforça a representação social de cultura popular. Isso é feito pela evocação à simplicidade e às iniciativas populares do personagem, e pelo destaque da transmissão de sua personalidade ao seu estabelecimento, que evoca também a receptividade da cidade, como se vê abaixo.

‘A Bodega tornou-se o ponto de encontro das pessoas de Olinda, que gostam, vivem e discutem a cidade. Todas as classes sociais se reúnem lá. E só é assim porque reflete a personalidade do Véio. Ele trata bem, recebe com cortesia, educação, e a gente volta querendo discutir problemas e aspectos da cidade com pessoas diferentes da gente que estão sempre lá’, define Gilson Barbosa, procurador Geral do Município e assíduo freqüentador (ROZOWYKWIAT, 2003, grifo nosso).

O reflexo da receptividade da cidade no personagem e em seu estabelecimento é flagrante também nas metáforas de pureza e vida provincial evocadas no depoimento da atual prefeita sobre o personagem.

Segundo a prefeita Luciana Santos, ‘o Véio retrata a pureza da cidade. Ele comercializa produtos de primeira necessidade, lembrando as antigas mercearias do interior. É uma economia familiar que resgata em nós a sensação de viver numa cidade pequena, onde todos se conhecem’. (ROZOWYKWIAT, 2003).

Mas o paroxismo da expressão receptiva da cidade é enunciado pelo próprio personagem, na fala em que define a cidade pela metáfora da maternidade. A cidade é vista como a mãe que acolhe o filho desgarrado e o cria e enraíza. Em suas próprias palavras, reportadas por Rozowykwiat (2004): “Olinda é mágica. A gente se apega a ela, é como uma mãe. Eu cheguei aqui desgarrado, sem nada. Foi Olinda quem me recebeu. Aqui eu me firmei” – é o que consta no *site* da Prefeitura Municipal de Olinda.

Demonstrada a cultura popular como representação social da cidade neste *site*, e os sentidos que em torno dessa representação gravitam, passamos à abordagem do estatuto do tombamento mundial em seu conteúdo. O estatuto aparece pela primeira vez no cabeçalho do *site*, logo abaixo da logomarca da cidade, constituindo a divisa “Olinda Patrimônio da Humanidade”. O segundo momento em que surge é no texto introdutório da página de abertura do Guia Turístico:

Olinda recebe diariamente centenas de visitantes, que sobem e descem suas ladeiras íngremes e percorrem suas ruas estreitas em busca da natureza exuberante e da arquitetura **quatrocentista**, que lhe asseguraram o título de Patrimônio Cultural da Humanidade, concedido pela Unesco em 1982 (PREFEITURA Municipal de Olinda, 2008, grifo nosso).

Há que se notar aí um equívoco: Na verdade, a arquitetura da cidade é quinhentista, e foi a conjugação dessa arquitetura com o seu sítio paisagístico que lhe garantiu o título da

UNESCO. Isso é o que ressaltam os critérios de tombamento aplicados a Olinda, que reproduzimos no início desta análise da cidade.

A terceira aparição do estatuto dá-se na página Títulos, em que é citado como Patrimônio Cultural da Humanidade e acompanhado do seu símbolo oficial pela UNESCO, bem como do símbolo da Organização das Cidades Patrimônio Mundial (OCPM). O breve texto que apresenta a comenda destaca a sua significação, o seu papel de integrar a cidade no contexto mundial e relativiza Olinda com outras cidades e sítios tombados na mesma instância. Abaixo, reproduzimos os supracitados texto e símbolo constantes no *site*.

O título de Patrimônio da Humanidade foi concedido pela Unesco em 1982, depois de uma luta iniciada pela Prefeitura em 1978, com o apoio de personalidades como o embaixador olindense Holanda Cavalcanti, o então ministro Eduardo Portela, além de Aloísio Magalhães. Com esse título, Olinda inscreveu-se na lista de monumentos mundiais e figura ao lado de bens da humanidade como a Catedral de Notre-Dame, em Paris, o sítio arqueológico de Nemrut Dag, na Turquia, o Parque Nacional do Serengeti, na África, e a Cidade do Vaticano, entre outros 400 monumentos em todo o mundo (PREFEITURA Municipal de Olinda, 2008).



Figura 43 – Símbolo oficial da UNESCO para o patrimônio mundial e símbolo da OCPM  
Fonte: Prefeitura Municipal de Olinda.

Disponível em: <<http://www.olinda.pe.gov.br/portal/titulos.php>>. Acesso em: 3 jun. 2008.

Com estas últimas considerações, findamos a análise do primeiro *site* para Olinda, e passamos ao segundo.

O segundo *site* para a cidade é o Olinda Virtual ([www.olindavirtual.net](http://www.olindavirtual.net)), de iniciativa privada de um grupo assim apresentado na página intitulada *Nós*: “Somos uma equipe de apaixonados por Olinda”. “De janeiro a janeiro, Olinda o ano inteiro!” é a sua divisa, exposta no canto superior esquerdo da página inicial, abaixo reproduzida. O lema adianta já o objetivo declarado do *site*, exposto na mesma página, o de “[...] valorizar a cultura de Olinda trazendo as novidades do que acontece no dia-a-dia da cidade [...]”. Entre tais assuntos, o *site* cita, por exemplo, os de cunho comunitários, de cidadania, de utilidade pública, de valorização artística, de lazer, entre outros. Sua página de abertura é reproduzida na Figura 44.



Figura 44 – Página de abertura do site Olinda Virtual

Fonte: Olinda Virtual.

Disponível em: <<http://www.olindavirtual.net/>>. Acesso em: 11 abr. 2007.

Todo o conjunto da primeira página é confuso, confusão que prenuncia a dificuldade do *site* de estabelecer uma hierarquia temática e de organizar uma abordagem que revele com alguma nitidez a cidade. Em todo caso, apesar de ser uma confusa porta de entrada, esta primeira página sugere já o principal sentido presente no *site* para a cidade: o de pluralidade.

A cidade é repassada como plural no *site*, e muitos são os modos com que este sentido é expresso no seu conteúdo. Um deles é pela consideração dos motivos do fascínio da cidade, e da diversidade do público por ele atingido. Um exemplo desse modo de expressão é a seguinte passagem da página *Nós*, sobre o *site*.

Apostamos na idéia de que Olinda é uma cidade de muitos encantos que desperta paixões em pessoas de todos [sic] as idades e de todos os lugares. Para isso nos dedicamos a oferecer notícias que atendam tanto ao público local quanto aos que olham Olinda de longe (OLINDA Virtual, 2008).

Outro modo de manifestar o sentido de pluralidade é relativamente a diferentes aspectos de Olinda. Entre eles, consta o ecológico, apreensível, por exemplo, na introdução da página de meio ambiente, que abre com a seguinte chamada: “[...] Além dos encantos arquitetônicos e culturais, Olinda é também conhecida como Cidade Ecológica [...].” Reforçando esse aspecto, a mesma introdução refere-se à “pluralidade de nossa cidade”, para declarar sua abertura às colaborações para o tema de meio ambiente em Olinda (OLINDA Virtual, 2008).

Mais um modo de pronunciar o significado de pluralidade é pelo recurso à idéia de miscigenação, expressa pelo próprio conceito, e pelos significados de mistura e diversidade. Exemplares desse modo são fartos nas páginas de História e Cultura, constantes do bloco Olinda do menu do *site*. Na página de História, é expresso, por exemplo, pelo recurso ao significado de miscigenação em aliança com as idéias de culinária, flora e cultura, conjuminadas com o sentido de pluralidade. É o que se vê, por exemplo, na seguinte passagem: “[...] Olinda com sua história, seus ritmos, é uma deliciosa mistura de sabores de suas frutas e de sua gente. Beleza, danças, melodias e artes, fazem desta terra um rico cenário cultural que atravessa os séculos e permanece viva na memória de quem a conheceu [...]” (OLINDA Virtual, 2008).

Já na página *Cultura*, entre outros exemplares do enunciado da pluralidade pelo conceito da miscigenação, desponta o trecho que lhe credita a variedade cultural da cidade. É o que pode ser comprovado na seguinte passagem: “[...] Esta diversidade etnica [sic] oferece uma mistura perfeita de muitas culturas que a eternizaram. Nesta cidade podemos encontrar desde a arte erudita a [sic] mais requintada arte popular [...]” (OLINDA Virtual, 2008).

Por fim – mas não menos importante – vale destacar que o conceito de pluralidade transverbera também nas descrições mais figurativas da cidade, em que os seus aspectos estéticos são convocados. Notável exemplar desse modo de expressar a pluralidade encontra-se na página *História*, no excerto doravante transcrito.

Mas Olinda não se resume aos [sic] seu casario e igrejas. Junto a essas construções, podemos encontrar belíssimos jardins e quintais cobertos de flores e frondosas fruteiras [...] que dão um sabor todo especial a quem vem apreciar o frescor e o colorido desta cidade iluminada (OLINDA Virtual, 2008).

Além de qualificar a cidade por sua pluralidade, o *site* procura sempre distinguir Olinda nos contextos regional e nacional. Isso é marcante até mesmo nas páginas relativas a eventos, onde se encontram distintivos tais como “[...] Olinda, berço da evangelização do Nordeste [...]. O *site* distingue a cidade também por suas conquistas institucionais, tais como a expressa na seguinte assertiva: “[...] Pioneiro no País, o Sistema de Preservação de Olinda foi criado para proteger o patrimônio da Cidade [...]”, sobre o sistema de mesmo nome, constante do descritivo de sua data comemorativa. Ainda a exemplo disso, pode ser citada, entre outras, a descrição da Festa de Nossa Senhora Do Guadalupe, recolhida da página Agenda de Eventos.

Olinda é a única Cidade do Brasil, onde há uma igreja sob a invocação de Nossa Senhora do Guadalupe (1626). A comemoração é feita com novenário e procissão. A invocação da Virgem do Guadalupe teve origem na Espanha, originária de uma imagem de madeira encontrada por um

pastor no século XII ou XIV. Em 1910 o Papa Pio X proclamou a Virgem do Guadalupe padroeira da América Latina (OLINDA Virtual, 2008).

O título da UNESCO para a cidade é citado inicialmente na página Agenda da Cidade, como primeiro na lista de datas de dezembro. A data da concessão do título é aí informada, erroneamente, no dia 14 de dezembro, quando o correto é no dia 17 do mesmo mês. Depois, o título é mencionado no descritivo correspondente à data, abaixo transscrito:

**ELEVAÇÃO DA CIDADE A PATRIMÔNIO NATURAL E CULTURAL DA HUMANIDADE**

Por unanimidade de votos, os 21 países que compõem o Comitê de Patrimônio Histórico da UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) reunidos em Paris, aprovaram o projeto da Secretaria de Cultura do Ministério da Educação e Cultura que eleva o Sítio Histórico de Olinda à categoria de Patrimônio Cultural da Humanidade (OLINDA Virtual, 2008, grifo do autor).

O estatuto do tombamento mundial da cidade é novamente referido na página sobre a história da cidade, informando o ano do recebimento do título e acrescentando que “[...] é, até os dias atuais, a maior área tombada do país [...].” Essas referências não autorizam um vínculo do título ao sentido de pluralidade com que o *site* repassa a sua abordagem da cidade, mas sim à idéia de distinção, que acabamos de discorrer imediatamente antes da abordagem do título. Consoante a idéia de distinção presente no *site*, o título de patrimônio mundial é mais um distintivo de Olinda nos níveis regional e nacional.

Passamos agora à abordagem analítica do terceiro *site* da cidade, o Olinda Online ([www.olinda.com.br](http://www.olinda.com.br)), fruto da iniciativa particular de Luciana Altino, como informa a página *Olindopédia*. Sua tela inicial é precedida de uma animação com a frase “[...] Oh linda situação para um site [...]”, grafada na forma de um desenho coleante, que sugere o das colinas da cidade. Secundando a animação, surge a página de abertura exposta na Figura 45.

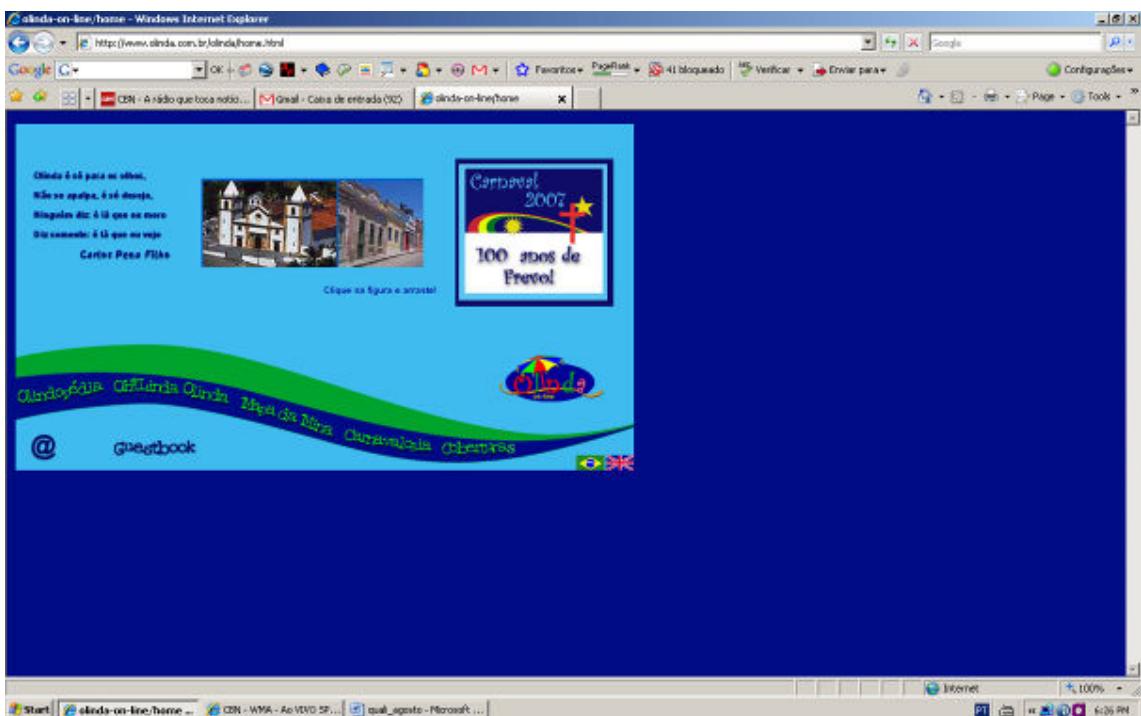


Figura 45 – Página de abertura do site Olinda Online

Fonte: Olinda Online.

Fonte: Olinda Online.  
Disponível em: <<http://www.olinda.com.br/>>. Acesso em: 22 jun. 2007.

Em nossa consulta no dia 29 de janeiro de 2008, o *site* encaminhou para outro endereço, que abre com uma tela diferente da acima reproduzida. Desta feita, abriu com destaque para o carnaval 2008. No entanto, o *site* original, o Olinda Online, permanecia acessível pelo *link* acionável em sua logomarca, composta pelo nome Olinda e uma sombrinha de frevo.



Figura 46 – Página de destaque do carnaval 2008 no site Olinda Online

Fonte: Olinda Online.

Disponível em: <<http://www.olinda.com.br/c2k8/home.html#>>. Acesso em: 30 jan. 2008.

Na tela do carnaval, não havia, na mesma data, nenhum outro *link* açãoável. Assim sendo, concluímos que se trata de uma página temporária para o evento, que, futuramente deve vir a ter um *link* para cada um dos dias citados na tela. Como nosso interesse é desvendar as representações sociais da cidade no *site*, vamos pesquisá-las no supracitado *link* para o *site* Olinda Online, disponível na página. Este último abriu a tela do próprio Olinda Online (Figura 47).



Figura 47 – Página da Olindopédia aberta sobre página de destaque do carnaval 2008 no site Olinda Online.

Fonte: Olinda Online.

Disponível em: <<http://www.olinda.com.br/c2k8/home.html#>>. Acesso em: 30 jan. 2008.

Uma vez adentrada ao Olinda Online, percorremos seu conteúdo seguindo a ordem de sua lista de títulos, constante da onda verde e azul desenhada ao pé da página. O primeiro título abre o *link* Olindopédia, cujo conteúdo resume-se a duas epígrafes, uma de Gilberto Freyre e outra de Nino de Pernambuco, e um editorial datado de janeiro de 2003. Por fim, após o crédito da autora, informa-se que esta página está em construção. Estamos em 2008, e a página não apresenta nenhum outro conteúdo além do citado editorial. Portanto, a Olindopédia limita-se ao editorial que a apresenta como uma intenção.

O editorial inicia pela assunção da impossibilidade de pensar uma ‘Olindopédia’ (definida como um Guia de Olinda) “[...] sem pensar [sic] Gilberto Freyre com sua obra: ‘Olinda: 2º Guia Prático, Histórico e Sentimental de uma Cidade’ [...]” (OLINDA Online, 2008). O título deste livro é, na verdade: *Olinda – 2º Guia Prático, Histórico e Sentimental de Cidade Brasileira*. Trata-se de obra que repercute o sucesso do primeiro de seu gênero escrito por Freyre – o *Guia Prático, Histórico e Sentimental do Recife*. A importância desse primeiro guia, de repercussão internacional desde o seu lançamento, foi aquilatada na terceira edição da obra pela editora José Olympio, em apresentação escrita por seu editor (não identificado no texto). As palavras do editor descrevem o guia em termos que dão a justa medida do caráter primaz da obra, como pode ser conferido em sua transcrição, a seguir.

O volume que o leitor tem em mãos inaugura na obra de Gilberto Freyre uma série de guias práticos, históricos e sentimentais que sob muitos

aspectos é uma contribuição do ilustre sociólogo a esse gênero de literatura. Contribuição não só na língua portuguesa falada no Brasil, mas em outras línguas, pois desde a primeira edição dêste *Guia Prático, Histórico e Sentimental da Cidade do Recife*, em 1934, muitos outros, inclusive no exterior, apareceram seguindo-lhe o método de exposição e apresentação (APRESENTAÇÃO..., 1961, grifo do autor).

Nota-se aqui, portanto, uma repercussão do ideário freyriano de cidade no *site*, algo que já havíamos antecipado no quinto capítulo desta tese, quando ponderamos a incorporação de certos referenciais freyrianos pelo senso comum. Apesar de alguns equívocos de redação e informação, o editorial do *site* já dá fortes indícios da representação social deste endereço eletrônico para a cidade – o ócio. Dentre as acepções correntes de ócio, encontráveis em Houaiss (2001), a cessação do trabalho, a folga, a quietação, o repouso, o vagar e o espaço de tempo em que se descansa são as manifestas na representação social da cidade no *site*.

Fortes sintomas dessa representação, inclusive, são a própria demora no prosseguimento da dita Olindopédia e a forma inconclusiva com que é antecipada como intento no editorial. Nesse editorial, nota-se também o significado de lirismo, que participa da definição da cidade segundo a representação social do ócio. Este significado se patenteia, especialmente, nos trechos por nós sublinhados no seu excerto abaixo reproduzido.

Partindo deste pensamento nasceu a ‘Olindopédia’: um pouco mais do que um guia, nem tanto ‘prático’, nem só ‘histórico’, muito ‘sentimental’ e, principalmente: pretensiosa [sic], ao transformar em verbetes os **caprichos** que fizeram de Olinda este lugar em que se diz ‘é lá que eu vejo’: incompleta, pois não haverão [sic] palavras suficientes para descrever este **acervo de magia de tantas cores que pintaram nossa história** de brasiliade: inacabada, pois sempre haverá mais um pensamento, **mais um sentimento**, mais um conto para contar Olinda! (ALTINO, acesso em 31 jan. 2008, grifo nosso).

Segundo Massaud Moisés (2002, p. 310), o vocábulo lirismo foi cunhado no seio do Romantismo francês, para “[...] designar o caráter acentuadamente individualista e emocional assumido pela poesia lírica a partir do século XIX [...].” No sentido corrente, estende-se a toda tendência literária que privilegia a subjetividade e deixa transparecer o estado de alma do autor. Por derivação de sentido, o vocábulo denota as expressões de sentimentos, de arrebatamento, conforme Houaiss (2001). É pelo lirismo que a cidade é descrita em todo este *site*, e também é liricamente que o ócio surge como sua representação social. A cidade é entendida como um lugar perfeito para atividades contemplativas e descompromissadas, sejam elas religiosas ou laicas, festivas ou repousantes.

No campo imagético, a própria apresentação gráfica do *site* denota o modo como o significado de lirismo participa do acionamento da representação social do ócio no *site*. Todas as suas páginas têm fundo azul-celeste, refletindo a constante evocação do céu nas descrições

da cidade no *site*. Nas páginas, o menu principal surge na forma de uma onda nas cores azul-marinho e verde, esta última em um tom que remete à vegetação, presença intensa em Olinda. Embora, em princípio, a imagem de onda remeta ao mar, no caso desta, por seu desenho afilado, permite associação também à folha do coqueiro, um dos símbolos olindenses referendados pela Prefeitura da Cidade (2008), como informa o seu *site*.

O menu e as páginas abertas por aquela onda apresentam seus títulos em forma coleante. Lembrando os movimentos das ondas do mar e da dança, essa forma remete ainda ao modo usual de representar graficamente, em textos publicitários e histórias em quadrinhos, os trechos cantados de músicas. Essa sinuosidade remete ainda ao modo brincalhão e relaxado, à falta de pressa e à leveza, que marcam todo este *site*, confirmando seu enfoque da cidade sob a representação social do ócio.

Os textos igualmente denotam o sentido lírico presente na codificação do *site* pela representação social de ócio. Na página *Mapa da Mina*, por exemplo, há uma lista de atrativos reunidos sob o título “Imperdível”, que denota claramente que Olinda é expressa como um lugar propício a um *dolce far niente*. A seleção ali exposta é majoritariamente de atrativos vinculados ao lazer contemplativo, para os cinco sentidos – vale notar –, pois até a culinária é associada ali à fruição descompromissada das ruas e da orla da cidade. É o que pode ser conferido na própria lista (Figura 48).

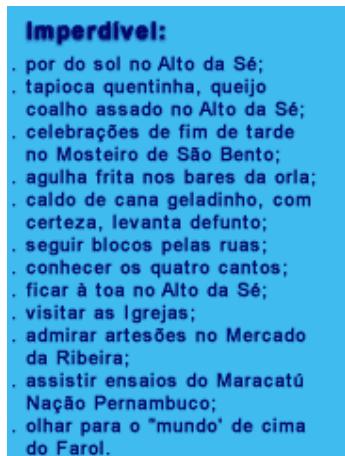


Figura 48 – Recorte com lista de atrativos da página Mapa da Mina no site Olinda Online

Fonte: Olinda Online.

Disponível em: <<http://www.olinda.com.br/mapa/home.html>>. Acesso em: 4 fev. 2008.

É, portanto, uma representação social que reverbera e prescreve uma prática social associada ao lazer e ao turismo. Seguindo o entendimento de Jodelet (2001), podemos dizer que, ao reverberar e prescrever uma prática, o ócio, neste *site*, confirma seu caráter de representação social. A codificação de Olinda pelo ócio neste *site* prossegue no modo

descompromissado como é aconselhada a descoberta da cidade, uma verdadeira flanância, como pode ser comprovado no texto de apresentação do Mapa da Cidade (Figura 49).

**Encontre Olinda na Praça do Carmo, suba a Ladeira de São Francisco, continue subindo até o Alto da Sé; desça para os 4 Cantos; vá até a Praça de São Pedro; siga para a Prefeitura e, de lá, olhe para o Mosteiro de São Bento; antes de descer para o Varadouro, Mercado Eufrásio Barbosa, visite o Mercado da Ribeira, entre nas Igrejas, visite os Museus; ande pelas calçadas admirando o colorido dos casarios, e arrisque uma olhadela através das janelas abertas, pode se surpreender com um boneco gigante; ouça os sons de Olinda, são os ritmos da terra; sinta a brisa do mar do alto das colinas e veja com os olhos de Duarte Coelho!**  
**"Oh! Linda situação para uma vilal!".**

Figura 49 – Recorte com texto de apresentação da página Mapa da Mina no site Olinda Online

Fonte: Olinda Online.

Disponível em: <<http://www.olinda.com.br/mapa/mapa.html>>. Acesso em: 4 fev. 2008.

Além dessas manifestações do ócio contemplativo, a representação social do ócio manifesta-se também na idéia de pausa que transcende o cotidiano, de libertação desse cotidiano, na figura do carnaval. Consistindo no conteúdo majoritário deste *site*, o carnaval é matéria das páginas reunidas sob título Carnavalogia.

Sobre a festa popular em geral, abrange um pequeno histórico, alguns breves descritivos do carnaval pelo mundo, e curiosidades como a origem do confete, das escolas de samba, entre outros assuntos associados à tradição carnavalesca. Mas é ao carnaval olindense em especial, que se dedica a maior parte das páginas reunidas sob o nome Carnavalogia. Ritmos, Agremiações e Galeria são títulos que tratam de assuntos relativos aos carnavais locais. A página *Coberturas* apresenta galerias fotográficas que cobrem o carnaval olindense, ininterruptamente, desde 1996 até este ano de 2008. Na Figura 50, ilustramos a página *Ritmos*, que destaca na forma de animação o passo nomeado Tesoura, sobrepondo-a à página da cobertura do carnaval de 2008.

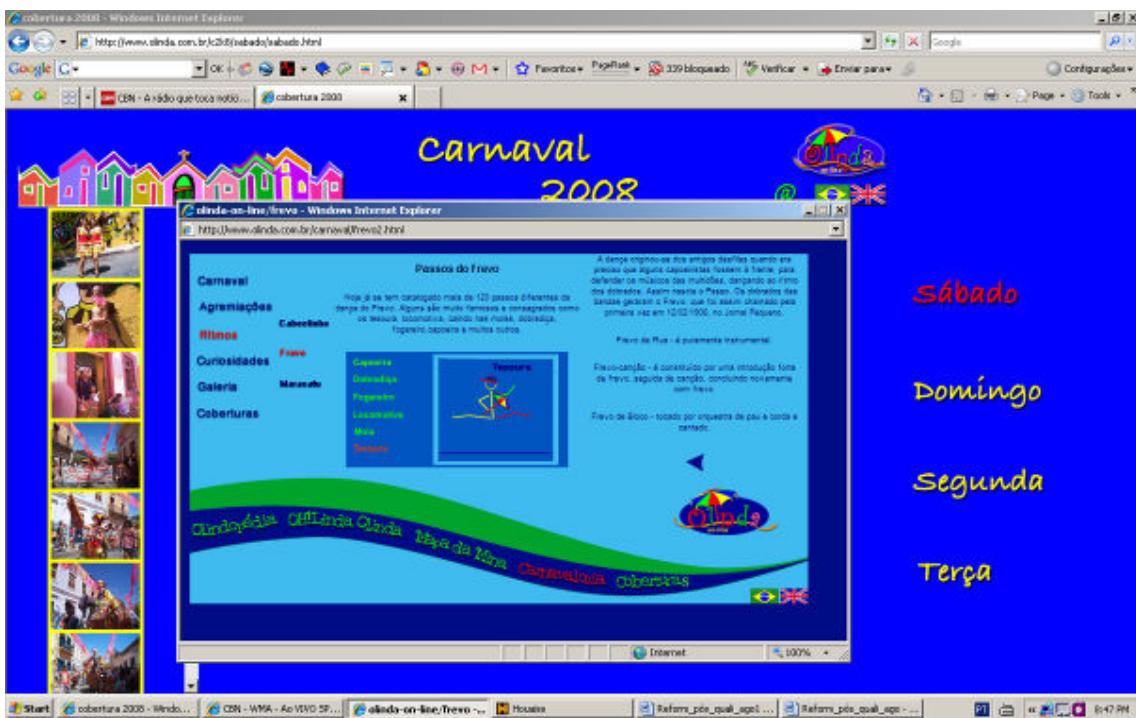


Figura 50 – Página Passos do Frevo aberta sobre a página carnaval 2008 no Olinda Online

Fonte: Olinda Online.

Disponível em: <<http://www.olinda.com.br/c2k8/sabado/sabado.html>>. Acesso em: 5 fev. 2008.

Derrisão, festiva catarse coletiva, criatividade, alegria, são os temas evidenciados por essas galerias de fotos. O carnaval é visto como a pausa redentora das lides cotidianas, e o *site* o representa como um ócio festivo e criativo. É o ócio colorido pelos tons e ritmos locais, e exposto em quatro dias de folia, o que as galerias das coberturas expõem, confirmando a representação social do *site* sobre a cidade.

Do conjunto arquitetônico e urbanístico e da paisagem de Olinda, o *site* pouco informa. Esses elementos surgem como pano de fundo para o exercício do ócio, tanto na forma contemplativa, quanto na carnavalesca. Nesse sentido, o acervo material abordado no *site* é formado pelo conjunto arquitetônico, as artes e o artesanato e está reunido em um único bloco, nomeado de Oh Linda Olinda. Este abre página com uma galeria vertical de fotos, que, acionadas uma a uma, abrem a respectiva foto em destaque, com um curtíssimo descritivo, que mais apropriado seria designar de legenda.

Tal galeria abre com a Igreja do Carmo, secundada pelo Convento de São Francisco, e prossegue pelas seguintes igrejas: Misericórdia, Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Nossa Senhora do Monte, Carmo e Sé. Depois, apresenta fotografias do interior do Convento de São Francisco, de uma escadaria do interior do Mosteiro de São Bento (descrita como “acesso ao recinto onde funcionou a primeira Faculdade de Direito de Olinda”).

Finalmente, a galeria expõe as seguintes imagens: sino de bronze no Convento de São Francisco, um “Anjo em madeira”, com a legenda “Artesanato produzido em Olinda, no estilo barroco”; relógio de sol em um dos pátios internos do Convento de São Francisco; um casario não identificado (na realidade, Rua 27 de Janeiro); uma imagem da ruína defronte ao Mercado da Ribeira. Esta última imagem é identificada como “Ruínas de Muro”, acompanhada da seguinte legenda: “Belo exemplo da largura de muros, situado em frente ao Mercado da Ribeira, antigo Mercado de Escravos”. Vale dizer que essa informação do pretérito uso do mercado reproduz voz corrente na cidade, mas não é comprovada historicamente. A galeria encerra por uma foto intitulada “Artesanato”, que mostra mamulengos e máscaras.

Entendemos que o pequeno conteúdo destinado ao acervo material e à paisagem da cidade, os eventuais erros de informação nele contido, bem como a não-citação do seu título de Patrimônio Mundial, reforça a representação social do ócio no *site*. Exposta a representação social da cidade no *site*, nosso passo seguinte seria a abordagem do estatuto de tombamento mundial da cidade no *site*. Mas, no caso deste *site*, o título e a inclusão da cidade na Lista do Patrimônio Mundial nem sequer são citados. Dando continuidade à análise dos *sites* para Olinda, apresentamos, doravante, o último *site* para a cidade.

O quarto e último *site* para a cidade é o do Albergue de Olinda ([www.albergueodeolinda.com.br](http://www.albergueodeolinda.com.br)), estabelecimento de hospedagem afiliado à *Hostelling International*, rede internacional de albergues da juventude (Figura 51). A página de abertura do *site*, onde predominam cores quentes, traz uma animação com a logomarca do albergue, ilustrada por um sol em cujo interior há um perfil da lua, e sob a qual surge a divisa: “Charme – História”. Na mesma página, é informado o endereço do albergue, situado na Rua do Sol, acrescido de demais informações de contato e do crédito para o responsável pelo desenvolvimento do *site*, na forma de um *link*.



Figura 51 – Página de abertura do site do Albergue de Olinda

Fonte: Albergue de Olinda.

Disponível em: <<http://www.alberguedeolinda.com.br/>>. Acesso em: 4 jun. 2008.

A página inicial do site é a de sua apresentação, reproduzida na Figura 52. É encabeçada por uma animação composta por várias fotografias do albergue e da cidade, sob a qual aparece o título do texto de apresentação: A Linda, Olinda! O texto inicia situando o albergue “no coração de Olinda”, e prossegue: “[...] Olinda, cidade histórica, Patrimônio Histórico e Cultural da Humanidade, título concedido pela Unesco – Organizações das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura [...]” – eis como a define o Albergue de Olinda (2008). A propósito dessa citação, vale notar que o título correto é Patrimônio Cultural da Humanidade, sem o qualificativo “Histórico”.



Figura 52 – Página de apresentação da cidade no site do Albergue de Olinda

Fonte: Albergue de Olinda.

Disponível em: <<http://www.alberguedolinda.com.br/apres.html>>. Acesso em: 4 jun. 2008.

Em sua consecução, o texto prossegue por destacar a paisagem, o traçado, a arquitetura (ressaltando a religiosa), o folclore, o carnaval, o clima festivo e a musicalidade, os ritmos tradicionais pernambucanos, presentes na cidade. Assoma neste texto a idéia de criação do saber, do conhecimento do grupo social, que é um dos significados correntes de cultura, constante de dicionários como o de Houaiss (2001). Esse significado é ali representado, por exemplo, pelo acervo arquitetônico e urbanístico da cidade.

O significado de cultura que se depreende do texto de apresentação é também pronunciado no bloco Sítio Histórico, em cujo conteúdo desponta sobremodo o conjunto arquitetônico e urbanístico da cidade. O conjunto é ali subdividido pelos seguintes títulos: Principais Monumentos Históricos (reunindo apenas igrejas e seus respectivos descritivos); Bicas e Museus; Mercados e Passos de Olinda e Outros (Palácio dos Governadores, Ruínas do Senado da Câmara de Olinda, Biblioteca Pública, Forte de São Francisco ou Fortim do Queijo, Farol de Olinda, Observatório).

Outro significado corrente de cultura citado por Houaiss (2001) é o antropológico, assim expresso: “[...] conjunto de padrões de comportamento, crenças, conhecimentos, costumes etc. que distinguem um grupo social [...]”. O site o pronuncia também ao descrever o folclore, o carnaval com seus bonecos gigantes e outras criações artesanais, os ritmos tradicionais pernambucanos, presentes na cidade.

Um terceiro significado de cultura permite-nos ligá-lo àquela divisa constante da página de abertura do *site*: “Charme e História”. Isso porque, dentre as suas acepções correntes, a cultura liga-se também aos significados de sofisticação, ali repercutido pelo vocábulo “charme”, e de “[...] forma ou etapa evolutiva das tradições e valores intelectuais [...]”, reverberado na divisa pela palavra “história”. “[...] Conhecer Olinda, é um encontro com o passado [...]”, é outro momento do *site* em que esse terceiro significado de cultura é expresso, nele assomando a recorrência à história.

Aos três significados de cultura depreensíveis do *site* associa-se o sentido de internacionalidade no *site*. Essa associação é manifesta na menção ao fato de que o altar-mor da Igreja de São Bento foi exposto em 2002 no Museu Guggenheim de Nova York. É também patente no qualificativo de “mundialmente famosos”, atribuído a alguns artistas plásticos da cidade. Finalmente, comparece também na assertiva de que o carnaval da cidade atrai “turistas do mundo inteiro”.

Por tudo o que foi acima desenvolvido, podemos considerar a cultura como a representação social da cidade no *site*. É essa a representação que preside e instrui o modo como a cidade é repassada no *site*. É essa representação que ancora no *site* o acervo construído da cidade, seu repertório artístico, seus saberes e festas populares. Vale lembrar que este é o *site* de um tipo de estabelecimento de hospedagem que, desde sua origem histórica, remontante à Europa, se volta prioritariamente para jovens estudantes. Em tal contexto, a representação social de cultura tem também um poder de persuasão sobre tal tipo de público, atraindo-o para a cidade.

Assim sendo, a cidade é categorizada no *site* pela representação social de cultura como se fora uma convenção, atendendo ao princípio de entendimento e atratividade de tipo determinado de público. Moscovici (2004, p. 34) contempla este caráter convencional das representações sociais sobre os objetos, as pessoas e os acontecimentos. As representações os “[...] localizam em uma determinada categoria [...]”, explica Moscovici, e gradualmente os “[...] colocam como um modelo de determinado tipo, distinto e partilhado por um grupo de pessoas [...]. A representação social de cultura no *site* opera desse modo, colocando a cidade em um modelo cultural, o que é partilhado pelo tipo de viajante visado pelo albergue da juventude.

Quanto à entrada do título da UNESCO no *site*, lembramos que ela se deu já na página de apresentação, principiada justamente pela citação do estatuto do tombamento mundial da cidade. Diante disso, e pelo desenvolvimento que acabamos de expor, podemos concluir que o título de patrimônio mundial da cidade participa da instrução de Olinda no *site* pelo sentido de

cultura. Com essa reflexão, findamos a análise deste *site*, encerrando assim as reflexões sobre o conjunto de *sites* para Olinda, e passamos à abordagem dos *sites* para Salvador.

### 6.3 Salvador

Com fundação no ano de 1549, Salvador foi a terceira cidade fundada em terras brasileiras, precedida por São Vicente (SP), que data de 1532, e Olinda (PE), de 1537. Sendo um dos principais pontos de convergência de culturas européias, africanas e americanas dos séculos XVI a XVIII, Salvador é naturalmente ligada ao Ciclo dos Descobrimentos por sua fundação e seu papel histórico como primeira capital brasileira. Seu centro histórico foi tombado como Patrimônio Cultural da Humanidade com base nos critérios IV e VI.

IV. Ser um exemplo excepcional de um tipo de edifício ou de conjunto arquitetônico ou tecnológico, ou de paisagem que ilustre uma ou várias etapas significativas da história da humanidade, ou [...]

VI. Estar associados diretamente ou tangivelmente a acontecimentos ou tradições vivas, com idéias ou crenças, ou com obras artísticas ou literárias de significado universal excepcional (O comitê considera que este critério não deveria justificar a inscrição na Lista, salvo em circunstâncias excepcionais e na aplicação conjunta com outros critérios culturais ou naturais) [...] (UNESCO, 2004, p. 290).

Seguimos agora para os *sites* relativos à cidade de Salvador. O primeiro deles é o da Empresa de Turismo de Salvador, a EMTURSA ([www.emtursa.ba.gov.br](http://www.emtursa.ba.gov.br)), assim apresentada no bloco Institucional do *site*: “[...] sociedade de economia mista vinculada a Prefeitura Municipal da Cidade do Salvador [...]” (EMTURSA, 2008). Sua página inicial (Figura 53) abre com uma animação em que o farol retratado começa a girar seu facho luminoso ao som de um samba creditado a Neguinho do Samba.

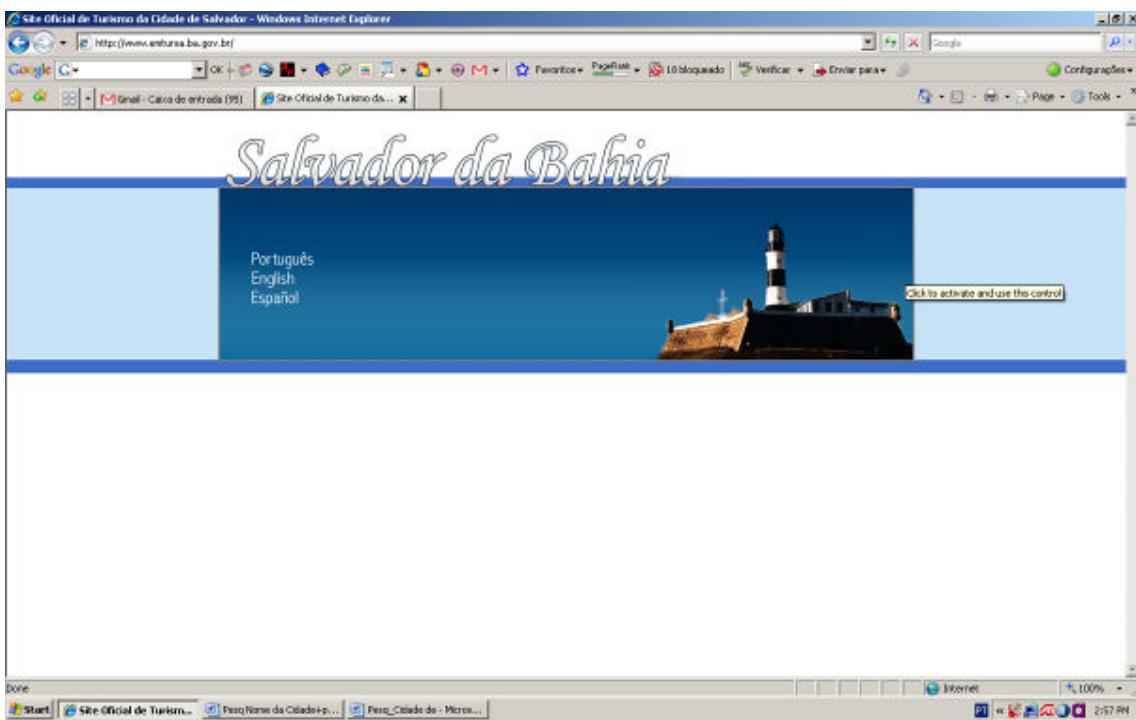


Figura 53 – Página de abertura do *site* da Empresa de Turismo de Salvador]

Fonte: EMTURSA.

Disponível em: <<http://www.emtursa.ba.gov.br/>>. Acesso em: 11 abr. 2007.

Abordamos primeiramente as características gerais deste *site*, que, como indica a página de abertura, é disponibilizado também em inglês e espanhol. Todas as suas páginas apresentam um cabeçalho iniciado pelo título Salvador da Bahia, escrito em forma de caligrafia, e seguidas de uma montagem de imagens da cidade. A cada bloco do menu horizontal, abrem-se páginas de igual desenho, mas com cores diferentes, sempre em tons pastel, expondo seus submenus no sentido vertical, à esquerda da página. Na seqüência do menu, as cores são verde, azul celeste, salmão, lilás, beje, amarelo, verde piscina, denotando uma cidade colorida, alegre.

O primeiro sentido fortemente manifesto no *site* para Salvador é o de capital – a metrópole histórica da colonização portuguesa na América. Esta idéia é literalmente expressa na página História da Cidade, como segue: “A primeira metrópole portuguesa na América”. É expressa também na assertiva com que se inicia a narração do vídeo Cidade de São Salvador, disponível na página Vídeo & Imagem: “Berço do Brasil”. Nesta última assertiva, é a noção de primordial que assoma como significado de capital, dando a entender que Salvador é a cidade fundamental do Brasil. Em vários outros momentos ao longo do *site*, a representação social de capital surge em diferentes expressões, algumas das quais começamos a exemplificar nos próximos parágrafos.

Um dos exemplos que podemos evocar é o da frase “Salvador, primeira Capital do Brasil é abençoada por Todos os Santos” –, que informa sua função histórica de capital do país, articulando-a, a um só tempo, ao dado religioso e ao natural. A respeito deste último dado, vale convocar fatos históricos e aspectos antropológicos.

Do ponto de vista histórico, Todos os Santos é o nome da baía natural descoberta em 1501, cujas boas condições portuárias foram primordiais para a fundação da cidade em 1549, com a função de sede do Governo-Geral. Em relação ao aspecto antropológico, o mar é um dado natural, e, em diversas culturas, a natureza é uma forma de expressão do divino. Além disso, podem ser convocadas associações de ordem científica entre a natureza e o divino, a exemplo da que o próprio Moscovici (2004, p. 230, grifo nosso) faz relativamente ao trabalho de Copérnico, que abaixo transcrevemos.

Olhando de perto a obra que o tornou famoso (*De Revolutionibus*) podemos perceber uma profunda razão, **que é sua visão da natureza como o templo de Deus e que, devido a isso, seria estudando a natureza que os homens seriam capazes de distinguir o desígnio do criador.** O livro foi posto no Index do Vaticano devido a essa proposição, que foi entendida como um tipo de desafio a Deus. Mas a idéia permaneceu como o fundamento da ciência moderna, no sentido que daí em diante ela teve a vocação de sistematizar o real.

Em Salvador, a vinculação entre natureza e divino é especialmente manifesta pelas religiões de origem africana<sup>39</sup>, que realizam cerimônias no mar, tais como a Festa de Iemanjá, celebrada na cidade anualmente em 2 de fevereiro. Mas, no *site*, a conjunção acima mencionada é determinante de mais uma das conotações de Salvador como capital: a da cidade como dádiva divina. É o que se pode depreender de expressões como esta: “Salvador da Bahia é uma dádiva que os deuses, generosamente, dividem com os soteropolitanos e com todos que a visitam” (EMTURSA, 2008).

Outras manifestações do vínculo entre a capital e a religiosidade expressa através da natureza surgem ao longo das páginas. É o caso, por exemplo, de uma das definições que Salvador recebe no *site*: “[...] um lugar que já é um grande presente naturalmente [...]”. Mais ainda, reforçando a conciliação entre natureza e capital, na seguinte qualificação da cidade: “[...] Paraíso selvagem e metrópole moderna num único espaço [...]” (EMTURSA, 2008).

O vínculo entre a capital e a religiosidade expressa através da natureza é ainda manifesto na narração em *off* (como se diz no jargão cinematográfico) de abertura do vídeo Mergulho em Salvador, constante da página Vídeo & Imagem: “[...] Dizem que certos

<sup>39</sup> Para um aprofundamento sobre essas religiões e suas manifestações nas culturas baiana e brasileira ver CASCUDO, C. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 11. ed. São Paulo: Global, 2002. Notar especialmente o verbete Nagô.

encontros do céu com a terra só acontecem por generosidade dos deuses [...]"'. Esta é a fala que abre o vídeo, acionando o divino como conciliador entre a cidade e a natureza.

A conciliação entre cidade e natureza é também expressa no texto de abertura do bloco Galeria e das duas páginas que lhe correspondem (Salvador em Fotos, Vídeo & Imagem). Diz o texto: "[...] Navegando nesta seção você poderá contemplar um pouco da beleza natural e riqueza histórico-cultural desta cidade [...]"'. Como se a referendar o texto, o mesmo vídeo, "Mergulho em Salvador", ao apresentar as vantagens da cidade para a prática desse esporte, vincula-as à história: a narração cita, como ponto alto da atratividade de Salvador para esse esporte, o fato de a cidade ter a maior concentração de naufrágios históricos mergulháveis do Brasil. Entre os naufrágios ali apresentados por narração e imagens, figuram embarcações naufragadas dos séculos XVII, galeões portugueses e holandeses, a exemplo do Galeão Sacramento, que afundou em 1668, a trinta metros de profundidade. Ao convocar os naufrágios de navios ali ocorridos como um dos atrativos de mergulho, o vídeo reforça a histórica posição de metrópole movimentada pelo comércio e serviços navais.

Outra forma como a idéia de capital surge fortemente no *site* é pela associação à festa, à alegria. Expressa-a a afirmação "[...] Salvador, a Capital do Carnaval, pode ser visitada o ano todo [...]", e também a seguinte justificativa para o turismo na cidade:

No entanto, ainda que o turista seja atraído à **capital da alegria** da forma mais natural possível, pela própria riqueza que nela está contida, entendemos que a atividade turística é de extrema importância, hoje, para a nossa gente (EMTURSA, 2008, grifo nosso).

Ambas as associações são fortemente acionadas no vídeo Cidade de São Salvador, tanto pelas imagens, quanto pela narração. Nesta última, sobretudo, em expressões tais como a que afirma ser no carnaval que "[...] Salvador atinge o seu ponto de ebuição [...]"'. Tal manifestação é imediatamente seguida pela referência ao título de "[...] maior festa de rua do planeta [...]", conferido ao carnaval soteropolitano na edição de 2005 do livro de recordes *Guiness Book*.

Entendemos que todas essas expressões acima expostas não apenas denotam uma valorização do estatuto histórico da cidade como capital, mas também indicam que a própria idéia de capital é uma representação social a codificar a cidade neste *site*. É a representação social de capital o que também objetiva as associações com a natureza, a religiosidade e a alegria, que acabamos de expor.

Embora seja a proeminente, a capital não é a única representação social da cidade neste *site*. De modo secundário, manifesta-se nele também a representação social de miscigenação. Suas expressões familiarizam e ancoram as idéias de cultura, raça e

hospitalidade expressas ao longo do *site*. Passamos a exemplificá-las nos próximos parágrafos.

A representação social de miscigenação patenteia-se desde a página Conheça Salvador, logo na abertura do *site*. Ali, entre os motivos citados para explicar a atratividade de Salvador, figuram os quatro assuntos vinculados a essa representação no *site*. O texto os cita do seguinte modo e nesta seqüência: “[...] o legado de povos de outros continentes, a miscigenação cultural, o sincretismo religioso, a hospitalidade do povo [...]”.

Embora somente referida textualmente quando acompanhada do qualificativo cultural, em todas as menções acima a miscigenação é representação social. Ela é que familiariza os povos adventícios, a ponto de incorporar suas contribuições culturais como legado. É ela também que ancora diferentes religiosidades em um referencial, conjuminando-as de forma sincrética. É o que atesta, entre tantos outros exemplos possíveis, a seguinte passagem, da página Cultura: “[...] A mistura de credos, lendas, cores e raças, resultado da comunhão entre o indígena, o europeu e o africano, foi incorporada por Salvador e pode ser apreciada através de suas manifestações culturais cultivadas durante o ano inteiro [...]” (EMTURSA, 2008).

A miscigenação como representação social já aparece na página História da Cidade, na forma de um destino que, historicamente, codifica Salvador. Isso é patente, sobretudo, na conclusão do texto histórico. Ao afirmar o cumprimento do compromisso de Tomé de Souza para com D. João III, de construir “A fortaleza e povoação grande e forte”, o texto conclui pela consecução desse compromisso pelos herdeiros de Catarina e Caramuru. Tais herdeiros são o miscigenado povo baiano, designado como segue abaixo.

São filhos de Catarina e Caramuru, que se misturaram com os negros da mãe África e legaram à [sic] Salvador a força de suas raças criando um povo “gigante pela própria natureza” (EMTURSA, 2008).

Embora não o cite diretamente, a passagem refere-se ao casamento, em 1531, de Diogo Álvares Correia (Caramuru), colonizador português naufragado na Baía de Todos os Santos em 1510, com a índia Paraguaçu, filha de um chefe tupinambá, conforme Houaiss, (1982). Uma vez casada com o colonizador português, Paraguaçu adotou o nome de Catarina de Álvares. É, portanto, um fechamento que repercute a força histórica da representação social, por convocar personagens emblemáticos da miscigenação. Mais ainda, ao tratar o povo como herdeiro do casal primordial no estabelecimento da cidade, que uniu uma representante da raça indígena a um branco, reforça a representação social de miscigenação.

Por fim, sendo a representação social que explica e referenda a integração das culturas e o sincretismo religioso, é também a miscigenação que instrui a “integridade normativa” do grupo que é o povo baiano. Vale lembrar que, segundo Moscovici (2004), apresentar as coisas

de modo que elas satisfaçam às condições da “integridade normativa do grupo” é uma das funções das representações sociais. Na página Artesanato (bloco Conheça Salvador), encontramos uma comprovação desse caráter integrador da representação social, no texto que a evoca como traço comum das diferentes técnicas dos artífices. É o que se pode depreender, na passagem abaixo, em que a representação social é conotada pela noção de “espírito baiano”.

Trabalhem com linhas, tecidos, barro, argila, pedras ou conchas do mar, os artistas conseguem emprestar a cada peça uma força que caracteriza o espírito baiano, que carrega a magia de São Salvador da Bahia (EMTURSA, 2008).

Essa representação social é manifesta também na página Cultura, do mesmo bloco, sendo ali acionada como uma força de distinção da cultura da cidade, conferindo-lhe singularidade.

Porém, tratando-se de Salvador, **o conceito de cultura extrapola o limite de qualquer definição** e compreende um universo inesgotável de riquezas, do qual o maior tesouro é mesmo o seu povo. [...] A capoeira, o candomblé, o maculelê e o Carnaval são algumas destas representações populares. Desde sua arquitetura secular, passando pela diversidade rítmica, até a sua literatura: tudo em Salvador da Bahia é **único** (EMTURSA, 2008, grifo nosso).

Além disso, as idéias repassadas no *site* permitem depreender que, orientado por essa representação em suas práticas sociais cotidianas, este povo teria se tornado receptivo ao que vem de fora, ao diferente, em uma palavra: hospitaleiro.

O vídeo *Cidade de São Salvador*, disponível na página Vídeo & Imagem, reforça esses sentidos codificados pela representação social de miscigenação. Sua abertura se dá ao som de São Salvador, música de Dorival Caymmi.<sup>40</sup> Interpretada ali por Gal Costa, a música atesta que também o vídeo segue a representação social de miscigenação do *site*. “[...] São salvador, Bahia de São Salvador/ a terra do branco mulato/ a terra do preto doutor [...]” – são seus mais notáveis versos a reverberar essa representação social. Denotam a representação social da miscigenação como processo, pois formadora do povo da cidade. Igualmente, denotam-na como orientadora da prática social que enseja a ascensão social, por título acadêmico ou de classe, à raça que, no Brasil, foi historicamente vinculada à escravatura.

Depois da música, entra a narração do vídeo, que, trazendo logo em seu início dados históricos, evidencia a miscigenação como a representação social codificadora da abordagem. Após contextualizar a chegada, há 456 anos, do primeiro governador-geral, Tomé de Souza, e

<sup>40</sup> Essa música pertence ao álbum *Eu não tenho onde morar*, de Dorival Caymmi. Disponível em: <<http://discosdabrasil.com.br>>. Acesso em: 24 mar. 2008.

informar que a riqueza da terra atraía os aventureiros, diz-nos a narradora: “[...] A sedução dos nativos atraía a todos os povos, que aqui chegando se tornavam escravos da hospitalidade e do bem do baiano [...]” (EMTURSA, 2008). Cativados pelos atrativos dos nativos, os povos adventícios findavam por miscigenar-se com eles. É o que se pode depreender dessa passagem.

Mais interessante que essa denotação, no entanto, é notar a forma como a palavra escravo conota um sentido positivo ali, pela vinculação à hospitalidade e ao bem, ambos vocábulos de significados positivos. Trata-se de um efeito conseguido pela familiarização do significado de escravo pelo de hospitalidade (no sentido de amabilidade) do povo, uma das denotações orientadas pela representação social de miscigenação neste *site*.

“A capital da Bahia hoje é conhecida por sua beleza cultural e pelo jeito de ser do povo baiano [...]”, prossegue a narradora no texto codificado pela miscigenação. Acrescenta, ainda, que a “[...] mistura de raças gerou essa gente temperada pela alegria e movida pelo ritmo frenético de sua música [...]”. Portanto, a miscigenação é vista como processo gerador e como produto – sua gente dita “temperada” e sua derivação em resultados culturais: “[...] O tempero se faz presente na rica culinária do ouro e das senzalas [...]”.

As demais músicas da trilha sonora do vídeo reforçam esse caráter positivo da representação social de miscigenação. Entre elas, vale notar o verso que denota a miscigenação pelo uso da palavra “mistura”, e estende a positividade dessa representação social a todo o estado da Bahia: “Ah, imagina só que loucura, essa mistura, alegria, alegria é um estado que chamamos Bahia” (EMTURSA, 2008). Além disso, o vídeo é pródigo em imagens que repercutem a representação social de miscigenação, bem como a idéia-força nela ancorada: a da boa convivência de raças. Entre essas imagens, estão as seqüências de lindas meninas negras ostentando penteados rastafáris e roupas em coloridíssimos estampados, conversando alegremente com alvíssimas garotas.

Igualmente reforça essa representação social da miscigenação a alternância de imagens e sons de capoeira com os de mar, no vídeo *Mergulho em Salvador*, também presente na página Vídeo & Imagem do *site*. Por fim, para mais uma vez comprovar a miscigenação como representação social desse *site*, vale convocar o texto presente no bloco Institucional do menu, na página Emtursa. Ali, o texto sobre a fundação da empresa atribui à miscigenação a riqueza do patrimônio cultural da cidade e a atratividade por ela exercida.

Seu rico patrimônio histórico e cultural foi herdado pela [sic] miscigenação das raças (indígena, africana e européia) e está presente na religiosidade, na culinária do ouro, nas manifestações culturais e nos costumes de um povo alegre e hospitaleiro. Esses atributos singulares despertam a curiosidade no

imaginário das pessoas, tornando Salvador num excelente produto turístico nacional e internacional (EMTURSA, 2008).

Concluindo, vale dizer que a miscigenação, em todos esses casos, atende a uma das funções das representações sociais colocadas por Moscovici (2004, p. 218, grifo do autor): aquela propriamente social, de manter ou criar “*[...] identidades e equilíbrios coletivos [...]*”.

No que concerne ao título de Patrimônio Mundial, propriamente, seguindo a ordem do menu, essa informação só vai aparecer pela primeira vez na página intitulada Centro Histórico, cujo caminho no *site*, desde o menu principal, é o seguinte: Conheça Salvador/Arquitetura/Patrimônio Histórico/Centro Histórico. Reproduzimos tal seqüência para evidenciar que a informação aparece no *site* em quarta posição na escala do bloco intitulado Conheça Salvador, o que denota pequeno prestígio no todo. Ali, naquela quarta página, a referência ao título é expressa na passagem abaixo reproduzida.

Tombado pela UNESCO como Patrimônio da Humanidade, o Centro Histórico de Salvador possui milhares de casarões dos séculos XVI, XVII, e XVIII. Divide-se em três áreas principais: a Praça Municipal ao Largo de São Francisco, Pelourinho e Largo do Carmo, finalizando com o Largo de Santo Antônio Além do Carmo (EMTURSA, 2008).

Vale notar que, na passagem acima, o título é atribuído ao Centro Histórico de Salvador, que é o correto, pois foi essa a área tombada pela UNESCO. Mas, em outros momentos do *site*, como veremos adiante, o título é atribuído ao Pelourinho, incorretamente, pois este é apenas um setor da área tombada.

A segunda citação do título da UNESCO acontece na seqüência Guia Rápido/O Que Fazer/Roteiros Sugeridos. Nesta última página, reproduzida na Figura 54, a referência ocorre na forma do símbolo de patrimônio cultural, que aparece sobre o Pelourinho quando acionado o mapa em destaque, e também na legenda sob o mapa.

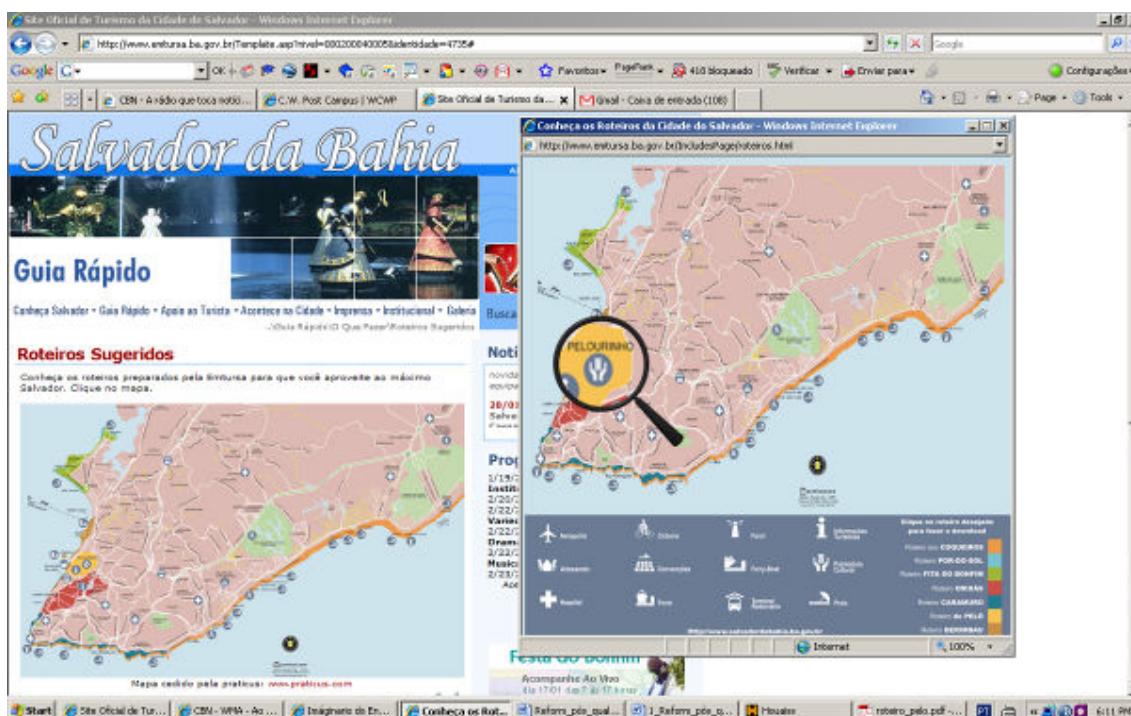


Figura 54 – Janela do mapa enfocando o Pelourinho sobre página dos roteiros sugeridos no site da EMTURSA

Fonte: EMTURSA.

Disponível em: <<http://www.emtursa.ba.gov.br/Template.asp?nivel=000200040005&identidade=4735#>>. Acesso em: 19 fev. 2008.

Esse símbolo, de alcance internacional, serve para emblemear a um só tempo o tombamento de nível nacional, outorgado ao Centro Histórico pelo IPHAN, em 1984, e o de nível internacional, conferido pela UNESCO, em 1985. Mas vale notar que este não é o símbolo adotado pela UNESCO para identificar as propriedades protegidas pela Convenção do Patrimônio Mundial, apresentado no início deste subcapítulo.

Voltando à página Roteiros Sugeridos, na legenda nela constante, ao clicar sobre um dos roteiros listados, abre-se janela que permite abri-lo para leitura ou salvá-lo. O referente ao Pelourinho é intitulado Roteiro do Pelô; no entanto, em seu texto propriamente, em nenhum momento surge menção ao título de patrimônio mundial recebido pelo Centro Histórico, ao qual pertence essa área.

Seguindo a ordem do menu principal, o terceiro momento em que o título aparece é na sequência Acontece na Cidade/Você não pode perder/Roteiros Sugeridos/Centro Histórico, como demonstram as janelas de submenus acionadas na tela abaixo reproduzida (Figura 55).



Figura 55 – Página do bloco Conheça Salvador com submenus acionados no site da EMTURSA

Fonte: EMTURSA.

Disponível em: <<http://www.emtursa.ba.gov.br/template.asp>>. Acesso em: 8 fev. 2008.

Na página assim aberta, o texto acerca do Centro Histórico inicia por situá-lo do seguinte modo: “O Centro Histórico de Salvador abrange o núcleo primitivo da cidade colonial e sua expansão geográfica até o final do século XVIII”. Sua delimitação é assim explicada no texto:

Das Portas de Santa Luzia, que guardavam o limite sul da antiga cidade murada de taipa, ate [sic] as grossas paredes do Forte de Santo Antônio Alem do Carmo, vigilante contra invasores do lado norte, o Centro Histórico de Salvador, dividi-se [sic] em três áreas que podem ser conhecidas de uma só vez: da Praça Municipal ao Largo de São Francisco, o Pelourinho e do Largo do Carmo ao Largo de São Francisco (EMTURSA, 2008).

Ocorre que, no texto sobre o Centro Histórico, o Pelourinho é descrito de modo que confunde o leitor, por dar a entender que somente o Pelourinho foi tombado, quando, na verdade, ele é uma das partes do Centro Histórico. A passagem que causa tal confusão é a abaixo transcrita.

O Pelourinho é uma área que abrange um dos mais antigos bairros de Salvador e mostra a expansão da cidade nos séculos XVII e XVIII. Tombados [sic] pelo IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e considerado pela UNESCO com [sic] Patrimônio Cultural da Humanidade, o Pelourinho é ocupado por antigos casarões de poderosas autoridades do Governo, ricos senhores-de-engenho e nos [sic] próprios comerciantes (EMTURSA, 2008).

Colocado no *site* em posição acessória, secundária, e vitimado por confusões da ordem da acima citada, o título de Patrimônio Mundial do Centro Histórico recebe tratamento pouco apurado neste *site*. Isso nos permite concluir que é concedida somenos importância ao título da UNESCO e que, no conjunto do *site*, o título não se propaga à cidade.

O tratamento pouco apurado da informação acerca do título da UNESCO causa ainda mais desconforto quando confrontado com o modo com que o vídeo Cidade de São Salvador se vale do patrimônio. Aciona imagens de trechos que remontam a diferentes épocas da cidade, mistura o antigo e o novo descolados de seus contextos. Enquanto isso se passa, a narração propaga um reconhecimento do patrimônio que as imagens não validam: “[...] Nas últimas décadas o turismo descobriu a riqueza cultural e o grande patrimônio histórico que é a cidade de Salvador da Bahia [...].”

Findamos assim a análise deste primeiro *site*, e passamos ao segundo para Salvador, o *site* Visite a Bahia ([www.visitabahia.com.br](http://www.visitabahia.com.br)), cuja página inicial para a cidade é reproduzida na Figura 56.



Figura 56 – Página inicial para Salvador no *site* Visite a Bahia

Fonte: Visite a Bahia.

Disponível em: <<http://www.visitabahia.com.br/visite/salvador/index.php>>. Acesso em: 22 jun. 2007.

O *site* abre com um cabeçalho composto por seu nome escrito nas cores vermelha e amarela, com fonte lembrando caligrafia informal, e de modo que a forma verbal “Visite” abrace o nome do estado, Bahia. O nome do *site* é aplicado sobre uma colagem de imagens

que traz, na extremidade esquerda da tela, o rosto sorridente de uma baiana vestida em trajes típicos, tendo à sua direita uma fotografia de antigo e colorido casario.

Entre o cabeçalho e o texto da página, entra o menu horizontal, seguido de uma linha vermelha sobre a qual vem escrita, em branco, a informação da data e do santo do dia, com a mensagem que lhe corresponde. No dia 25 de fevereiro de 2008, por exemplo, assim dizia a mensagem: “Hoje é dia de Omulu, Obaluaiê (São Roque e São Lázaro) Deus da cura de doenças. Contas pretas e vermelhas”. É, portanto, o sincretismo religioso o que aí se apresenta.

A Introdução do *site* é, aliás, muito apropriada, pois a religiosidade é uma das manifestações da representação social da cidade neste *site*: a força. É a cidade cujo nome “[...] homenageia Jesus Cristo – o Salvador [...]”, segundo o texto “Como surgiu a Cidade de Salvador e porque [sic] esse nome” (constante da página Salvador). Ao conceder ao nome o sentido de uma homenagem, o texto comete uma inversão, como se não fora a cidade assim nomeada para invocar a proteção sagrada. A inversão dos papéis clássicos concede força à cidade, e, do mesmo modo, representa-a pela sua força.

A religiosidade, expressa também pelo grande número de igrejas da cidade, é ancorada na representação social de força, sendo esta denotada pela inspiração divina que fortalece o nativo da cidade. É o que pode ser visto na página Igrejas, no trecho abaixo reproduzido.

Nesta cidade, que leva o nome do Salvador, concentram-se tantas igrejas que, sejam elas sumptuosas ou humildes, tradicionais ou inovadoras, fazem com que o soteropolitano sinta-se mais perto dos céus e, de fato, abençoado por todos os santos (VISITE a Bahia, 2008).

Muitas outras são as oportunidades de demonstrar a força como a representação social da cidade ao longo das páginas deste *site*. Vamos iniciar pela idéia de capital, que, neste *site*, denota a força pelo sentido de apogeu: a capital foi o apogeu da cidade no país. É sob o signo da força que a cidade se manifesta como capital, primordial para a história do país, sendo, ela própria, a responsável pela sua duração deste posto. “[...] Salvador foi a primeira capital do Brasil, posição que manteve por 214 anos [...]”, afirma o *site*. Assim, ele coloca a cidade como o sujeito da manutenção de semelhante *status*, como o agente que, impondo-se por si mesmo, manteve seu histórico poderio. Portanto, denota a força também pelo significado daquilo “que se impõe.”

Não sendo mais capital, é também pela força que o prestígio desse *status* primeiro é mantido pela cidade, manifesta por sua capacidade de conciliar opostos, diferenças, como expressa, por exemplo, a seguinte passagem:

Cidade antiga e primeira capital do Brasil, **Salvador consegue** contrastar harmonicamente, os casarios coloniais do Pelourinho, (Patrimônio da

Humanidade) com largas avenidas e edifícios de **arquitetura arrojada**, como a Casa do Comércio (VISITE a Bahia, 2008, grifo nosso).

Denota essa passagem que, não obstante sua antigüidade, Salvador, por força própria, obtém êxito em conciliar o antigo e o novo. Mais ainda: deixa claro que a cidade prossegue no tempo demonstrando sua proeminência, o que é enfatizado pelo emprego do adjetivo que qualifica a sua arquitetura atual – arrojada. O arrojo, determinação daquele que é ousado, que se atira, é a conotação de força presente neste último trecho.

Nas palavras do *site*, nascida sob a égide de “cidade fortaleza”, pela determinação do Rei de Portugal de que fosse assim edificada, em atendimento “à necessidade de defesa da nossa terra”, Salvador foi desde seu início uma cidade forte – eis a noção aí repassada. No campo histórico que justifica a cidade fortaleza, é segundo a representação social de força que, segundo o *site*, “o Pelourinho” teria sido guindado à posição de núcleo primordial. (Vale notar que o Pelourinho é apenas uma parte do Centro Histórico de Salvador, integrante, portanto, do sítio primeiro de implantação da cidade).<sup>41</sup>

Na justificativa desse posto, a força é acionada no sentido de causa inarredável, e manifesta pelas características naturalmente defensivas do local, tidas como “razões bastante claras”, nas palavras do *site*. Entre tais razões, são citadas: a localização na parte mais alta da cidade; o fato de ser “[...] naturalmente fortificada pela grande depressão existente que forma uma muralha [...]” contra os invasores que vinham do mar.

É também segundo a representação social de força, no sentido de abundância, e também daquilo que impressiona, que o sítio natural de Salvador é descrito. “Cercada de belezas naturais por todos os lados [...]” é uma das expressões designativas de Salvador que comprova esse sentido de força. Outra comprovação desse sentido é encontrada no descriptivo que destaca a fartura de ilhas da Baía de Todos os Santos como um arsenal de defesa: “[...] Suas águas, mornas e receptivas ficam quase que totalmente protegidas por várias e belas ilhas, como a de Itaparica, Ilha de Maré e Ilha dos Frades [...].” Neste último exemplo, a natureza parece concorrer para proteger a baía, sendo a força conotada também como eficácia. Portanto, aí, a representação social de força codifica também a natureza.

Ademais, predicativos atribuídos à Bahia são passíveis de ser entendidos como da cidade de Salvador, pois, “[...] seus habitantes ainda costumam chamá-la de Bahia [...]”, atesta o *site* em sua página de História. Assim sendo, podem ser estendidos a Salvador os predicativos que denotam a força no texto relativo à culinária baiana, pois, codificando a

<sup>41</sup> Para um histórico das plantas do desenho do núcleo incial de Salvador, ver SANTOS, P. *Formação de cidades no Brasil Colonial*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

natureza e a raça, é também a força a representação social denotada neste *site* para a culinária. Importante componente da cultura baiana, e atribuída à raça negra, a culinária é, assim como essa etnia, expressa pela força. É a sua força o que a faz valer-se, dando-lhe o poder de modificar a cozinha do branco, colonizador e senhor dos escravos. Por fim, a síntese dessa força surge na expressão da cozinha negra como a criadora da culinária baiana. Eis o que pode ser comprovado pelas palavras do *site*, abaixo reproduzidas:

A cozinha negra, pequena mas forte, fez valer os seus temperos, os verdes, a sua maneira de cozinhar. Modificou os pratos portugueses, substituindo ingredientes; fez a mesma coisa com os pratos da terra; e finalmente criou a cozinha baiana (VISITE a Bahia, 2008).

Demonstrada a força como representação social de Salvador, passamos a discorrer sobre a entrada do título de Patrimônio Mundial neste *site*. O título, especificamente, é citado nas páginas nomeadas *Salvador A Cidade*; e *Pelourinho*. Na página *Salvador A Cidade*, é assim citado: “Cidade antiga e primeira capital do Brasil, Salvador consegue contrastar harmonicamente, os casarios coloniais do Pelourinho, [sic] (Patrimônio da Humanidade) com largas avenidas e edifícios de arquitetura arrojada, como a Casa do Comércio.” Comete-se aí o mesmo equívoco, digno de nota, do *site* anterior: o texto dá a entender que o Pelourinho é que é Patrimônio da Humanidade, quando, na verdade, ele é uma área dentro do Centro Histórico de Salvador – este sim, tombado pela UNESCO.

Na mesma página, novo equívoco sobre a área tombada é encontrável na seguinte citação: “[...] O conjunto arquitetônico colonial de Salvador é de importância irrefutável, possuindo inclusive o Título de ‘Patrimônio Histórico e Artístico da Humanidade’ conferido pela O.N.U. [...].” Cabem aí duas observações: em primeiro lugar, ao citar “o conjunto arquitetônico colonial” sem situá-lo no Centro Histórico, o texto incorre em imprecisão; em segundo, não é a ONU (Organização das Nações Unidas), e sim a UNESCO a responsável pelo tombamento.

Na página *Pelourinho*, por sua vez, o título é citado como segue abaixo.

Mas é no Pelourinho que Salvador reúne sua maior riqueza, revelada nos detalhes arquitetônicos, nas igrejas e nas casinhas coloridas, que se dedicam e vivem de turismo. **Localizado no centro histórico de Salvador e tombado pelo patrimônio da humanidade da Unesco (Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura), o Pelourinho é considerado atualmente um grande shopping a céu aberto** por oferecer atrações artísticas, musicais e opções de bares, restaurantes, lojas de roupas, artesanatos e jóias, museus, teatros e igrejas, entre outros (VISITE a Bahia, 2008, grifo nosso).

Nessa passagem, o título é mencionado de forma imprecisa, dando a entender que é o Pelourinho a área tombada, e não o Centro Histórico como todo (confusão esta notada

também no *site* precedente, como antes apontamos). Além disso, vale notar a inversão de papéis: o bairro histórico é qualificado como *shopping*, quando, na verdade, o *shopping* é que é uma imitação da cidade.

Ainda na página *Pelourinho*, em trecho posterior, a informação sobre o título surge de modo preciso, ao mencionar o Centro Histórico como área tombada. O informe acontece na passagem referente aos trabalhos para sua recuperação, nos seguintes termos: “[...] Depois de anos de abandono e deterioração, o Centro Histórico de Salvador – tombado como Patrimônio da Humanidade pela Unesco – ressurgiu com toda sua beleza arquitetônica [...]”

Pode-se considerar que a área tombada pela UNESCO participa da representação social da cidade neste *site*. Justifica esse pensamento a sua citação como sítio inicial de implantação da cidade (referida como fortaleza), em texto que denota a força. Tal denotação é abalizada pela referência à posição do sítio no alto da escarpa, qualificando-o por sua altitude e por suas características naturalmente defensivas, como demonstramos anteriormente.

Passamos agora à abordagem do terceiro *site* para a cidade, chamado simplesmente Bahia ([www.bahia.com.br](http://www.bahia.com.br)), cuja página inicial está na Figura 57. Embora não informe em seu conteúdo, este *site* é o portal oficial de turismo de Salvador. Esta informação é dada na página intitulada Principais Programas, do *site* da Bahiatursa (2008), ali vinculado, sendo assim expressa: “[...] Portal oficial de turismo do estado, apresenta ao turista todas as informações necessárias para planejar sua viagem à Bahia [...]”.

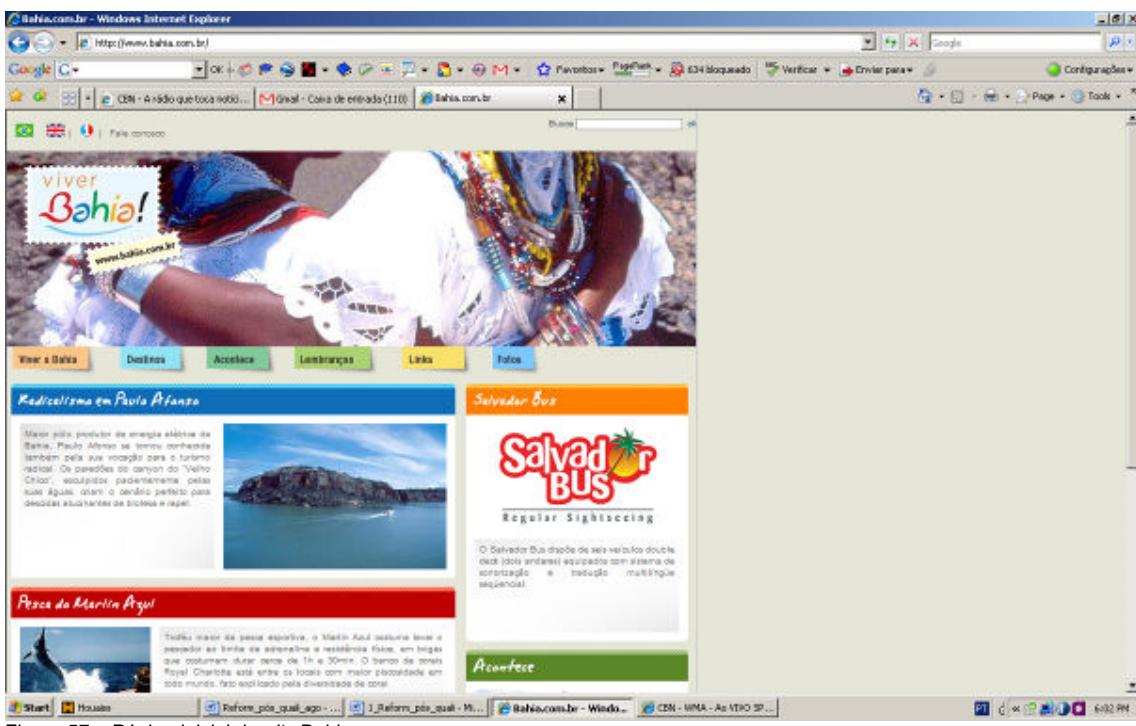


Figura 57 – Página inicial do site Bahia

Fonte: Bahia.

Disponível em: <<http://www.bahia.com.br/>>. Acesso em: 6 mar. 2008.

Iniciando por uma visão geral, este *site* é disponibilizado em português e inglês, e todas as suas páginas abrem com um cabeçalho formado por imagens do estado da Bahia, seguidas pelo menu horizontal. Essas imagens são substituídas por outras diferentes, de tempos em tempos, durante a navegação, e apresentam, em sua maioria, paisagens, conjuntos construídos e tipos humanos. Sua página inicial abre totalmente à esquerda da tela, divide seu conteúdo em blocos, tendo, ao centro, os principais destaques, e, à direita, os informes publicitários, como pode ser visto na tela acima reproduzida.

Neste *site*, Salvador recebe o tratamento de “destino”, sendo tratada como cidade turística. A forma de apresentação do *site* e o tratamento de seu conteúdo, dividido sempre em tópicos referentes a atrativos, estanques entre si, resultando em textos fragmentados, revelam o seu enfoque exclusivamente turístico. Uma boa ilustração disso é a página História. Além de um curto texto de abertura, de teor generalista sobre o estado, essa página apresenta seu conteúdo dividido em tópicos relativos aos principais elementos históricos das principais cidades. Para Salvador, entre esses elementos, com abordagens estanques entre si, estão o Elevador Lacerda, o Monumento a Castro Alves, o Paço Municipal, os Fortes de Salvador e os Museus da Capital.

O texto de abertura da página Fortes de Salvador, por exemplo, abre com um parágrafo revelador do enfoque turístico, ao enfatizar a finalidade turística desses

monumentos. Tal parágrafo, além de confirmar aquele enfoque, revela uma imprecisão conceitual, ao limitar o acervo da cidade ao Brasil Império, esquecendo-se dos legados do Brasil Colônia.

Primeira capital do país, Salvador guardou, até 1763, as maiores riquezas do Brasil Império. Com a intenção de proteger a cidade de possíveis invasões inimigas, os portugueses construíram diversos fortés por todo o litoral. Essas colossais construções, atualmente, enriquecem ainda mais o turismo histórico da cidade (BAHIA, 2008).

Aliado a esses aspectos, os próprios conteúdos dos textos, em sua maioria informativos dos aspectos geralmente mais buscados pelos turistas, e redigidos com fartura de adjetivos, revelam também o enfoque turístico. Uma evidência disso encontra-se justamente no bloco História, na página Museus da Capital. Sua abertura é feita por texto introduzido pelo seguinte parágrafo:

Merecidamente “capital cultural do país”, Salvador investe cada vez mais no turismo histórico-cultural, com exposição constante de obras de arte e trabalho voltado para a preservação de antigos patrimônios. Diversos museus espalhados pela cidade encantam os visitantes, cada um com sua particularidade (BAHIA, 2008).

Revertendo a cultura e a história para o interesse turístico e enfatizando o investimento no turismo, a passagem acima é reveladora da codificação da cidade pelo turismo, neste *site*. Na mesma página, após os breves descritivos dos principais museus, institutos e centros culturais, o parágrafo de encerramento da página afirma: “O mais interessante é que esses centros, em sua maioria, estão instalados em prédios antigos, que muitas vezes, por si só, já estão impregnados com marcas históricas” (BAHIA, 2008).

Trata-se de uma referência superficial, de que se pode depreender, como motivo único, o desejo de manter a interlocução com o leitor – potencial turista –, despertando a sua curiosidade. Esse recurso revela o atendimento a um princípio daquilo que, em análise do discurso, se chama máxima conversacional: o princípio da cooperação. No Dicionário de Análise do Discurso, de Charaudeau e Maingueneau (2006), encontramos a seguinte definição desse princípio por Grice (1979): “[...] Que sua contribuição conversacional corresponda ao que lhe é exigido para a meta ou para a direção aceitas da troca falada na qual você está engajado [...]”, citado por Charaudeau e Maingueneau (2006, p. 323). Naquela passagem, tal princípio é confirmado pelo próprio conteúdo. Mais ainda, é comprovado pelo uso da locução “o mais interessante”, açãoada para manter a conversação com o interlocutor (leitor, internauta), já suposto na conversa, como um potencial turista.

Vale observar que a noção presente no *site* é do turismo de modo mais amplo, contemplando o turismo cultural, o ecológico e inserindo a cidade em diferentes zonas

turísticas. Em suma: focalizando-a segundo diferentes possibilidades, e, assim, oferecendo significados diversos da cidade. Isso é bem diferente da visão pragmática e imediatista, traduzida em roteiros estigmatizados, que vimos no *site* A Cidade de Ouro Preto, onde a representação social é a do turismo de massa.

Neste *site* de Salvador, a noção é mesmo a de turismo, em sua amplitude. Entre os recursos utilizados para reforçar esse enfoque mais amplo, constam os mapas que contextualizam a cidade sob diferentes óticas, por exemplo: zonas turísticas, cidades, praias. É o que demonstra o mapa abaixo, que aborda a cidade a partir da região da Baía de Todos os Santos. O mapa relaciona Salvador com as demais da região de abrangência dessa baía, e evoca-a pelo significado de maritimidade, o que o desenho do veleiro e o texto do boxe reforçam (Figura 58).

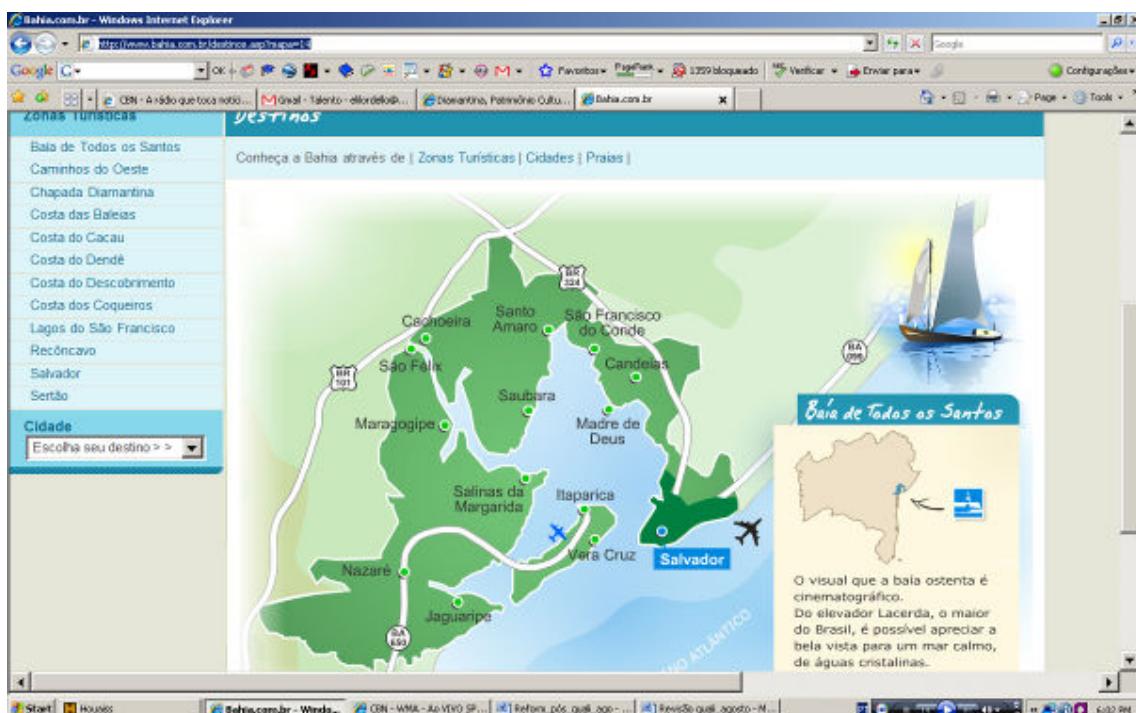


Figura 58 – Página do mapa da Baía de Todos os Santos no *site* Bahia

Fonte: Bahia.

Disponível em: <<http://www.bahia.com.br/destinos.asp?mapa=14>>. Acesso em: 16 jun. 2008.

De tudo isso, pode-se concluir que, mais que enfoque e sentido primordial, o turismo é a própria representação social da cidade para este *site*. Corroboram seu estatuto de representação social o tratamento das imagens da cidade como postais (sem legendas); o enfoque dos lugares por seus mais conhecidos atrativos; a ênfase nos serviços neles prestados. Confirmam ainda tal representação o enfoque de personalidades culturais como um atrativo

da cidade e a ênfase no investimento no turismo, ambos presentes nos dois primeiros parágrafos da página Salvador.

Salvador é conhecida como a “capital cultural do país”, berço de grandes nomes no cenário artístico, com destaque mundial.

A cidade investe cada vez mais no turismo, que é reconhecido como importante atividade, principalmente no que se refere à exploração das artes, belezas naturais e patrimônios culturais (BAHIA, 2008).

O fechamento da mesma página revela o paroxismo da codificação da cidade por essa representação social, ao concluir: “[...] Portanto, Salvador é a capital da multiplicidade, e, em potencial, o maior destino turístico do país [...]”.

Cabe ainda uma última reflexão sobre a autenticidade dessa representação no *site*: este é um *site* de turismo que apresenta o turismo como representação social da cidade, mas isso não é óbvio, tampouco, necessário. Os dois outros *sites* que analisamos anteriormente para Salvador são também de turismo; no entanto, suas representações sociais da cidade não são o turismo, nem mesmo ancoradas no turismo. O *site* da Empresa de Turismo de Salvador apresentou como representações sociais da cidade as idéias de capital e miscigenação. Já no *site* Visite a Bahia, Salvador é inteiramente codificada pela representação social de força. Entendemos que essa comparação com os *sites* anteriores, valida, mais uma vez, a representação social de turismo no *site* que acabamos de analisar e, igualmente, demonstra a sua autenticidade.

Exposta e demonstrada a representação social da cidade no *site*, resta declarar a participação da área tombada pela UNESCO nessa representação. Embora o título de Patrimônio Mundial e o tombamento não sejam mencionados na página Salvador, pode-se considerar que a área tombada participa dessa representação social da cidade no *site*. Justificam esse pensamento as menções ao *status* histórico de primeira capital do Brasil, ao casario e ao Pelourinho, todos acionados turisticamente. Mais ainda, comprovam-no a ênfase na finalidade turística do Centro Histórico, encontrada na passagem abaixo:

**As ruas do Centro Histórico transportam o turista** para os primórdios da história do Brasil. Durante as visitas ao local, pode-se aprender, com a ajuda dos guias, como se desenvolveu a colonização da primeira cidade do país (BAHIA, 2008, grifo nosso).

O título de Patrimônio Mundial, propriamente, só aparece no texto de abertura da página História, do bloco Viver a Bahia. Porém, repercutindo um engano já apontado nos dois *sites* precedentes, também aqui é referido, equivocadamente, apenas ao Pelourinho. O próprio título tem ali citação errônea, pois o correto (adotado na Convenção sobre a Proteção do

Patrimônio Mundial Cultural e Natural) é “Patrimônio Mundial Cultural” (UNESCO, 2004, p. 290-291). Ambos os equívocos podem ser conferidos na passagem abaixo.

Das praças e igrejas aos sítios históricos e ao Pelourinho – Patrimônio Histórico-Cultural da Humanidade –, em São Salvador, o estado transpira sua História e a própria História do Brasil em cada canto e sob os encantos desta terra abençoada por Todos os Santos (BAHIA, 2008).

Passamos, a seguir, à abordagem do último *site* para Salvador, o Brasil Viagem/Salvador ([www.brasilviagem.com](http://www.brasilviagem.com/cidades/?CodCid=5)). Assim como os demais analisados para Salvador, este também é um *site* de turismo (Figura 59). É mantido pela Urbi et Orbi Agência de Viagens e Turismo, sediada na capital do Rio de Janeiro. Como características gerais, o *site* abre no meio da tela, tendo ao alto de cada página uma fotografia fixa, que retrata uma baiana em trajes típicos e sobre a qual se abre uma janela com *link* para o texto sobre a cidade no *site*. O menu principal inicia-se também no alto da página, em seu lado esquerdo, como pode ser visto na Figura 59.

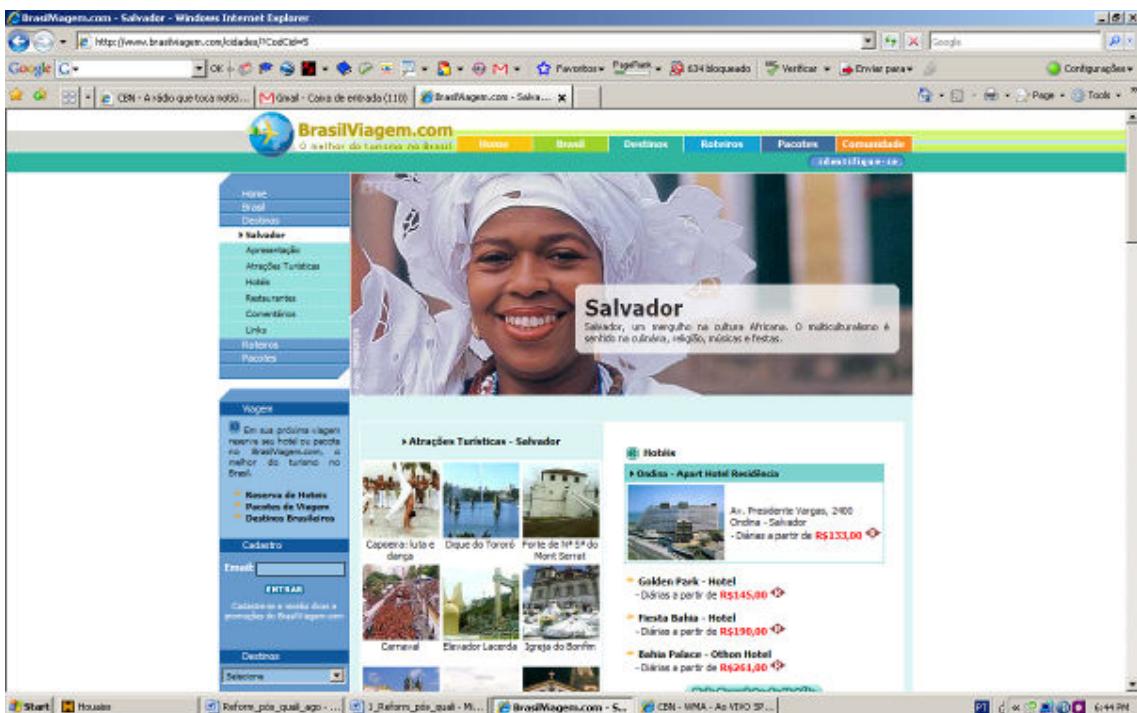


Figura 59 – Página inicial de Salvador no *site* Brasil Viagem/Salvador

Fonte: Brasil Viagem/Salvador.

Disponível em: <<http://www.brasilviagem.com/cidades/?CodCid=5>>. Acesso em: 7 mar. 2008.

O texto acessível pela janela aberta mediante clique sobre a foto do cabeçalho chama-se Salvador e consiste na página apresentação da cidade. Não há crédito de autor, mas, ao final do texto, aparece a seguinte atribuição: “Créditos: Acervo Bahiatursa e Emtursa”. O texto define a cidade por sua religiosidade sincrética, por seu povo dito “autêntico, feliz e

hospitaleiro”, por sua arquitetura e seus aspectos naturais, sob a qualificação de “natureza tropical”. Por fim, encerra pelo “ciclo de festas populares”, definindo-o como a principal característica de Salvador.

No entanto, apesar dessa alusão ao ciclo de festas, o conjunto do *site* permite considerar, usando uma expressão popular carnavalesca, que o “carro-chefe” do seu conteúdo é o acervo paisagístico da cidade. Na página Atrações Turísticas, por exemplo, dentre os 25 atrativos citados, vinte são espaços produzidos pela arquitetura. Esse conjunto de espaços é composto por fortés, igrejas, museus, parques, praças, trechos da cidade, como o Terreiro de Jesus, e um bairro inteiro, o Pelourinho. Secundando tal conjunto, aparecem as praias, em número de três, e, por fim, duas fotos de manifestações folclóricas: a capoeira e o carnaval. Todos esses atrativos são reunidos em uma página à maneira de uma coleção de cartões postais, cujas legendas funcionam como *links* para os seus descriptivos, como demonstra a página abaixo reproduzida.

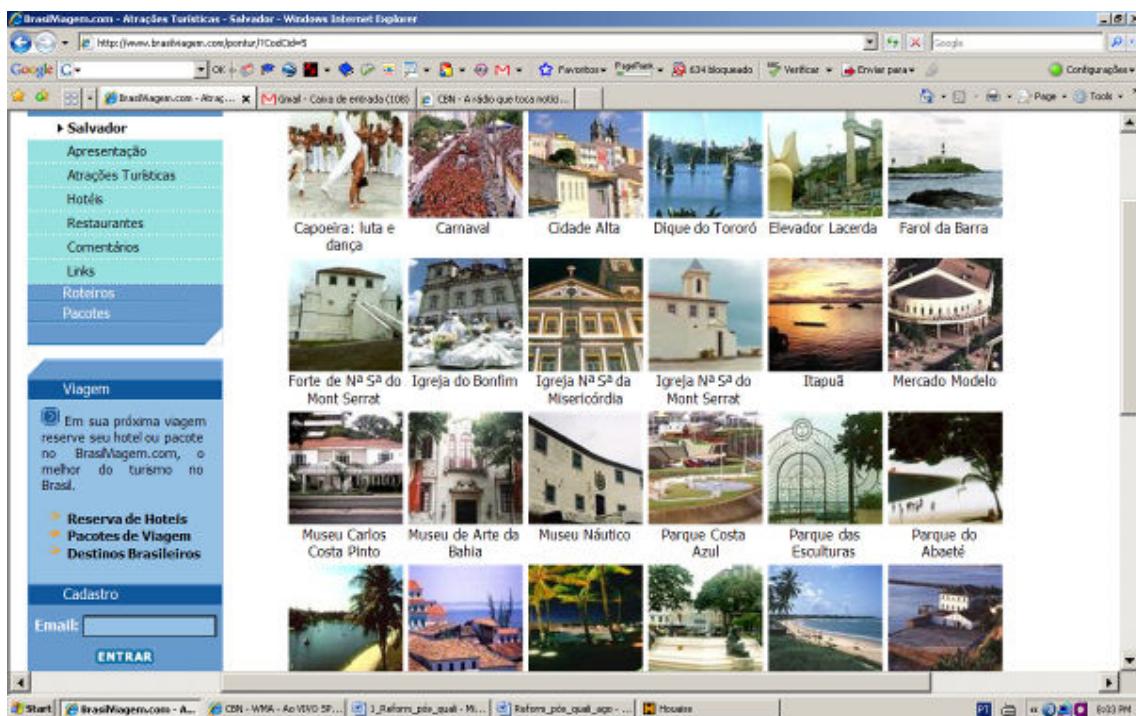


Figura 60 – Página Atrações Turísticas no site Brasil Viagem/Salvador  
Fonte: Brasil Viagem/Salvador.

Disponível em: <http://www.brasilviagem.com/ponentur/?CodCid=5>. Acesso em: 10 mar. 2008.

Articulando os espaços construídos e as dádivas naturais (como praias e lagoas) através das suas menções textuais e imagéticas, é a paisagem que assoma como representação social da cidade neste *site*. Entendemos a paisagem aqui no seu sentido corrente, contemplado pelos dicionários, tal como o que figura em Houaiss (2001): “[...] extensão de território que o

olhar alcança num lance; vista, panorama [...]"'. Sua datação em língua portuguesa, informada pelo mesmo dicionário, é de 1567.

Encontramos amparo teórico para adoção desse sentido na idéia de paisagem expressa pelo geógrafo americano Donald William Meinig. "[...] A paisagem é, em primeiro lugar, a unidade que nós vemos, as impressões de nossos sentidos, em vez da lógica das ciências", escreve o geógrafo americano (MEINIG, 1979, p. 2, tradução nossa).<sup>42</sup> Meinig ressalva ainda que, em termos estritos, nunca estamos propriamente na paisagem. Na explicação do geógrafo: a paisagem está diante de nossos olhos, mas só é tornada real quando dela tomamos consciência.<sup>43</sup>

Ainda nesse sentido, como lembra Lordello (2003, p. 25), "[...] é particularmente interessante a compreensão social de Raymond Williams (1989) que, postulando que o próprio conceito de paisagem implica separação e observação, declara que a terra em que se trabalha raramente é uma paisagem [...]"'. Vale dizer que, percebida, na maioria das vezes, como externa ao trabalho, sendo algo que contemplamos, a paisagem é uma representação social muito apropriada na compreensão de temáticas de lazer, viagens, turismo.

A vinculação acima expressa foi longamente construída no curso da história, sendo exemplares disso os períodos dos grandes descobrimentos, e, posteriormente, no século XIX, as viagens de cunho científico e artístico. Tal vínculo entre paisagem e viagens manifesta-se fortemente na literatura e na pintura, consagrando-se em gênero literário. O mesmo se dá com a simples observação da paisagem, que, na literatura, é presença de longa data, associando-se, como explica Williams (1989), ao observador consciente de sê-lo e ciente da experiência que vive. Eis como esse crítico literário inglês situa o observador:

Sua história é longa e complexa. Já o encontramos, em seu próprio contexto, nos poetas bucólicos e nas primeiras éclogas. Podemos identificá-lo em Petrarca, o qual, segundo Buckhardt, subiu o monte Venoux, na Provença, para ver o panorama [...] (WILLIAMS, 1989, p. 168).

Williams refere-se aí à escalada realizada pelo poeta Francesco Petrarca, acompanhado por seu irmão e servos, a qual completa, em 2008, 672 anos, como recorda o paisagista Vladimir Bartalini em recente artigo na revista *online* Arquiteturismo. Para aquilar a importância desse empreendimento do poeta, vale convocar as palavras do paisagista:

A data da subida, mais precisamente, 26 de abril de 1336, é tida como o marco inicial do olhar moderno sobre a paisagem, pois Petrarca subiu por

<sup>42</sup> No original: Landscape is, first of all, the unity we see, the impressions of our senses rather than the logic of the sciences.

<sup>43</sup> No original: Strictly speaking, we are never in it, it lies before our eyes and it becomes real only as we become conscious of it.

subir, por mera curiosidade, simplesmente ‘pelo desejo de ver um lugar reputado por sua altura’.

Hoje, em quase todo lugar turístico, uma das atrações mais comuns é o topo de algum morro, coroado por um Cristo, santo, cruzeiro ou galpão de teleférico, de onde se pode ver a paisagem de cima. Se não tem morro, uma torre – de TV, de igreja – faz as vezes (BARTALINI, 2008).

Repercutindo essa longeva relação entre observador, paisagem e viagem é que a capital baiana, no conjunto do *site* Brasil Viagem, é uma cidade vista pela representação social de paisagem. É a paisagem que articula seus espaços construídos (aludidos pela referência à história) com os elementos naturais e humanos, como pode ser visto desde o texto de apresentação da cidade no *site*, do que dá provas seu segundo parágrafo, abaixo transcrito.

Antes de tudo, a cidade de um povo autêntico, feliz e hospitaleiro. Nela a natureza tropical surge em todo seu esplendor e mistura-se à história e cultura, por isso conhecer Salvador é participar de uma experiência de fascinantes descobertas (BRASIL Viagem/Salvador, 2008).

A codificação da cidade pela paisagem estende-se à narrativa a propósito de seus monumentos. É o que se pode notar, por exemplo, na seguinte assertiva sobre o Solar do Unhão: “[...] É um local de incomparável beleza arquitetônica, histórica e natural [...]. Ao articular os elementos arquitetônicos, históricos e naturais formadores do local, o que essa definição faz é desenhar, com palavras, uma paisagem.

Vale acrescentar que, neste *site*, até mesmo a religiosidade é enfocada pela paisagem. É o que pode ser comprovado, por exemplo, na passagem abaixo transcrita, em que a representação social de paisagem ancora a idéia de religiosidade, pelo recurso ao conjunto arquitetônico religioso e à baía natural.

Dizem que em Salvador existem 365 igrejas, uma para cada dia do ano, parece que todo dia é dia de santo, não é à toa que a cidade tem uma Baía de Todos os Santos. A igreja do Senhor do Bonfim é a maior devoção de baianos e de turistas que não saem de lá sem uma fitinha com três nós e três pedidos (BRASIL Viagem/Salvador, 2008).

A religiosidade expressa pela paisagem, no caso, marinha, é também notável quando familiariza os poderes místicos atribuídos à natureza, como demonstra a seguinte assertiva: “A orla marítima é onde Salvador oferece seus encantos e axés”. Neste ponto, cabe lembrar alguns significados de Axé relacionados à natureza, segundo Prandi (1991), citado por Cascudo (2002, p. 30-31): “[...] energia sagrada; força vital do orixá: força sagrada que emana da natureza; força que está em elementos da natureza que são sacrificados [...]”.

No mesmo texto em que foi relacionada à religiosidade, a paisagem marinha volta como protagonista da poética em torno da cidade, no *site* Brasil Viagem/Salvador (2008),

como segue: “[...] As opções são encantadoras e as atrações irresistíveis. Só depois de conhecer as praias daqui é que se entende o que Caymmi quis dizer quando cantou ‘passar uma tarde em Itapuã’ [...]”.

Também as idiossincrasias do povo são relacionadas à paisagem, sendo o mais notável, dentre os exemplos possíveis, este que justifica certa “fama” do baiano através da paisagem da cidade:

O baiano tem fama de preguiçoso, mas isso não passa de lenda. Imagine viver numa cidade cercada pelo mar, pela natureza e com uma temperatura em torno de 25°C? Um lugar assim é mesmo um convite permanente ao lazer e ao ar livre (BRASIL Viagem/Salvador, 2008).

Por fim, a representação social de paisagem é o que objetiva a cidade. “[...] Objetivar é absorver um excesso de significações materializando-as (e, assim, manter uma distância a respeito delas) [...]”, ensina Moscovici (2006, p. 108, tradução nossa).<sup>44</sup> Neste sentido, a representação social dá conta de objetivar, absorver em uma síntese, uma série de elementos e significações de Salvador neste *site*, materializando-as em uma realidade: paisagem. Ao mesmo tempo, funciona como um modo de olhar à distância, o que, inclusive, é uma forma de olhar implícita no conceito de paisagem, como vimos anteriormente, com Meinig, Williams e Bartalini.

Passamos agora à abordagem do título do tombamento mundial da cidade no *site*. O ponto em que pela primeira vez o título de Patrimônio Mundial surge no *site* dá-se na passagem abaixo.

A cidade se revela na arquitetura. O Centro Histórico de Salvador reúne mais de mil sobrados, palacetes, solares, igrejas e conventos erguidos nos séculos XVI, XVII e XVIII. É tombado pelo Patrimônio Histórico Nacional e considerado pela UNESCO como Patrimônio da Humanidade. Mas Salvador também traz traços de uma arquitetura futurista com muitas cores, construções ousadas, equilíbrio entre materiais como aço e vidro (BRASIL Viagem/Salvador, 2008).

Como se pode ver acima, a área tombada pela UNESCO participa da representação social da cidade neste *site*, uma vez que a paisagem é ali acionada pelo conjunto arquitetônico, visto como revelador da cidade. No entanto, vale notar, no final da passagem, o modo como é ressaltada a modernidade de Salvador: através da conjunção adversativa “mas”, sugerindo que essa idéia foi ali anteposta para compensar a antigüidade da cidade. Em páginas subsequentes, no texto relativo ao Pelourinho, o título é novamente mencionado, sendo ali associado ao ressurgimento dessa área, “com toda sua beleza arquitetônica”.

<sup>44</sup> No original: Objectiver c'est résorber un excès de significations en les matérialisant (et prendre ainsi une distance à leur égard).

Com estas últimas constatações, encerramos a abordagem deste último *site* para Salvador, e passamos a analisar os *sites* relativos à cidade de Brasília.

#### 6.4 Brasília

Terceira e derradeira capital do Brasil, Brasília foi inaugurada em 21 de abril de 1960. Cidade erigida segundo projeto de Lúcio Costa, vencedor de concurso público, a criação de Brasília contou também com os traços arquitetônicos de Oscar Niemeyer e paisagísticos de Roberto Burle Marx. Seu conjunto urbanístico, arquitetônico e paisagístico foi inscrito na Lista do Patrimônio Mundial em 11 de dezembro de 1987, segundo os critérios I e IV.

- I. Representar uma obra-prima do gênio criativo humano, ou [...]  
IV. Ser um exemplo excepcional de um tipo de edifício ou de conjunto arquitetônico ou tecnológico, ou de paisagem que ilustre uma ou várias etapas significativas da história da humanidade, ou [...] (UNESCO, 2004, p. 290).

Passando agora aos *sites* pesquisados para a capital federal, o primeiro deles chama-se A Cidade de Brasília ([http://www.geocities.com/TheTropics/3416/bsb\\_port.htm](http://www.geocities.com/TheTropics/3416/bsb_port.htm)), e foi anteriormente citado nesta tese, em exemplificação constante do capítulo *Cidades e Sites*. O fotógrafo Augusto Cesar Areal, já apresentado quando daquela exemplificação, é o autor do *site*. Trata-se de um *site* imenso, que contempla uma enormidade de assuntos. Transcrições de documentos oficiais e de biografias ligadas à construção da cidade e seu governo, serviços, problemas, mitos sobre cidade, erros achados pelo autor em diversas publicações e mídias eletrônicas acerca de Brasília são alguns deles. Sua página inicial é ilustrada na Figura 61.



Figura 61 – Página inicial do site A Cidade de Brasília

Fonte: A Cidade de Brasília.

Disponível em: <[http://www.geocities.com/TheTropics/3416/bsb\\_port.htm](http://www.geocities.com/TheTropics/3416/bsb_port.htm)>. Acesso em: 14 mar. 2008.

Esta página abre com a seguinte divisa: “Para você que pretende visitar Brasília ou que deseja saber mais sobre esta linda cidade”. Todas as suas páginas apresentam fundo branco, sendo algumas delas decoradas com efeito marmorizado na cor cinza. Os títulos e textos são escritos em azul, sendo tais cores usadas também em combinações dentro deles, e até na grafia de uma só palavra em alguns dos títulos. É notável ainda o amplo uso de *emoticons*<sup>45</sup> no final dos textos, denotando uma tentativa de aproximação mais pessoal com o leitor, como se fora uma correspondência por *e-mail*.

A propósito, diversamente dos demais outrora analisados, este é um *site* personalíssimo, cujo criador faz questão de frisar sua autoria todo o tempo e das mais variadas formas. Comprovando essa postura, em suas páginas sempre surgem afirmações de registro dos textos na Biblioteca Nacional, bem como exortações aos internautas para que atentem para a originalidade dos textos ali publicados e citem o *site* como suas fontes. Não obstante, prosseguindo na mesma linha que vimos adotando para todos os *sites*, também para este as citações diretas serão referenciadas no nome do *site*.

Na página “Sobre este site e seu autor”, texto “Por que este site foi feito”, Areal explica que a idéia de criar um *site* sobre Brasília lhe teria surgido durante uma viagem ao

<sup>45</sup> Emoticons são representações gráficas obtidas por meio da combinação de sinais do teclado, tais como vírgulas, parênteses, entre outros, na tentativa de reproduzir expressões faciais. Alguns exemplos: ☺ :)

exterior, pensando nas informações que ele próprio desejaria ter de cada cidade visitada. Assim, explica, imaginou um *site* que fornecesse informações práticas sobre a cidade e que pudesse reunir – em suas próprias palavras – “tudo o que alguém gostaria de saber sobre uma cidade que fosse visitar”.

A propósito dessa pretensão do autor, cabe aqui um parêntese. De fato, o *site* abarca os mais diversificados assuntos acerca da cidade, o que pode ser comprovado, em especial, pelo conteúdo reunido sob o título Curiosidades e Informações Diversas. Este reúne, na forma de tópicos, os mais variados e díspares assuntos acerca da cidade, como se quisesse tudo dela abranger. Tais tópicos cobrem desde os outros projetos do concurso para a construção da cidade, sua iluminação pública e arborização iniciais, até a existência de fotos invertidas da cidade em antigas publicações, e mitos sobre Brasília.

Retornando àquela página de apresentação, no texto “Alguns fatos e curiosidades sobre o site”, o autor define sua postura diante da cidade como segue:

Tento passar uma visão positiva, porém realista, de Brasília. Tanto que falo dos pontos positivos e dos negativos da cidade. Parece-me que a fórmula de alguns outros sites, de apresentar uma cidade perfeita, não alcança muito sucesso e credibilidade. Creio ser muito mais fácil acreditar nos pontos positivos de Brasília se eles forem contados por alguém honesto o bastante para falar dos pontos negativos! (A CIDADE de Brasília, 2008).

Os pontos positivos e negativos apontados no texto constituem a lista que leva o dicotômico nome de “Os Lados Bons e Ruins de Brasília”, encontrada na opção Turismo do menu principal do *site*, e que consiste de quatro aspectos positivos e cinco negativos. Entre eles, o único que pode ser considerado exclusivo de Brasília é este: “[...] as cidades satélites mais novas têm pouquíssimas áreas verdes, ao contrário das cidades satélites mais antigas e do próprio Plano Piloto [...]. Todos os demais são aplicáveis à maioria das cidades brasileiras, mesmo os de teor subjetivo, como os “lindos entardeceres”, citados pelo autor como *link* para suas fotos relativas a esse tema. Em suma: sua lista não distingue exclusivamente Brasília, tampouco a notabiliza. O próprio autor parece dar-se conta disso, pois, concluída a exposição da lista, declara:

Talvez em qualquer cidade seja mais fácil achar pontos negativos do que positivos. Embora tenhamos escrito mais pontos negativos, gostamos de viver aqui, e não gostaríamos de nos mudar para nenhuma outra cidade. A maioria da população de Brasília também gosta muito da cidade – pelo menos, é o que dizem as pesquisas (A CIDADE de Brasília, 2008).

Do que foi antes exposto, depreendemos que é como urbanita de Brasília, mais do que como nativo carioca, ou como fotógrafo, que o autor parece guiar a composição do *site*. É a cidade cotidiana, vivida, que lhe interessa. Demonstrando tal postura, neste *site* Brasília não é

tratada como a capital federal, ou como cidade planejada segundo os cânones modernistas, ou como cidade-jardim, mas, sim, como a cidade onde mora o criador do *site*. A cidade é ali repassada por sua história, seu governo, seu povo, sua complexidade, e também por suas idiossincrasias, suas curiosidades, enfim, por aspectos com que se abordam várias cidades.

A nosso ver, tudo o que acabamos de demonstrar indica a codificação de Brasília pela representação social de cidade. Morada, área geográfica circunscrita, espaço com perímetro urbano legalmente delimitado, sede administrativa e antítese do campo são alguns dos sentidos pelos quais a cidade é denotada neste *site*. A cidade como representação social referenda uma visão material das representações, expressa por Moscovici (1990, p. 113-114) nas palavras que a seguir transcrevemos.

Além do mais, representar é dotar uma idéia de uma coisa e uma coisa de uma idéia. Essa formulação leva a reconhecer que as representações freqüentemente são coisas materiais, tais como o dinheiro, os monumentos ou os modestos *churinga* dos australianos. Muito simplesmente porque a materialidade é uma forma mais concreta de expressar relações sociais e convicções do que os conceitos abstratos.

É igualmente a representação social de cidade que objetiva Brasília como aglomeração humana, familiarizando as negociações dos mais diversos interesses. Significativo dessa familiarização é o sentido de polêmica que o *site* concede ao problema dos limites e da nomenclatura relativos a Brasília, questão que ora passamos a expor.

O problema é discutido no texto intitulado “Perguntas mais comuns”, que consiste de seis questões enumeradas pelo autor. Suas respostas são dadas pelo próprio autor, não antes, porém, de declarar a ressalva que repercute o tratamento personalista: “As respostas das perguntas abaixo traduzem tão somente a opinião pessoal do autor”. O sentido de polêmica a que nos referimos no parágrafo anterior manifesta-se logo na primeira pergunta: “Afinal, o que é ‘Brasília’? Seria só o Plano Piloto? Ou seria o conjunto deste e de todas as cidades satélites?”. Sua abordagem é estendida ao texto “O que é ‘Brasília’ e o que é ‘Distrito Federal?’”, introduzido pela seguinte síntese:

Afinal, quais os limites de ‘Brasília’? O Lago Sul, por exemplo, faz parte da cidade de Brasília? E o Setor Sudoeste? E Taguatinga? A resposta a estas perguntas é mais difícil e polêmica do que parece. Esta página é dedicada, justamente, a mostrar os vários ‘conceitos’ de Brasília (A CIDADE de Brasília, 2008, grifo do autor).

Os conceitos a que se refere o texto são desenvolvidos na polêmica segundo as visões de seus agentes, dentre eles, especialistas e outros habitantes da cidade. Esse desenvolvimento denota a complexidade com que é visto o problema, considerado um significado corrente do vocábulo complexo, segundo Houaiss (2001): “[...] passível de ser encarado ou apreciado sob

diversos ângulos [...]"'. Dentre aquelas visões, participa a do autor do *site*, que assim a declara: "Esta é a opinião que defendo: Brasília seria a soma das áreas urbanas de todas as 29 Regiões Administrativas do DF". Externadas todas as definições de Brasília, seguem-se os comentários do criador do *site* sobre os prós e contras de cada uma. Após resumir o conjunto discutido, Areal finaliza pela seguinte conclusão:

Na opinião do autor desta página (e por todos os argumentos listados anteriormente), a cidade de Brasília INCLUI os núcleos urbanos de todas as Regiões Administrativas do Distrito Federal. Portanto, locais como Lago Sul, Setor Sudoeste, Taguatinga, Sobradinho, etc, fazem sim parte de Brasília (A CIDADE de Brasília, 2008, grifo do autor, sinalizando *hiperlink*).

Essa discussão, muito focada em problemas de limites, legislação e em conceitos como setor, bairro, e cidade satélite, deixa entrever, afinal, a dificuldade de abarcar e definir a cidade em si mesma por completo. A idéia que se depreende de tal discussão é a inexorável complexidade de Brasília, que, diga-se, não é exclusiva dela, mas, sim, característica das cidades em geral, e do próprio conceito de cidade.

O tratamento dado no *site* corrobora a percepção da complexidade, ao dividir as visões por agente, contrapesá-las e, por fim, sintetizar tudo, para finalmente emitir sua conclusão. Desse modo, o autor do *site*, participante confesso da polêmica, comporta-se tanto como instigador, quanto como potencial decifrador de uma questão ali guindada a enigma. Nessa postura, reforça a idéia da complexidade intrínseca à cidade no sentido prevalente de aglomeração humana.

A representação social de cidade assoma também no discurso com que o autor distingue a sua coleção de fotos e que pode ser lido abaixo.

Minha coleção de fotos tem duas preocupações que parecem ausentes de outras coleções de imagens de Brasília: (1) mostrar Brasília como uma Cidade, e não como uma mera “coleção de monumentos”; (2) mostrar as cidades-satélites, que são sempre esquecidas nos outros sites. Além disso, preocupo-me em mostrar que muitas satélites são cidades modernas e com belos prédios, e não “favelas”, como alguns sites estrangeiros gostam de apresentar [aspas do *site*] (A CIDADE de Brasília, 2008).

Cumpre notar, no entanto, o modo equivocado como o monumento é visto ali. Ora, todas as cidades têm seus monumentos. Negá-los, é negar algumas das características inerentes às cidades na história, por exemplo, a de lugar de reuniões civis e religiosas. Não obstante, mesmo que pela negativa, prevalece ali a representação social de cidade, seja pela citação, ainda que negativa do conjunto de monumentos, seja pela tentativa de afirmar a cidade sobre os monumentos. Em todo caso, é a cidade a protagonista daquele discurso, sendo ela a representação que o guia.

A cidade como representação social de Brasília no *site* é ainda reforçada pela galeria de imagens assim apresentada, a qual aborda várias faces de Brasília, inclusive, uma enormidade de monumentos. Nessa galeria, a cidade é representada, sobretudo, pelo seu conjunto construído, sendo retratados setores e bairros inteiros, parques, praças e edificações diversas. São, todavia, essas edificações, objetos da visão contemplativa do autor e, também, de suas representações imaginárias. Exemplificando tal visão, a foto nomeada Brasília em 2020 (Figura 62), manifesta uma alegoria futurista da cidade pelo fotógrafo, que assim qualifica a imagem: “uma das nossas favoritas”. Sendo a foto um retrato da cidade como é em sua atualidade, denota-se que o aspecto futurista já está contido na arquitetura, no traçado das vias elevadas com retornos (ditos tesouras), postos em primeiro plano. Esse aspecto é reforçado pela coloração entre bronze e dourado, pela luminosidade dos edifícios e pelos fachos de faróis que marcam as vias, efeito de recursos de velocidade do obturador da câmera.



Figura 62 – Fotografia “Brasília em 2020”

Foto: Augusto Areal.

Fonte: A Cidade de Brasília.

Disponível em: <<http://www.geocities.com/TheTropics/3416/orange.jpg>>. Acesso em: 17 mar. 2008.

Além disso, nas galerias de fotos, todos os espaços são retratados como panoramas, com notável ausência da figura humana e da escala de sua apreensão. Até os espaços públicos cívicos, como as praças, e para lazer, como os parques, recebem esse tratamento distanciado. A única exceção a esse modo afastado de retratar a cidade que encontramos em todo o acervo de fotografias do *site* é a imagem da Figura 63, identificada como Entrequadra 201/202 Sul.



Figura 63 – Fotografia “Entrequadra 201/202 Sul”

Foto: Augusto Areal.

Fonte: A Cidade de Brasília.

Disponível em: <<http://www.geocities.com/TheTropics/3416/entrequadra.jpg>>. Acesso em: 17 mar. 2008.

De fato, as entrequadras de Brasília são espaços muito apropriados e movimentados pela população. Mas os parques também o são, as superquadras idem, e, no entanto, não recebem uma abordagem mais próxima da escala humana por parte do fotógrafo. Mesmo a coluna de imagens intitulada Gente, que reúne apenas seis fotos, revela o distanciamento do fotógrafo, pela abordagem panorâmica. Para ficarmos em um único exemplo dessa abordagem panorâmica, distanciada, ausente, selecionamos a imagem da Figura 64, cujo ângulo de tomada evidencia a posição do fotógrafo no alto, à distância da ambiência humana, isolado.



Figura 64 – Fotografia “No Parque”

Foto: Augusto Areal.

Fonte: A Cidade de Brasília.

Disponível em: <[http://www.geocities.com/~augusto\\_areal/no\\_parque\\_2.jpg](http://www.geocities.com/~augusto_areal/no_parque_2.jpg)>. Acesso em: 17 mar. 2008.

Para melhor compreensão do distanciamento do fotógrafo notado na imagem acima, sugerimos o contraponto com as duas fotografias de apropriação humana de espaço público e arquitetura em Brasília, abaixo reproduzidas. Nelas, a postura participativa de quem fotografa é flagrante pela posição que ocupa, prestes a interferir na cena, seja para abordar as meninas da primeira imagem (Figura 65), seja cruzando o caminho do rapaz na extrema esquerda da segunda foto (Figura 65).



Figura 65 – Duas visões de apropriação pública dos entornos do Congresso Nacional e da Catedral  
Foto e Fonte: Ana Dieuzeide Santos Souza.



Daquele distanciamento manifesto pelas fotos do *site* depreendemos que a cidade como espaço construído é o sentido prevalente na sua representação imagética, em detrimento do sentido de aglomeração humana. Dito de outro modo: na galeria de imagens do *site*, a

representação social de cidade familiariza o espaço construído, muito mais do que a aglomeração humana. Cabe lembrar que o contrário disso se deu quando da discussão de limites antes exposta, em que vimos prevalecer o sentido de cidade como aglomeração humana.

Por fim, vale notar que, além de demonstrar a representação social de cidade para Brasília, a imensa galeria de imagens do *site* repercute a proposta final do autor na página vinculada ao tópico turismo do menu:

Nossa sugestão pessoal:

**A principal atração de Brasília é ela mesma! A Cidade**, não apenas os edifícios. Visite a Catedral, o Congresso, a [sic] Dom Bosco. Mas não deixe de passear a pé pelas superquadras de Brasília! Tente conhecer algumas das satélites, como Taguatinga e Guará. Cada pedacinho do DF tem sua alma própria... Não se limite a ‘estar’ aqui. Sinta! (A CIDADE de Brasília, 2008, grifo nosso).

Demonstrada a representação social e seus desdobramentos, cumpre agora evidenciar como é tratado o título de Patrimônio Mundial no *site*. Em todo o conjunto, o título surge pela primeira vez na página História, na tabela Cronologia, citado na forma de uma célula, desprovido de destaque, como pode ser conferido abaixo.

1987	07/12/87	A cidade é tombada pela Unesco e registrada como Patrimônio Histórico e Cultural da Humanidade.
------	----------	---

A informação sobre o tombamento surge novamente no menu relativo à história da cidade, desta feita discutido e posto como partícipe do suposto risco de petrificação de Brasília, denotando ser ele percebido de forma negativa. Vale dizer que a discussão ali sugerida é superficial, pois o *site* não especifica, em parte alguma, as “propostas urbanísticas” referidas na passagem abaixo transcrita.

O tombamento da cidade pela Unesco, em 1987, por um lado protege alguns aspectos da qualidade de vida do Plano Piloto, mas por outro dificulta certos tipos de propostas urbanísticas. Há o risco, segundo alguns, de ‘A Capital do Terceiro Milênio’ se tornar, em alguns aspectos, ‘A Cidade Petrificada dos Anos 60’ (A CIDADE de Brasília, 2008).

No texto “Breve Apresentação da Cidade”, integrante do tópico Turismo do menu principal do *site*, o título surge com conotação negativa, pois colocado como um estabelecimento formal que a cidade transcende. Além disso, o estatuto do patrimônio como um todo é ali tratado como se fora uma mera nomenclatura, descolada da cidade a que se aplica. É o que pode ser visto na sua menção abaixo transcrita.

Brasília foi registrada, no ano de 1987, como Patrimônio Histórico e Cultural da Humanidade. Porém, Brasília é muito mais do que um patrimônio histórico ou um marco arquitetônico. É uma cidade viva e única, uma cidade amada pela maioria dos seus habitantes, uma cidade que realmente vale a pena conhecer! (A CIDADE de Brasília, 2008).

Não obstante, todas essas citações demonstram que a área tombada e o título de Patrimônio Mundial são acionados na representação social de cidade no *site*. Segundo a representação social de cidade, Brasília prevalece representada como cidade nas áreas tombadas, mesmo sendo estas citadas negativamente, pois abriga o objeto do tombamento. Os textos acima demonstram tal constatação, e as fotos a referendam, pois o Plano Piloto é o objeto da maioria delas.

Por fim, cabe uma observação crítica, por ter sido este *site* citado no segundo capítulo desta tese. Como dissemos naquele capítulo, a página de história deste *site* integra a lista de *links* da página de Brasília no *site* da *Organisation des Villes du Patrimoine Mondial* (OVPM), podendo ser visto como um aval na área de patrimônio. Porém, para efeitos desta análise, cumpre avaliar o modo de exposição da história no *site*. A história de Brasília começa a ser contada na tabela cronológica (anteriormente referida), remetendo a notas constantes da mesma página e a *links* com curtos informes complementares. Prosseguindo por outras páginas, que reúnem diferentes subtítulos para vários textos, esse modo de conduzir resulta em uma narrativa muito fragmentada, dificultando a apreensão de conjunto da história. Com esta nota crítica, findamos a análise deste primeiro *site* e passamos ao segundo para a cidade.

O segundo *site* chama-se Brasília Patrimônio Cultural da Humanidade ([http://www.lavenere.com.br/patrimonio\\_cultural/index3.htm](http://www.lavenere.com.br/patrimonio_cultural/index3.htm)), fruto da iniciativa do deputado Rodrigo Rollemberg, do Partido Socialista Brasileiro (PSB). Sua abertura se dá com uma animação que descortina a fachada do Congresso Nacional, findando na Figura 66. Na parte inferior da página assim aberta, localiza-se o menu que orienta seqüencialmente toda a navegação do *site*.



Figura 66 – Página inicial do site Brasília Patrimônio Cultural da Humanidade

Fonte: Brasília Patrimônio Cultural da Humanidade.

Disponível em: <[http://www.lavenero.com.br/patrimonio\\_cultural/index3.htm](http://www.lavenero.com.br/patrimonio_cultural/index3.htm)>. Acesso em: 26 maio 2008.

Além de ser orientada de forma seqüenciada pelo menu, a navegação é guiada pela ordenação de assuntos no modo narrativo diacrônico. Assim, inicia-se por uma apresentação do *site*, prossegue por páginas que narram diacronicamente a história da cidade e finda por uma página de expediente, que informa todos os créditos de sua realização.

A página de apresentação declara o propósito de defender a cidade, atrelando a este objetivo a necessidade de dar “pleno conhecimento do significado de sua concepção urbanística, arquitetônica e paisagística da cidade”. Eis propriamente o que pauta este *site* que, nesta mesma página, é definido como uma “publicação” dedicada, “com carinho às crianças e aos jovens do Distrito Federal”. Denota, portanto, ser uma iniciativa de caráter didático, como confirma a seguinte passagem da mesma página, assumida como o “espírito” que norteia o *site*:

Mário de Andrade certa vez disse que ‘defender o nosso patrimônio histórico e artístico é alfabetização’. Essa afirmação expõe a cultura como um processo, uma necessidade imprescindível de toda a vida. Na construção de nossa identidade cidadã há um constante movimento de alfabetização cultural, somos eternos aprendizes (BRASÍLIA Patrimônio Cultural da Humanidade, 2008).

O conteúdo do *site* é definido na página de apresentação como um resumo dos “[...] fatos históricos que precederam a gestação da cidade, seu projeto revolucionário, sua construção, seus personagens e sua inscrição na lista do Patrimônio Mundial [...]. A

descrição desse resumo demonstra já o encadeamento diacrônico da sua narrativa, o mesmo que ordena as páginas do *site*. Usualmente encadeado por início, meio, e fim, esse modo narrativo é comum em estruturas discursivas que se pretendem didáticas. É corroborado pelos próprios textos e pelo projeto gráfico do *site*, reverberando a sua já demonstrada intenção didática.

Entre os muitos exemplos passíveis de serem dados do didatismo externado pelo projeto gráfico, destaca-se a página inicial da narrativa histórica da cidade. É aberta por uma animação que descortina imagem formada por colagem computacional de pinturas do século XIX que retratam o Marquês de Pombal, José Bonifácio e Tiradentes. Sobre essa imagem, surge o título “Brasília, cidade sonhada”, sublinhado pela seguinte epígrafe: “Somos feitos da matéria dos sonhos – William Shakespeare.” São, portanto, três personagens considerados próceres da história nacional e um clássico universal da literatura, reunidos de modo a exaltar a cidade como fruto de um pensamento elevado, um sonho digno de realizar (Figura 67).



Figura 67 – Página inicial da narrativa histórica da cidade no *site* Brasília Patrimônio Cultural da Humanidade  
Fonte: Brasília Patrimônio Cultural da Humanidade.

Disponível em: <[http://www.lavenera.com.br/patrimonio\\_cultural/index3.htm](http://www.lavenera.com.br/patrimonio_cultural/index3.htm)>. Acesso em: 26 maio 2008.

Na seqüência, surge a primeira página de história, que destaca Pombal e Tiradentes (e os Inconfidentes) como os primeiros visionários da união brasileira pela interiorização da capital, e, entre os seus seguidores, José Bonifácio, como quem sugeriu o nome de Brasília. A programação visual dessa página em tudo lembra os livros escolares: fundo branco,

destacando os textos encabeçados por fontes maiores, ilustrados, à esquerda, pelos retratos dos personagens neles enfocados (Figura 68).



Figura 68 – Página versando sobre os sonhadores ligados à história de Brasília no site Brasília Patrimônio Cultural da Humanidade

Fonte: Brasília Patrimônio Cultural da Humanidade.

Disponível em: <[http://www.lavenero.com.br/patrimonio\\_cultural/index3.htm](http://www.lavenero.com.br/patrimonio_cultural/index3.htm)>. Acesso em: 26 maio 2008.

Valorizando o conhecimento sobre a cidade, repassando-o de modo didático, valendo-se de epígrafes de consagrados nomes da literatura, sobretudo clássica, e ilustrações de pintores respeitados, o site exorta a ilustração, a erudição, vinculando-os à cidade. Ademais, sua exposição privilegia imagens de trabalho intelectual, político e também manual, envolvida em sua construção, inclusive para ilustrar as diversas animações do site. É o caso da animação abaixo ilustrada, que é composta pela entrada de uma fotografia e que abre o texto “Um time de primeira linha”. A foto retrata o tal time, composto por Niemeyer, Israel Pinheiro, Lucio Costa, e Juscelino Kubitschek, reunido em volta do desenrolar de um provável projeto, e diante de uma maquete (Figura 69).



Figura 69 – Página do texto Um Time de Primeira Linha no site Brasília Patrimônio Cultural da Humanidade

Fonte: Brasília Patrimônio Cultural da Humanidade.

Disponível em: <[http://www.lavenera.com.br/patrimonio\\_cultural/index3.htm](http://www.lavenera.com.br/patrimonio_cultural/index3.htm)>. Acesso em: 27 maio 2008.

Por tudo isso, a cidade é entendida e repassada como um saber, ela própria constituindo um conhecimento – esta a sua representação social no *site*. Tomado em sentido corrente, um dos significados de conhecimento é o de “[...] somatório do que se sabe; o conjunto das informações e princípios armazenados pela humanidade [...]”, segundo Houaiss (2001). Esse significado assoma intensamente nas páginas do *site* que repassam Brasília a um só tempo como produto de um somatório de saber, e como objeto formador de conhecimento. Em ambos os casos, a cidade é entendida como conhecimento materializado. Neste sentido, o conhecimento como representação social da cidade no *site* repercute a força da idéia, expressa por Moscovici (1990, p. 119-120) como segue:

No fim do longo cordão que nos une uns aos outros, existe sempre uma idéia cuja ação se parece com as ações da matéria. [...] Substituem a palavra idéia por um termo que lhes pareça mais exato: ideologia, visão de mundo, mito, informação ou representação social. E permanece a intenção primeira: associando-se, os homens transformam alguma coisa mental em física.

Eis, precisamente, como surge a representação social de Brasília neste *site*: coisa mental, conhecimento, feita física: cidade. Reforça-a, ainda, o sentido de conhecimento na análise do discurso. Para Charaudeau (1997a), citado em Charaudeau e Maingueneau (2006, p. 125-126), nesse âmbito, os conhecimentos “[...] derivam de uma representação racionalizada da existência dos seres e dos fenômenos do mundo [...]”, e considera-se que eles explicam o mundo do modo mais objetivo possível.

De fato, racional e objetiva é a forma como Brasília é entendida e representada neste *site*, confirmando o conhecimento como sua representação social, representação que é ainda enfatizada pela exposição analítica do projeto da cidade no *site*. Decompondo-o pelas escalas com que foi formulado por Lúcio Costa, a descrição do projeto contempla até os sentidos de escala em arquitetura, inclusive sublinhando a palavra escala na forma de uma animação. Ademais, os aspectos arquitetônicos e artísticos da cidade são supervalorizados no *site*, acionados no projeto gráfico e nas animações que os colocam em movimento nas entradas de páginas. Exemplar disso é a animação que desvela a página de abordagem do título de tombamento no *site*. Esta é principiada por uma fotografia do Plano Piloto, que vai esmaecendo à medida que entra a divisa relativa ao tombamento, a partir da esquerda, como demonstra a Figura 70.

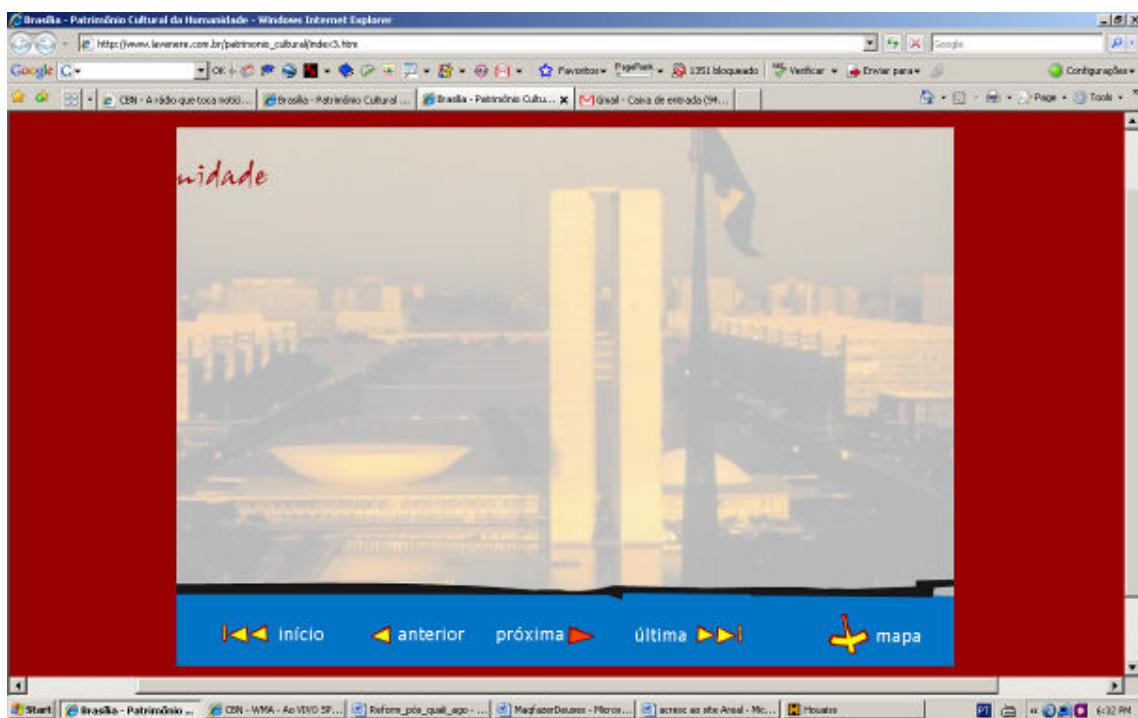


Figura 70 – Imagem da animação de abertura da página sobre o tombamento da cidade no *site* Brasília Patrimônio Cultural da Humanidade

Fonte: Brasília Patrimônio Cultural da Humanidade.

Disponível em: <[http://www.lavenere.com.br/patrimonio\\_cultural/index3.htm](http://www.lavenere.com.br/patrimonio_cultural/index3.htm)>. Acesso em: 26 maio 2008.

Em seguida, abre-se a página abaixo reproduzida (Figura 71), em que as imagens de diferentes cidades tombadas adentram a página desde sua parte inferior.



Figura 71 – Página sobre o tombamento da cidade no site Brasília Patrimônio Cultural da Humanidade

Fonte: Brasília Patrimônio Cultural da Humanidade.

Disponível em: <[http://www.lavenero.com.br/patrimonio\\_cultural/index3.htm](http://www.lavenero.com.br/patrimonio_cultural/index3.htm)>. Acesso em: 27 maio 2008.

Esta última animação, por sua vez, participa do modo integrativo e relacional como o título é tratado neste *site*, que insere Brasília no contexto maior da lista e relativiza-a com outras cidades tombadas no mesmo nível. Boa síntese demonstrativa desta postura encontra-se no trecho transcrito a seguir.

Nossa Capital passou a ser considerada Patrimônio Cultural da Humanidade e assumiu o mesmo grau de importância de cidades como Florença, Veneza, Roma, Segóvia, Toledo, Paris, Santiago de Compostela, Cuzco, Olinda, Ouro Preto e Goiás, também protegidas como herança mundial (BRASÍLIA Patrimônio Cultural da Humanidade, 2008).

Evidenciada a representação social de conhecimento para Brasília e analisado o tratamento do estatuto de patrimônio mundial da cidade no *site*, findamos por notar a ênfase dada em seu conteúdo à preservação deste patrimônio. Reveladora disso é a tentativa de conscientizar os internautas para os cuidados a serem tomados para conservar a cidade. Tal diligência é atestada pela página que enumera e explica os danos causados à cidade, reforçando-os pelo usual símbolo de perigo no fundo da página. É o que pode ser visto na Figura 72.

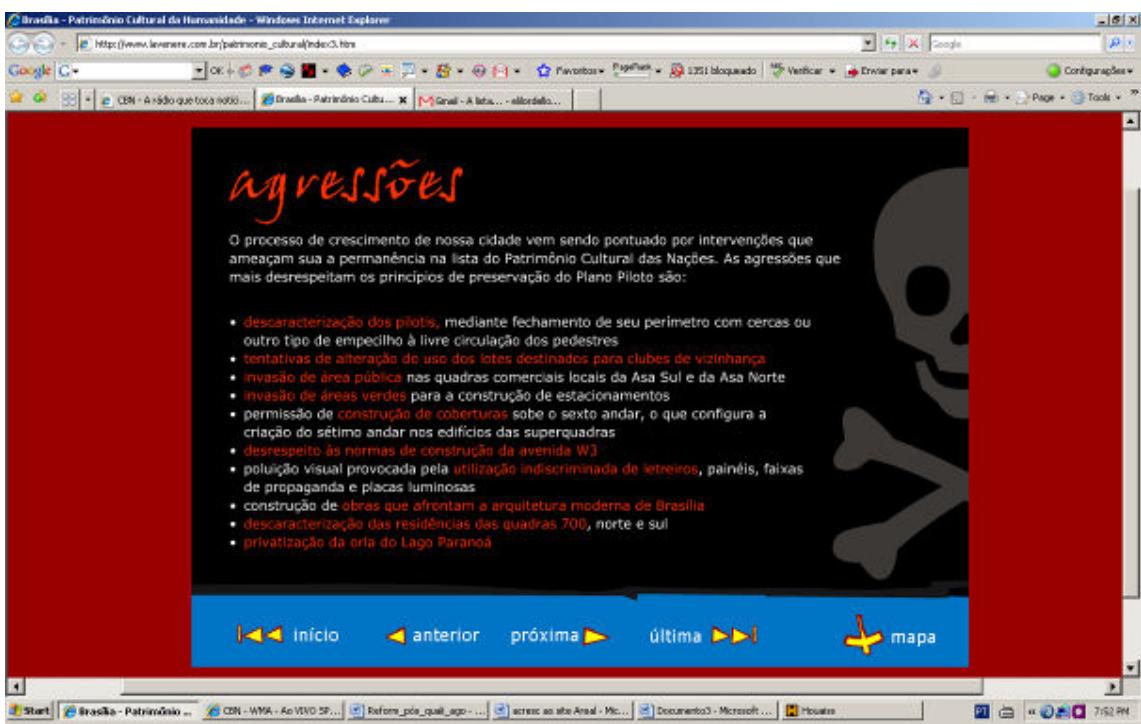


Figura 72 – Página sobre as agressões à preservação do Plano Piloto no site Brasília Patrimônio Cultural da Humanidade

Fonte: Brasília Patrimônio Cultural da Humanidade.

Disponível em: <[http://www.lavenera.com.br/patrimonio\\_cultural/index3.htm](http://www.lavenera.com.br/patrimonio_cultural/index3.htm)>. Acesso em: 27 maio 2008.

A conscientização é igualmente motivada pelas páginas que exortam ao amor pela cidade e à responsabilidade de todos na sua conservação, recorrendo, para tanto, ao tombamento mundial da cidade. Comprova essa tentativa de conscientização, por exemplo, o texto inserido no desenho de um coração, do qual destacamos esta passagem: “É motivo de orgulho para qualquer um ter nascido, viver, estudar ou trabalhar numa cidade ímpar como Brasília, celebrada e protegida por todas as Nações do Planeta”, escreve o *site* Brasília Patrimônio Cultural da Humanidade (2008). Demonstra-a também a assertiva da importância do internauta para a cidade e o convite para a sua interação com o *site*, deixando ali a sua “história de amor pela cidade”. A assertiva e o convite supracitados são ambos expostos na Figura 73, com que encerramos a análise deste *site*.

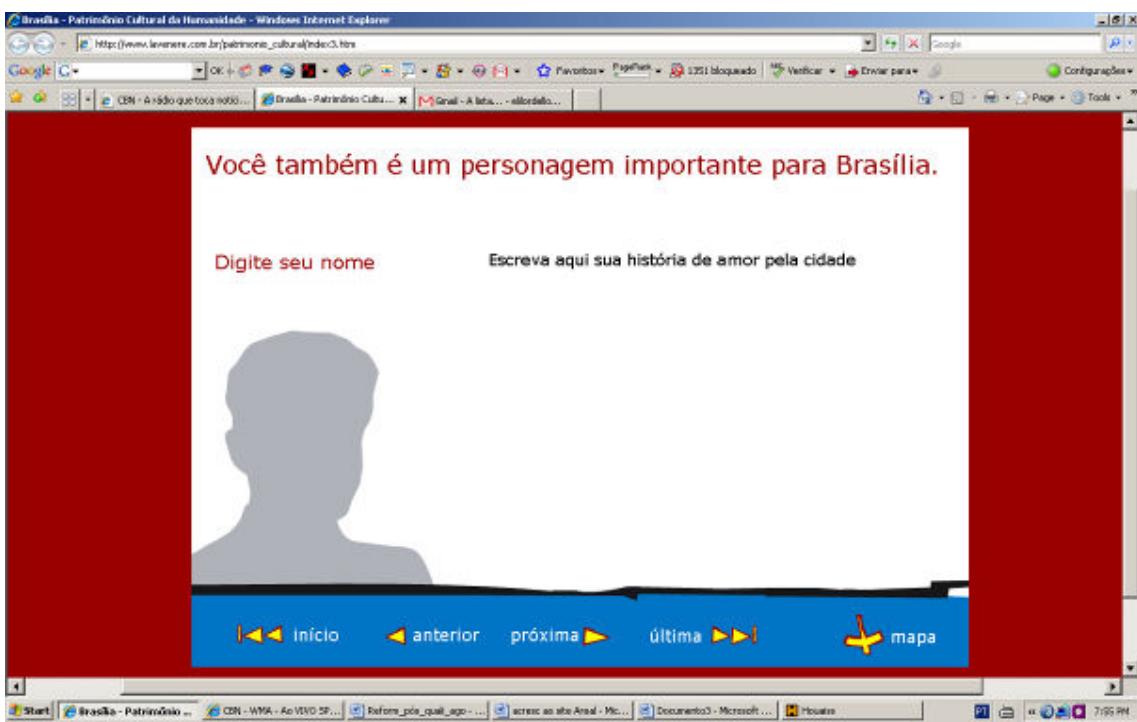


Figura 73 – Página para participação do internauta no site Brasília Patrimônio Cultural da Humanidade

Fonte: Brasília Patrimônio Cultural da Humanidade.

Disponível em: <[http://www.lavenero.com.br/patrimonio\\_cultural/index3.htm](http://www.lavenero.com.br/patrimonio_cultural/index3.htm)>. Acesso em: 27 maio 2008.

O terceiro *site* é o Brasília Convention ([www.brasiliaconvention.com.br](http://www.brasiliaconvention.com.br)), mantido pelo Brasília e Região Convention & Visitors Bureau, que se apresenta, na página Quem Somos, como uma fundação de caráter privado e sem fins lucrativos. Na mesma página, é declarado o seu objetivo de “[...] divulgar Brasília como destino turístico, a partir do apoio à captação de eventos, usufruindo, para tanto, de estratégias de marketing [...].” Os setores de suporte do desenvolvimento de tal trabalho são informados como segue: “[...] iniciativa privada ligada à cadeia produtiva do turismo da cidade, em conjunto com as instituições legais de cada segmento [...]”. Entre tais instituições, são citadas a Associação Brasileira de Agências de Viagens (ABAV) e a Empresa Brasileira de Turismo (EMBRATUR). A tela de abertura do *site* é a abaixo reproduzida (Figura 74).

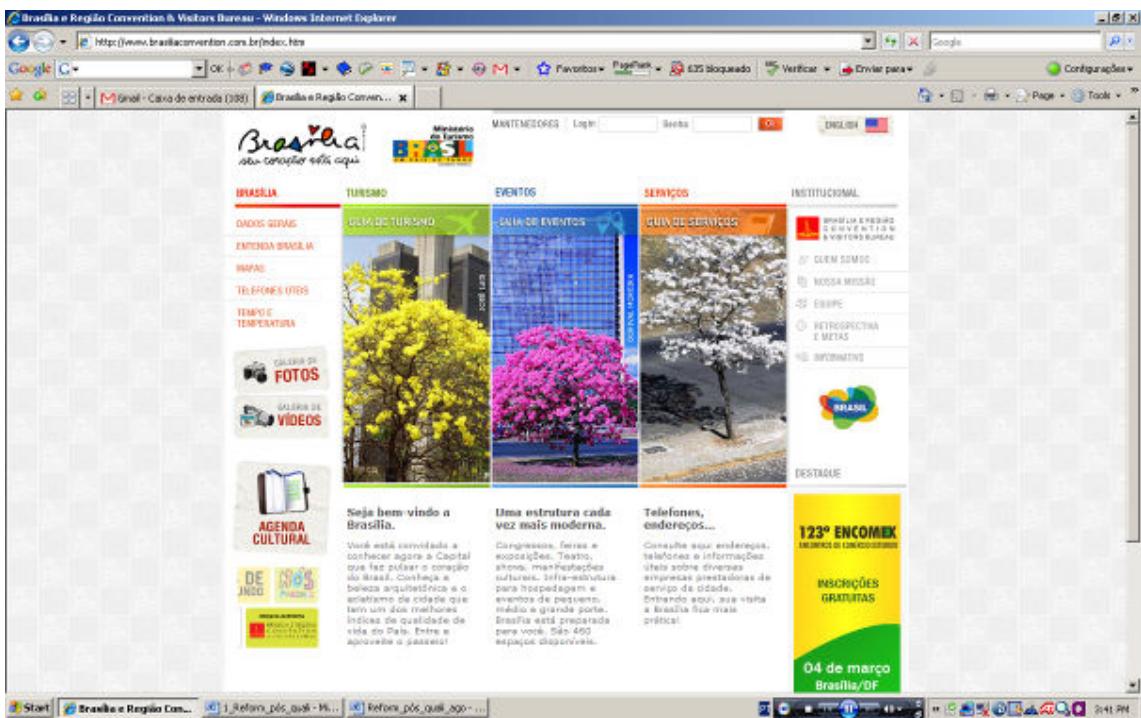


Figura 74 – Página inicial do site Brasília Convention

Fonte: Brasília Convention.

Disponível em: <<http://www.brasiliaconvention.com.br/index.htm>>. Acesso em: 20 mar. 2008.

À extrema esquerda da tela de abertura, aparece o *link* de volta de páginas, na forma de uma logomarca com o nome da cidade manuscrito, tendo um coração pulsante como pingo da letra “i”. Sob essa logomarca, surge a divisa: “seu coração está aqui”, igualmente manuscrita. No centro da tela, as três figuras destacadas constituem uma animação, alternando-se de tempos em tempos em três seqüências temáticas: árvores, artesanato e entardecer com silhuetas de figuras humanas. A passagem de uma seqüência temática para outra é feita por uma animação de corações coloridos, que percorre as figuras da esquerda para a direita da tela. O conteúdo principal do *site* é organizado na forma de três blocos posicionados e acessíveis sob essa seqüência de três fotos.

A propósito, a passagem com corações está bem de acordo com o modo efusivo como a cidade é apresentada no primeiro bloco – “[...] a capital que faz pulsar o coração do Brasil [...]”. Esse bloco, chamado Guia de Turismo, é o que reúne o maior conteúdo textual e imagético sobre a cidade. Nele, Brasília é repassada como extraordinária, única, luminosa, de trânsito ordeiro e civilizado, com primazia para o pedestre. Todos esses aspectos são atribuídos ao seu traçado urbanístico, que, segundo consta ali, favorece até o melhor desfrute da luminosidade natural e apreensão da linha do horizonte. A cidade é também distinguida pela sua arquitetura, adjetivada de “única no mundo”, cujo conjunto é qualificado como “[...] o maior acervo a céu aberto da arquitetura moderna [...]”.

No mesmo bloco, são ressaltados seus amplos jardins e sua miríade de árvores, creditando a eles o lado bucólico da cidade, e responsabilizando-os pelo efeito da “[...] mistura do verde salpicado de flores entre monumentos [...]”. Por fim, o bloco Guia de Turismo qualifica Brasília por sua hospitalidade, vista como agregadora, tanto de brasileiros (das mais diversas partes), quanto de estrangeiros. Tudo isso é creditado ao planejamento da cidade, o que fica evidente, sobretudo, na seguinte passagem:

Aqui, tudo obedece a uma lógica original e fácil de entender, embora possa parecer estranho num primeiro contato morar em quadras, superquadras, trabalhar nesse ou naquele setor, fazer compras em ruas comerciais (BRASÍLIA Convention, 2008).

Vale notar, entretanto, que esse texto igualmente admite o estranhamento causado pela cidade planejada. Em todo caso, seja evidenciando seus méritos, seja admitindo o estranhamento, o texto distingue a cidade como extraordinária, incomum, única. Repercutindo aquele vínculo inicial da cidade com o coração do Brasil, o encerramento desse texto de apresentação do bloco afirma: “[...] Bem-vindo a Brasília, o destino do coração dos brasileiros e o mais apropriado para ser o seu próximo destino turístico [...]”.

No mesmo bloco, há uma janela para acessar o menu intitulado Atrações. Essa janela é aberta por uma chamada que reforça noções de hospitalidade e de singularidade para Brasília, ao qualificá-la de “cidade acolhedora, diferente em tudo”. As atrações são divididas em categorias, e a de Turismo Cívico e Arquitetônico é a primeira delas, ilustrada por fotografias da Esplanada dos Ministérios, do Teatro Nacional, do Palácio da Justiça, entre outras. Seu texto de abertura condiciona o usufruto da cidade à sabedoria por parte dos visitantes, exortando-os a abandonarem preconceitos e a evitarem comparações com outras cidades.

Tal exortação inicial novamente reforça a singularidade e a excepcionalidade com que este *site* caracteriza Brasília. São caracteres que seguem exaltados no texto, pela ênfase no *status* de única cidade não centenária tombada pela UNESCO e no gênio dos autores dos seus projetos arquitetônico, urbanístico, paisagístico e dos seus artistas. Em suma, também neste texto a cidade é representada como extraordinária. O extraordinário é propriamente o sentido que protagoniza a abordagem da cidade no *site*, como pode ser conferido na passagem abaixo transcrita.

Usufruir a excelência da cidade requer um naco de sabedoria dos visitantes. Começa por abandonar preconceitos, não querer comparar Brasília com nenhuma outra cidade nem lhe atribuir culpa por erros e acertos da administração pública brasileira. Vencida essa etapa, estará diante da única cidade com menos de 100 anos listada entre os bens da humanidade. Essas informações são indispensáveis ao turista que vai cumprir um roteiro cívico-cultural, oportunidade para descobrir a genialidade da obra do arquiteto Oscar Niemeyer e do urbanista Lúcio Costa, embelezada pelos

jardins de Burle Marx, adornada por obras de arte de autores variados, como Athos Bulcão, Bruno Giorgio e Rubem Valentim (BRASÍLIA Convention, 2008).

Conclamar que os visitantes se despojem dos preconceitos e não comparem Brasília com outras cidades equivale a sugerir que sejam desconsideradas convenções. Segundo Moscovici, nós vemos apenas o que nossas convenções subjacentes nos permitem ver, e somos inconscientes dessas convenções. Assim, considera Moscovici, em vez de tentar evitar todas as convenções, melhor estratégia é descobrir e explicitar uma única representação. Em suas palavras:

Então, em vez de negar as convenções e preconceitos, esta estratégia nos possibilitará reconhecer que as representações constituem, para nós, um tipo de realidade. Procuraremos isolar quais representações são inerentes nas pessoas e objetos que nós encontramos, e descobrir o que representam exatamente. **Entre elas estão as cidades em que habitamos [...]** (MOSCOVICI, 2004, p. 35-36, grifo nosso).

Portanto, inclusive por propor aos visitantes que repudiem previamente as convenções, é justamente o extraordinário o que o *site* revela como participante maior da construção de uma representação social de Brasília. O extraordinário como sentido prevalente para tal construção pode ser comprovado também no texto que apresenta Brasília na página chamada Roteiros de Brasília (acessível pelo bloco Turismo). Nela, o sentido de extraordinário é patente desde o seu início, que menciona a fama da cidade, associando-a a sua criação e sua construção, referidas como uma “aventura”. A narrativa da construção, propriamente, também é pautada pelo extraordinário e vinculada à sua arquitetura, como pode ser visto abaixo.

Considerada uma das grandes obras de engenharia do mundo, também se caracteriza pela sua criatividade na solução de problemas [...]. Realizada e fundada em 3 anos e 11 meses pode ser a obra record [sic] da história moderna. A engenhosidade do aproveitamento das características do lugar, [...] dos recursos disponíveis para modificar o clima, obtenção dos recursos energéticos, hídricos, alimentares e sanitários. Devemos conhecer a arquitetura que diminui a alta temperatura local e cria ambientes mais frescos e agradáveis. O urbanismo que permite que a família encontre tudo que se precisa perto de casa. E a lógica usada para distribuir, ordenar e tornar mais eficiente um conceito de centro de cidade, que não existe em nenhum outro país (BRASÍLIA Convention, 2008).

Ainda no bloco Guia de Turismo, é também disponibilizado o guia turístico da cidade pelo Brasília Convention, em formato PDF. Além de reforçar os aspectos que abordamos acima, o guia prossegue em sua diferenciação da cidade, pelos seguintes distintivos: o arrojo de seu empreendimento, o pioneirismo que persiste em seu povo, seu orgulho de viver na “cidade-monumento”. Eis que pode ser comprovado na passagem abaixo.

Construída em mil dias, no coração do Planalto Central, obra do arrojo e determinação do presidente Juscelino Kubitschek, Brasília foi inaugurada

em 21 de abril de 1960 [...] Seus habitantes têm o jeito de ser dos pioneiros pontilhado pela cultura regional de mineiros, goianos e nordestinos, presente nas festas e costumes locais. A população tem orgulho de viver numa cidade-monumento, desfrutar baixos índices de violência, contar com segurança pública e serviços de Primeiro Mundo (BRASÍLIA Convention, 2008).

Enfim, consideradas suas páginas e o guia em PDF anexado, todo esse bloco que concentra o maior conteúdo textual e imagético sobre a cidade, e seus anexos, evidenciam o extraordinário como o sentido que representa Brasília no *site*.

Apresentam-se também, no *site*, alguns significados relacionados ao sentido de hospitalidade, mas este não surge com a relevância de protagonista, notada para o sentido de extraordinário. No projeto gráfico, por exemplo, tais significados são prenunciados na abertura do *site*, pelas animações a que nos referimos anteriormente e pelo pano de fundo estampado de corações em todas as páginas. Corroborando o sentido de hospitalidade, a cidade é enfocada pelo significado de amigável, acionado para descrever sua relação com os diversos tipos de visitantes, inclusive os pedestres. Para estes, são destacadas as qualidades de Brasília para a visitação a pé, que são creditadas às curtas distâncias que caracterizam a cidade, incentivando as caminhadas.

Exposto o sentido predominante e os demais sentidos que assomam no *site*, passamos à abordagem do título da UNESCO no conjunto de suas páginas. O título de Patrimônio Mundial surge primeiramente na página Entenda Brasília, com a qual o *site* abriu para as entradas de pesquisa usadas na tese. Aí, a sua outorga é atribuída à “originalidade do plano urbanístico”, que tem suas quatro escalas (monumental, gregária, residencial, bucólica) brevemente explicadas na página, como pode ser visto na sua reprodução na Figura 75.



Figura 75 – Página Entenda Brasília no site Brasília Convention

Fonte: Brasília Convention.

Disponível em: <[http://www.brasiliaconvention.com.br/brasilia\\_entenda.htm](http://www.brasiliaconvention.com.br/brasilia_entenda.htm)>. Acesso em: 20 mar. 2008.

O título do tombamento mundial surge também no bloco Turismo, referido pela inclusão da cidade como a única com menos de cem anos “listada entre os bens da humanidade”. Ainda neste bloco, o título surge novamente no Guia Turístico (em PDF), sendo ali acionado como uma externalidade positiva na atração de eventos para a cidade.

As inúmeras facilidades fazem de Brasília o produto ideal para quem procura o cenário perfeito para um evento incomparável e sem concorrentes, quando avaliada como única cidade moderna declarada Patrimônio Cultural da Humanidade pela Unesco (BRASÍLIA Convention, 2008).

Tudo isso permite conceber que a área tombada e o título de Patrimônio Mundial participam da representação de Brasília neste *site* pelo sentido de extraordinário. Essa constatação é ainda reforçada pelo setor de imagens do *site*, composto por uma galeria de fotografias e um vídeo. As fotografias, fortemente artísticas, enfocam, sobretudo, o Plano Piloto, suas edificações, detalhes de sua arquitetura e suas obras de arte.

O vídeo, por sua vez, abre com a animação de um gráfico em movimento sobre um planisfério. O gráfico enquadra o Brasil e prossegue reduzindo sua escala sucessivamente, para o enfoque do Planalto Central, fecha o foco sobre Brasília, e, por fim, recai em *zoom* sobre o Plano Piloto. Depois dessa animação gráfica, surgem as imagens da cidade, ao som instrumental do antigo e conhecido choro Brasileirinho, composto por Pereira da Costa e Waldir Azevedo, conforme o *site* Discos do Brasil (<http://discosdabrasil.com.br>).

Assim como na galeria de fotografias, é o Plano Piloto que protagoniza o vídeo. Além da seqüência de imagens que o desvela, o vídeo contempla a apropriação pública do Plano Piloto. Essa apropriação é ilustrada pelo enfoque de espetáculos de dança ao ar livre, dos adolescentes manobrando *skates* em amplos pisos ladeados por jardins e dos praticantes de golfe em campos verdejantes. O enfoque da apropriação estende-se aos locais fechados, ilustrado por feiras, convenções, concertos em teatros, sempre com enfoque na grande afluência de público. O vídeo encerra com perspectiva patriótica, centrando foco sobre temas cívicos. A sua seqüência final principia pela paramentada guarda do Palácio Alvorada, prossegue pela silhueta da estátua de Juscelino Kubitschek sobre o sol poente e finda pela bandeira brasileira tremulando sobre céu azul. Com esses últimos pensamentos, encerramos a análise deste terceiro *site*, e passamos ao último *site* para a cidade.

O quarto e último *site* analisado para a cidade é o Guia de Brasília ([www.guiadebrasilia.com.br](http://www.guiadebrasilia.com.br/index.html)). O *Site* é assim definido por seus criadores: “[...] Esta cidade foi, por nós da Rudah Web Studio, htmlzida [sic] [...].” Deste modo, refere-se à transposição de informações das mais diversas fontes sobre a cidade para o formato html, usado na *Web*. Tendo em vista sua criação e manutenção serem creditadas a um estúdio de *Web*, este pode ser considerado um *site* de iniciativa privada. Sua página inicial é reproduzida na Figura 76.

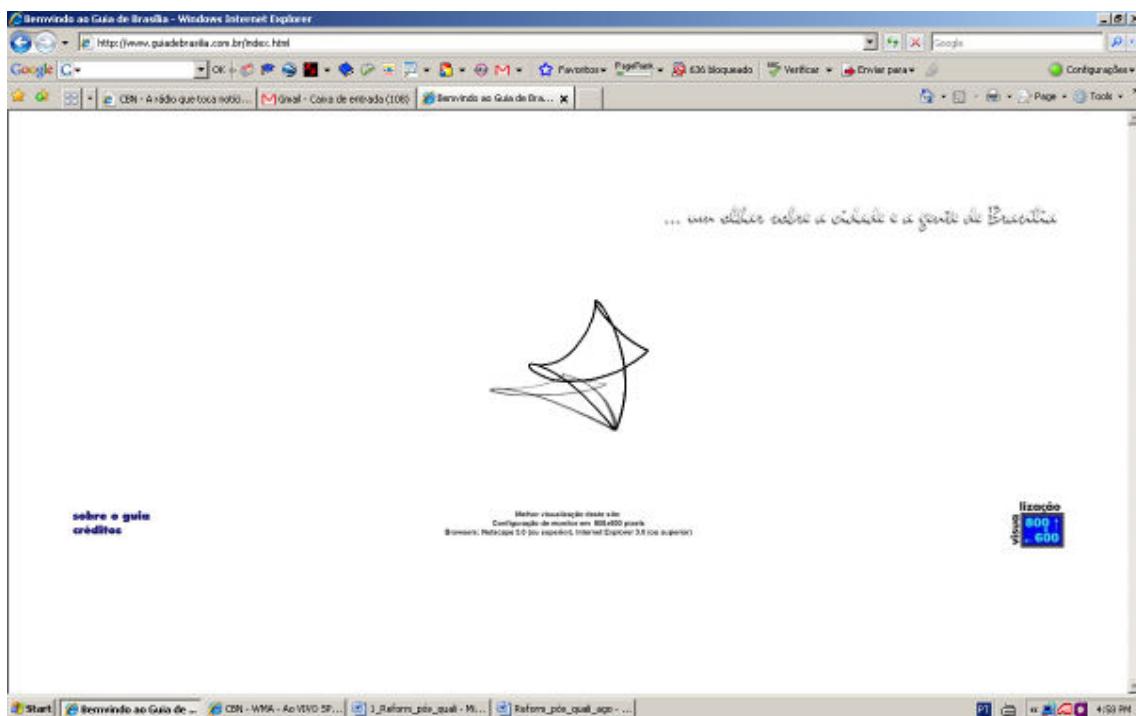


Figura 76 – Página inicial do *site* Guia de Brasília  
Fonte: Guia de Brasília.

Disponível em: <<http://www.guiadebrasilia.com.br/index.html>>. Acesso em: 26 mar. 2008.

Dentre suas características gerais, desporta, logo de início, a confusa navegação no *site*, pelo modo entrecortado com que é disposto o conteúdo. Exemplificaremos essa confusão pela seqüência de abertura das páginas. A figura central da página acima funciona como *link* que abre uma página intermediária (Figura 77).

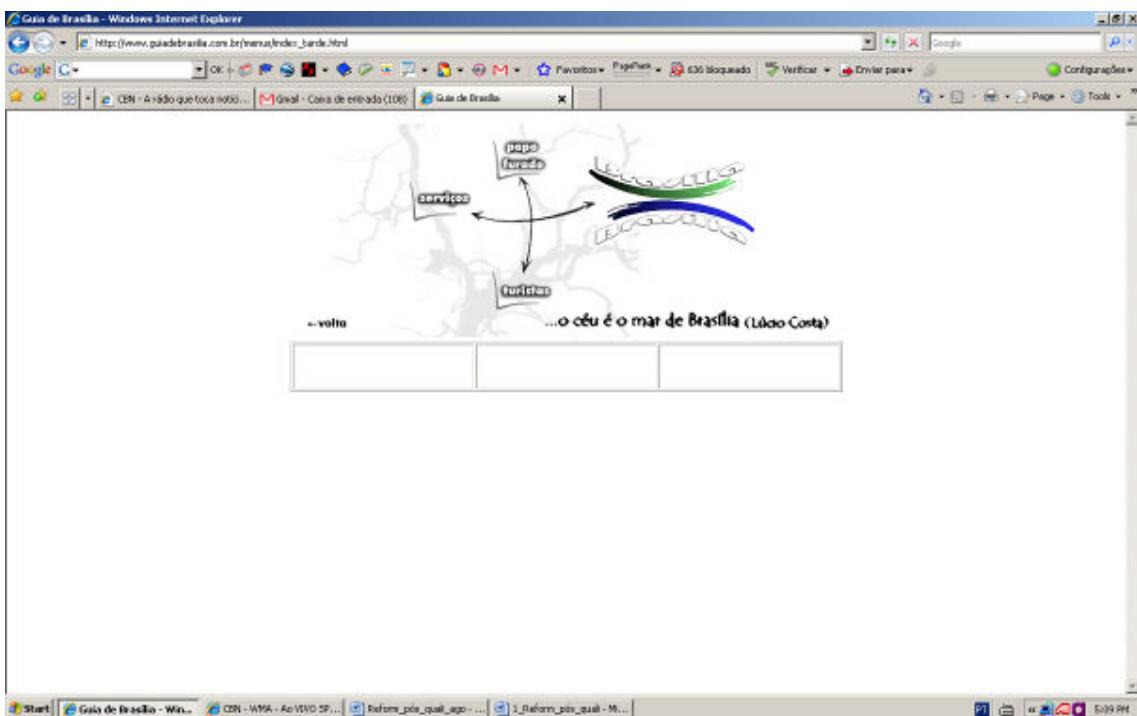


Figura 77 – Página intermediária na abertura do site Guia de Brasília  
Fonte: Guia de Brasília.

Disponível em: <[http://www.guiadebrasilia.com.br/menus/index\\_tarde.html](http://www.guiadebrasilia.com.br/menus/index_tarde.html)>. Acesso em: 26 mar. 2008.

Nesta página intermediária, aparece um menu composto por quatro *links*, representados por títulos dispostos em torno da cruz formada por duas setas. Dentre estes, o título “Brasília Brasília”, grafado na forma de logomarca, abre nova página para acesso ao menu principal, a que segue abaixo (Figura 78). Na página assim aberta, novos *links* são dispostos em torno da cruz de setas, desta feita dando acesso a assuntos diferentes dos dispostos na página anterior e simbolizados por desenhos arquitetônicos.

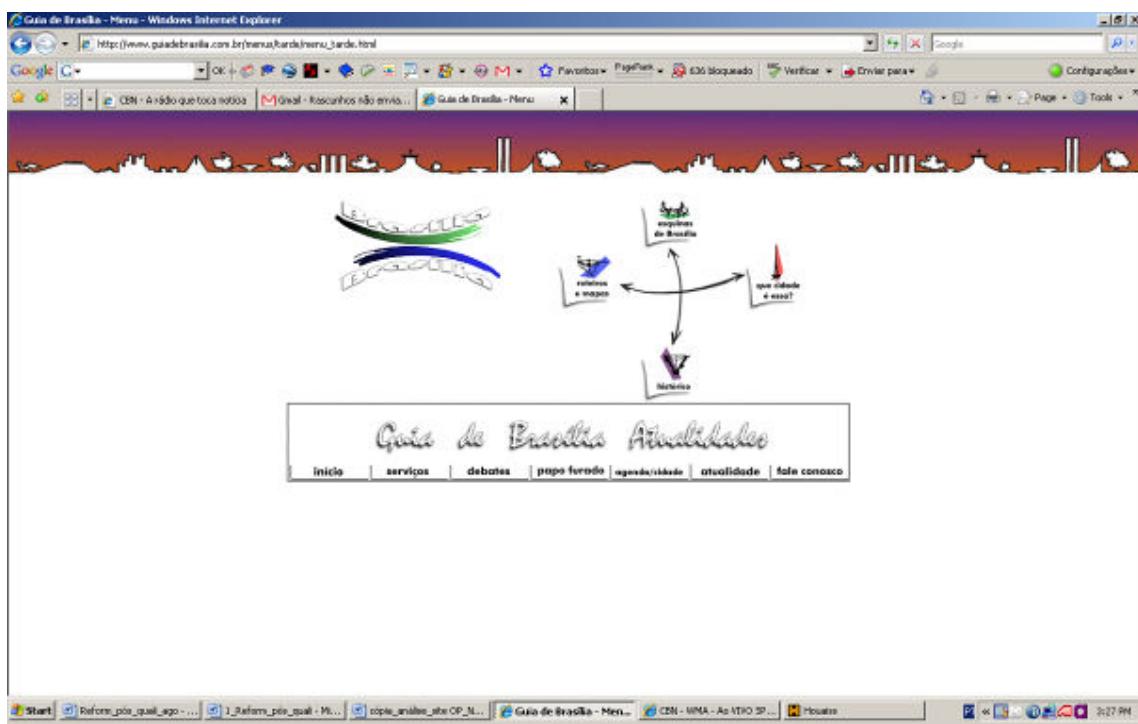


Figura 78 – Página com nova forma de acesso ao menu de navegação do site Guia de Brasília

Fonte: Guia de Brasília.

Disponível em: <[http://www.guiadebrasilia.com.br/menus/tarde/menu\\_tarde.html](http://www.guiadebrasilia.com.br/menus/tarde/menu_tarde.html)>. Acesso em: 25 mar. 2008.

Malgrado a confusa seqüência de entrada no *site*, essas suas três páginas de abertura já possibilitam uma constatação: a reverência à arquitetura e à sua simbologia no projeto visual, o que prossegue em todas as páginas do *site*. No setor de serviços, por exemplo, as páginas relativas aos terminais rodoviários, rodoviário e aeroportuário sempre informam os autores desses projetos e detalhes de sua construção. Esse setor também se presta a ilustrar a valorização da simbologia da arquitetura, pois as páginas acima referidas são sempre iniciadas por mapas referenciados ao Plano Piloto. É o caso, por exemplo, do mapa reproduzido, relativo à rodoviária (Figura 79).

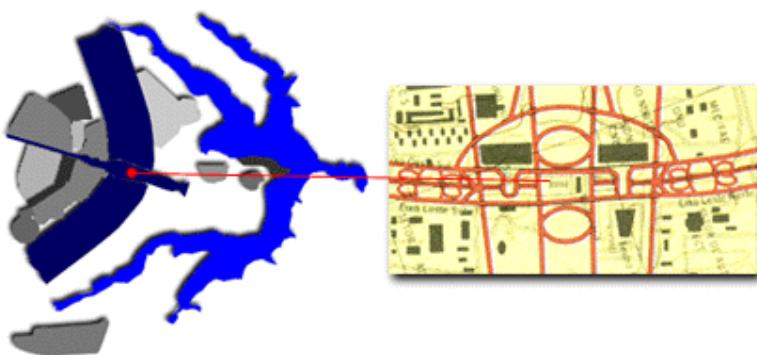


Figura 79 – Mapa relativo à rodoviária no site Guia de Brasília

Fonte: Guia de Brasília.

Disponível em: <<http://www.guiadebrasilia.com.br/cidade/turistas/turistas.htm>>. Acesso em: 25 mar. 2008.

O tratamento é significativo da meta do Guia de Brasília (2008), como declara a página de informações sobre o próprio *site*: “[...] O Guia de Brasília tem intenção de mostrar a ‘cara’ de Brasília e também as pessoas que de alguma forma deram sua contribuição para esta cidade seja [sic] elas morando aqui ou apenas passando por esta maravilha arquitetural [...]”. Nota-se, já aí, uma definição da cidade: “maravilha arquitetural” –, que antecipa os sentidos prevalentes de Brasília neste *site* – os arquiteturais.

Essa prevalência é evidente em várias partes do *site*, por exemplo, nas páginas do menu Histórico, ao tratarem da construção da cidade codificando Brasília pela arquitetura em textos e imagens, o que é corroborado também pelo menu Que Cidade é Essa. Neste último, os submenus abrem com imagens em que sobressaem os desenhos típicos de arquitetura e da sua simbologia. O submenu Qualidade de Vida, por exemplo, traz cabeçalho ilustrado por desenhos que evidenciam o tema da vivência de espaços arquitetônicos, abertos e fechados. Tais desenhos expressam traços típicos dos livros e manuais de arquitetura, como pode ser conferido na Figura 80.



Figura 80 – Desenhos de arquitetura ilustrando vivência de espaços arquitetônicos no *site* Guia de Brasília  
Fonte: Guia de Brasília.  
Disponível em: <<http://www.guiadebrasilia.com.br/cidade/cidade.htm>>. Acesso em: 26 mar. 2008.

Toda essa representação gráfica reforça a arquitetura como representação textual e gráfica prevalente da cidade e de sua vivência, neste *site*. Neste sentido, ainda no mesmo menu, o submenu Gente daqui e do mundo traz cabeçalho composto pelo desenho de uma praça povoada por figuras humanas, como pode ser visto abaixo (Figura 81).



Figura 81 – Desenhos de arquitetura ilustrando praça povoada por figuras humanas no *site* Guia de Brasília  
Fonte: Guia de Brasília.  
Disponível em: <<http://www.guiadebrasilia.com.br/forum/index.html>>. Acesso em: 26 mar. 2008.

Por tudo isso, consideramos que a arquitetura, propriamente, é a representação social que orienta a abordagem de Brasília no *site*. Corrobora essa idéia o fato de os principais sentidos presentes acerca de Brasília serem relacionados à sua arquitetura e ao seu projeto

inicial, sendo sua condição de cidade planejada muito enfatizada no conjunto do *site*. A exemplo disso, a página Meio Ambiente, constante da opção Que Cidade é Essa? (menu principal), abre com o seguinte parágrafo:

Brasília, cidade planejada, é antes de tudo um projeto ambientalista onde o trinômio homem/natureza/cidade apresenta-se com rara inteligência. Entre todas as cidades brasileiras, é a que possui a maior área verde por habitante, resultado da histórica preocupação ambientalista, sempre presente no projeto de instalação da capital (GUIA de Brasília, 2008).

Ainda nessa linha de pensamento, a opção Papo de Esquina (menu Esquinas), que reúne textos de personagens da cidade, ou ligados a ela, traz o texto Viver em Brasília, do jornalista Ari Cunha. Este destaca o nascimento da capital diferenciando-o na história, distinguindo-a das demais cidades, em passagem que colore sua gênese com tons epopéicos, dando à sua origem o caráter de notável realização do homem sobre a natureza.

Desde a vida tribal, as cidades nasciam à beira do rio, ou no encontro dos caminhos. Com Brasília foi diferente. Os técnicos locaram o sítio Castanho e os urbanistas se debruçaram para cercar o lago de casas e edifícios. Assim nasceu o Distrito Federal. O parto foi na prancheta, e começou do zero, tendo o campo aberto no cerrado virgem do planalto goiano (CUNHA, apud GUIA de Brasília, 2008).

Esse mesmo jaez de notabilidade vinculado a Brasília surge na página do relato de Clotilde de Mello Meinberg, segunda esposa de Iris Meinberg, que foi diretor da Novacap (Companhia Urbanizadora da Nova Capital, criada por Juscelino Kubitschek em 1956). Em seu relato, Clotilde Meinberg narra o tempo em que morou com seu marido no primeiro Catetinho. De nome emprestado ao Palácio do Catete, sede presidencial do Rio de Janeiro, então a capital do Brasil, o Catetinho foi a construção emblemática do início das obras de Brasília.

Assim como no texto de Cunha, antes citado, no relato de Meinberg é a representação social de arquitetura o que assoma. Desta feita, é fortemente acionada pelo sentido de realização, vinculado aos significados de empreendedorismo e entusiasmo. Em sua etimologia, a palavra entusiasmo remonta ao grego *enthousiasmós*, ou significando “transporte divino”, como consta em Houaiss (2001). Nesse sentido, a pessoa entusiasmada é aquela que é transportada, movida, pelo divino; e estar sob entusiasmo, equivale a estar eivado de Deus. Assim é que esse significado surge no texto de Meinberg, vinculando à realização humana, que é a arquitetura da cidade, um sopro divino – sua inspiração.

Realmente não há palavras para se descrever o clima dos tempos do Catetinho. Assumimos todos juntos um grande desafio. Construir uma cidade no meio do cerrado do Planalto Central. E construir com tempo

marcado. Menos de três [sic] anos para que o governo pudesse se instalar no coração do Brasil.

E isso foi possível porque, como se dizia na ocasião, em Brasília o dia tinha 36 horas: **12 horas de trabalho, 12 horas de descanso e 12 horas de entusiasmo** (MEINBERG, apud GUIA de Brasília, 2008, grifo nosso).

O pioneirismo arquitetônico da cidade é ainda valorizado no texto do perfil biográfico do automobilista Nelson Piquet, constante do submenu Gente daqui e do mundo (menu Que cidade é essa?). A reverência a esse aspecto surge na seguinte passagem do perfil: “[...] A família mudou-se para Brasília em 1960, à época da inauguração desta capital, com sua futurística e ousada arquitetura, construída do nada na região central do Brasil [...]” (GUIA de Brasília, 2008).

A arquitetura pode ser entendida como uma disciplina, um campo profissional e uma realização material. Tomá-la como representação social parece-nos pertinente em todos esses casos, mas, sobremodo, no último, em que ela é apreensível por sua materialidade. Em todos os sentidos acima, respaldamo-nos no seguinte pensamento de Moscovici (2004, p. 41):

Longe de refletir, seja o comportamento ou a estrutura social, uma representação muitas vezes condiciona ou até mesmo responde a elas. Isso é assim, não porque ela possui uma origem coletiva, ou porque ela se refere a um objeto coletivo, mas porque, como tal, sendo compartilhada por todos e reforçada pela tradição, ela constitui uma realidade social *sui generis*.

A arquitetura, como conceito de longa tradição e como realidade material, como espaço construído, atende a essas definições acima expostas de representação social. Atende-as por ser uma realização que condiciona o comportamento de seus usuários, na medida em que os espacializa, que os orienta em seus percursos. Igualmente atende-as por responder à estrutura social, na medida em que seus projetos partem de demandas e desejos individuais e/ou coletivos. Por fim, como antes demonstramos no segundo capítulo, a arquitetura é apreendida também coletivamente, inclusive por sua partilhabilidade e sua ausência de fronteiras estéticas. Por tudo isso, podemos considerar que a arquitetura constitui uma representação social, sendo esta, precisamente, a sua natureza neste *site*.

Demonstrada a arquitetura como representação social de Brasília no *site*, passamos à abordagem do estatuto do Patrimônio Mundial neste mesmo *site*. O título é aí mencionado pela primeira vez na seção de datas da página intitulada Sobre a Cidade (menu Que cidade é essa?), da seguinte maneira: “07/12/1987 – A UNESCO tomba Brasília como Bem Cultural da Humanidade”. (Cumpre lembrar que o título correto não é “Bem”, e sim Patrimônio Cultural da Humanidade.) Naquela frase, a expressão “Bem Cultural da Humanidade” funciona como *link* para a página Patrimônio Cultural da Humanidade. Esta reúne excertos de

textos sobre o tombamento, nenhum deles de autoria do *site*. Entre tais textos figuram, por exemplo, trechos de textos da UNESCO e do parecer do professor Léon Pressouyre sobre a pertinência da inclusão de Brasília na lista do Patrimônio Cultural Mundial.

Vale notar que o conteúdo assim constituído é confuso, porque o *site* não oferece textos seus que operem correlações entre os demais textos ali expostos, ou textos próprios que sejam complementares aos documentos citados. Em todo caso, pelos documentos expostos, sabe-se que o título em si relaciona-se diretamente ao conjunto arquitetônico e urbanístico. Desse modo, os documentos permitem considerar que neste *site* o título participa da representação social de arquitetura para a cidade. Além disso, no menu Histórico, o *site* traz informações que permitem depreender essa vinculação entre o título e a arquitetura. Tal menu inicia por um breve histórico da construção da cidade e prossegue pelos nomes vinculados ao seu surgimento, ditos “Fundadores” (Juscelino Kubitschek, Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Israel Pinheiro, entre outros). Na seqüência surgem: a transcrição do Memorial do Plano Piloto e do texto Brasília Revisitada, ambos de Lúcio Costa; trechos da documentação relativa ao tombamento mundial da cidade.

O menu encerra pela seção intitulada Memória da Cidade, composta por dois blocos, um de imagem e um de textos. O primeiro traz imagens dos projetos premiados no concurso do Plano Piloto, fotografias do Núcleo Bandeirante, da construção da cidade e fotos antigas de temas diversos, a exemplo da construção da estrada Belém-Brasília. O segundo traz dois blocos de textos: Concurso para o Plano Piloto de Brasília (relação dos planos apresentados no concurso e ficha técnica dos cinco projetos premiados); Textos Avulsos (relatos e falas sobre a cidade, desde seus primórdios).

Entre os relatos reunidos em Textos Avulsos figuram excertos de narrativas de Juscelino Kubitschek e de Clotilde de Mello Meinberg, anteriormente citada. Entre as falas, figura esta que é atribuída ao primeiro cosmonauta a efetuar vôo espacial, o soviético Yuri Gagarin: “A idéia que tenho, senhor presidente, é a de que estou desembarcando num planeta diferente, que não a Terra”.

Com o acima exposto, encerramos a análise dos quatro *sites* relativos a Brasília, e passamos agora a analisar os *sites* da cidade de São Luís.

## 6.5 São Luís

São Luís foi a quinta cidade brasileira a ser tombada como Patrimônio da Humanidade, sendo o conjunto arquitetônico e urbanístico de seu Centro Histórico inserido na

lista em 4 de dezembro de 1997. Sediada sobre a linha do Equador em uma ilha litorânea ao sul da foz do Rio Amazonas, a cidade tem em torno de si as águas dos rios Anil e Bacanga. Caso isolado no Brasil, São Luís foi fundada por franceses, em 1612, sendo inicialmente uma colônia francesa, denominada de França Equinocial. A ocupação francesa perdurou apenas três anos, até 1615, quando a Coroa Portuguesa reconquistou a cidade, segundo Tirapelli (2001) e UNESCO (2004).

O Centro Histórico de São Luís foi incluído na Lista do Patrimônio Mundial segundo os critérios III, IV e V, transcritos a seguir.

III. Aportar um testemunho único ou pelo menos excepcional de uma tradição cultural ou de uma civilização que continue viva ou que tenha desaparecido, ou

IV. Ser um exemplo excepcional de um tipo de edifício ou de conjunto arquitetônico ou tecnológico, ou de paisagem que ilustre uma ou várias etapas significativas da história da humanidade, ou

V. Constituir um exemplo excepcional de habitat ou estabelecimento humano tradicional ou do uso da terra, que seja representativo de uma cultura ou de culturas, especialmente as que se tenham tornado vulneráveis por efeitos de mudanças irreversíveis, ou [...] (UNESCO, 2004, p. 290).

Cidades Históricas Brasileiras ([www.cidadeshistoricas.art.br/saoluis](http://www.cidadeshistoricas.art.br/saoluis)) é o primeiro *site* para a cidade (Figura 82). Como foi explicado na análise de sua versão para Ouro Preto, sendo um *site* editado para várias cidades, suas principais características mantêm-se de uma cidade para outra. O projeto gráfico, a ordenação do conteúdo, o colorido, a fartura de imagens e a disponibilização de vídeos e documentários em formato *web* (os *webdocs*) são essas características principais. A cor laranja é fundamental nesta sua versão para São Luís, denotando uma cidade incandescida pelo sol, radiosa, calorosa. Essa cor é secundada no projeto gráfico pelo azul-claro, remetendo à claridade, à luminosidade da copa celeste na capital ludovicense e às águas que a refletem.



Figura 82 – Página de abertura do site Cidades Históricas Brasileiras/São Luís

Fonte: Cidades Históricas Brasileiras/São Luís.

Disponível em: <<http://www.cidadeshistoricas.art.br/saoluis/>>. Acesso em: 5 abr. 2008.

Como dissemos no início deste capítulo, optamos por declarar as representações sociais como tal em cada *site*, sempre que elas assim se evidenciam. Quando estas não surgem, nossa postura é elucidar os sentidos ali proeminentes que, no conjunto maior dos *sites*, possam participar de representações ou concorrer para formá-las. Este *site* se insere no segundo caso, pois nele não assoma uma representação social propriamente, mas sentidos que, constelados, conduzem à idéia de interação cultural.

Trata-se de interação por envolver mais de duas culturas, o que é totalmente diverso, por exemplo, de transculturação, que pressupõe o contato de duas culturas. Para tornar mais nítida a idéia de interação cultural, vale distingui-la dos significados de transculturação e aculturação. Transculturação é a “[...] transformação cultural que resulta do contato de duas culturas diferentes [...].” Já a aculturação é o “[...] processo de modificação cultural de indivíduo, grupo ou povo que se adapta a outra cultura ou dela retira traços significativos [...]” (HOUAISS, 2001).

A interação cultural, ao contrário, não pressupõe somente duas culturas, nem a transformação ou modificação culturais, mas sim a convivência de culturas várias, com possibilidade de incorporação de traços de umas em outras. O significado de interação já pressupõe esse entendimento: “[...] atividade ou trabalho compartilhado, em que existem trocas e influências recíprocas [...]”, conforme Houaiss (2001). Ainda para validar o

argumento que acima expusemos, convocamos a sua acepção em termos de análise do discurso, abaixo citada.

Remetendo, de forma bastante genérica, à ação recíproca de dois (ou vários) objetos ou fenômenos, a **interação** é um conceito ‘nômade’: tendo aparecido por primeiro no domínio das ciências da natureza e das ciências da vida, foi adotado, a partir da segunda metade do século XX, pelas ciências humanas, para qualificar as interações *comunicativas*, isto é, ‘toda a ação conjunta, conflituosa ou cooperativa, que coloca em presença dois ou mais atores (VION, 1992, apud CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2006, p. 281, grifo do autor).

Em ambos os sentidos supracitados, podemos entender a interação cultural como um sintoma do encontro cultural. Consideramos este conceito segundo a alegação da arquiteta Luciana Martins (2001), em seu estudo do olhar britânico sobre o Rio de Janeiro, na iconografia de viagens do período de 1800 a 1850. O conceito é acionado pela autora em reconhecimento da importância de compreender as interações complexas entre encontrar, ver e conhecer.

Considerando-as ações bastante distintas entre si, Martins (2001) entende ainda que, para remeter à natureza dual do conhecimento, do ‘eu’ e do ‘outro’, o espaço do encontro cultural precisa ser seriamente considerado. A propósito disso, entre as conclusões de seu trabalho, a arquiteta externa a sua compreensão do quanto a distância entre nós e os outros é cultural e socialmente construída. Mais ainda, versa sobre como nos afastamos ou nos aproximamos de outras culturas por imposições várias que não somente as da distância espacial. Entre essas imposições, no caso de seu estudo de viajantes, assomam as das geografias imaginativas.

Refletimos que a noção de encontro cultural acionada por Martins (2001) aplica-se também ao encontro das culturas de origens européias (francesa, holandesa e, sobretudo, portuguesa) africanas, e indígenas no caso de São Luís. Desse encontro, é sintomática a interação que forma a cultura da cidade. É essa interação o que assoma como principal referência de São Luís no *site*. Cabe aqui nova distinção conceitual: a referência designa, em termos de análise do discurso, “[...] a propriedade do signo lingüístico ou de uma expressão de remeter a uma realidade”, conforme Charaudeau e Maingueneau (2006, p. 418).

É nesse sentido que a idéia de interação cultural comparece como referência da cidade neste *site*, embora não citada textualmente, pois o *site* se vale de significados diversos para exprimi-la, significados, que, constelados, remetem direta e indiretamente àquela noção. Nos próximos parágrafos, passamos a exemplificar alguns momentos em que o sentido de interação cultural como referência surge pelo recorrente recurso a diferentes significados.

Já no primeiro menu do *site*, chamado 1<sup>a</sup> Impressão, a idéia da interação cultural manifesta-se no texto Diário de Bordo, assinado por Álvaro Andrade Garcia, ao evocar a semelhança dos sobrados da cidade com os “palaus de Barcelona”. Neste caso, remete à interação cultural com a Península Ibérica. No mesmo texto, essa idéia é corroborada pela evocação do fato histórico de que o Maranhão manteve mais ligação com a Europa do que com o Brasil. O fato é ali associado às correntes marítimas e ventos, que, em tempos de navegação à vela, favoreciam mais as viagens para o continente do que para o próprio Brasil.

A idéia da interação cultural assoma no Diário de Bordo também quando abordado o âmbito regional. O texto enfatiza a diferenciação do estado relativamente ao Nordeste, cujo paroxismo encontra-se na assertiva: “O Maranhão é norte”. Ao explicá-la, o Diário sugere que a interação cultural com essa região seria mais intensa. Isso é evidenciado, sobretudo, pela referência direta aos “laços com o Pará”, e pela predicação do estado como “[...] uma porta do norte em pleno nordeste [...]”, o que o texto qualifica como “uma das suas maiores riquezas.”

Tais caracterizações do estado estendem-se a São Luís, sendo a cidade distinguida, neste âmbito, como “cenário visual ímpar”, e definida pela condensação de diferentes culturas, como bem atesta a passagem abaixo, do mesmo texto.

E riqueza cultural é o forte daqui. Nunca vi nada parecido. A cultura portuguesa tão marcante, a cultura africana tão marcante, a cultura índia tão marcante. A cidade respira sincetismos ao mesmo tempo em que guarda puras muitas das manifestações dessas culturas tão diferentes. Você vê danças portuguesas ao lado do Tambor de Crioula. Conhece o reggae e depois admira azulejos (CIDADES históricas brasileiras/São Luís, 2008, grifo do autor, remetendo a *hiperlinks*]).

Nessa passagem, pode-se também depreender a noção de lusotropicologia, conceito originalmente forjado por Gilberto Freyre, assim incorporado em dicionário: “[...] conjunto de conhecimentos, teóricos e práticos, relativos à natureza tropical e suas relações com os homens de descendência étnica e cultural portuguesa [...]”, conforme Houaiss (2001). Esse conceito transverbera diretamente pela referência à cultura, danças e azulejos portugueses, incorporados nesses trópicos brasileiros. Indiretamente, manifesta-se na menção ao modo sincrético de sua incorporação e convívio em terras tropicais.

A lusotropicologia pode ser depreendida também do *webdoc Arquitetura*, que apresenta a capital ludovicense como “quase uma réplica” das cidades portuguesas de Lisboa e do Porto. O narrador do vídeo menciona inclusive a emoção de portugueses ao visitá-la, atribuindo essa emoção aos seguintes motivos: o fato de a cidade lhes proporcionar a sensação de volta no tempo; o encontro com sobrados que são “verdadeiras reproduções

fiéis” dos existentes em Lisboa. O conceito de lusotropicologia igualmente desponta na página de arquitetura do *site*, sendo claramente expresso na seguinte passagem:

No final do século XVIII, uma idéia funcional começou a se transformar na principal marca do casario ludovicense: trazidos de Portugal para revestir as casas e amenizar os efeitos do calor e da umidade, os azulejos são um colorido que dá charme e autenticidade únicas às ruas do centro. [...] A experiência bem sucedida acabou sendo ‘exportada’ de volta para cidades portuguesas do Porto e Lisboa, justamente quando esta começava a ser reconstruída após o enorme terremoto que a destruiu em 1755 (CIDADES históricas/São Luís, 2008).

A interação cultural como o que referencia a cidade é forte também na página de cultura. Sua comprovação mais clara nessa página é a passagem abaixo, onde a cidade é referida indiretamente, de dois modos: o primeiro, pelo recurso da autonomásia, sendo referida como “A terra de palmeiras”; o segundo, pela sua menção como a naturalidade do autor de tais versos, o poeta Gonçalves Dias. Em ambos os casos, a cidade é vista como resultado e manifestação da troca cultural, sendo as suas principais evidências os significados de miscigenação e de traços culturais. É o que pode ser conferido a seguir.

A terra de palmeiras dos versos do ludovicense Gonçalves Dias reflete em toda sua plenitude a miscigenação de raças característica da formação do povo brasileiro. Traços culturais de origem africana, européia e indígena são identificados a cada passo de dança, a cada rufar de caixas, nas rezas e nas roupas das festas. Aqui, as influências vindas de outros cantos se unem e se recriam, fazendo da cidade um dos maiores polos culturais e turísticos do país (CIDADES históricas/São Luís, 2008).

A idéia de interação cultural pode ser igualmente detectada na página de artesanato, e, também aqui, pelo reflexo das características do estado sobre a cidade. É o que atesta a seguinte assertiva: “[...] A riqueza do artesanato encontrado em São Luís é fruto da mistura de povos e da diversidade natural que compõe o Maranhão [...].”

Por tudo isso, a interação cultural pode ser compreendida como a referência da cidade no *site* Cidades Históricas Brasileiras/São Luís, e como a idéia condutora de sua abordagem nesse *site*. Os sentidos que participam de sua construção mais marcadamente são os de miscigenação, traço cultural e a lusotropicologia. Estando a referência e os sentidos a ela associados expostos e demonstrados, cumpre concluir pela diferenciação da referência relativamente à representação social, para elucidar o porquê de essa referência não constituir uma representação social da cidade no *site*.

A referência, ainda seguindo a definição outrora exposta, é um indicativo, uma designação. Conforme explica Houaiss (2001), a referência depende do contexto lingüístico e situacional, exemplificando com a expressão “o atual presidente da República”, que pode se referir “[...] a pessoas diferentes, em contextos de épocas ou de países distintos [...].” Já a

representação social, além de ser o que caracteriza, explica e define aquilo que representa, ancora outros conceitos, familiariza o estranho. Mais ainda, conforme Moscovici, as representações sociais têm natureza convencional e prescritiva, e a interação social, neste *site*, nada convencionaliza, nada prescreve, apenas referencia. Concluída esta diferenciação, passamos à abordagem do título de patrimônio mundial no *site*.

O tombamento mundial da cidade é citado pela primeira vez na página Arquitetura, no primeiro parágrafo do texto São Luís: Patrimônio da Humanidade, a seguir transscrito: “[...] Em 1997, a Unesco concedeu à cidade o título de Patrimônio Cultural da Humanidade. Reconheceu a beleza e importância de um dos maiores conjuntos de arquitetura civil de origem européia no mundo [...]”. A menção direta ao título surge novamente na Página Informações Úteis, que cita as datas dos tombamentos, mas dá ao título a nomenclatura imprópria de Monumento Mundial, em vez de Patrimônio.

A área tombada, entretanto, é enfocada em muito mais páginas, o que é plausível, em se tratando de um *site* que se ocupa de cidades históricas. Mas, inclusive por ser esse o objeto do *site*, refletimos que seria mais razoável se a abordagem da área tombada contemplasse as razões que a fizeram merecedora da outorga do título de patrimônio mundial. Em lugar, disso, o que desponta nessas páginas é um tratamento reverente à área, manifesto de modos diversos.

Já no menu inicial do *site*, no texto Diário de Bordo, a área é inicialmente exaltada por sua grandiosidade, nos seguintes termos: “[...] O conjunto é uma cidade dentro da cidade. Suas dimensões impressionam. Você pode passar um dia inteiro andando e ainda assim não terá visto todas as ruas [...].” Prosseguindo nesse diário, encontramos um tratamento que se pretende mais didático, direcionado a antecipar ao turista uma visão genérica do local, como pode ser conferido na descrição abaixo.

O centro histórico é dividido em partes. Uma delas vive hoje o agito de centro de uma grande cidade, com um intenso comércio e movimento de carros. Outra, mais calma, tem suas ruas ocupadas por cortiços. Aqui e acolá surgem prédios inteiramente reformados, muitos deles com destinação cultural (CIDADES históricas/São Luís, 2008).

Na página Arquitetura, em consonância com o tema, a área é descrita de modo mais específico: “[...] Nada de igrejas suntuosas repletas de detalhes em ouro e imponentes construções militares ou públicas. O patrimônio arquitetônico de São Luís destaca-se pela uniformidade, pela beleza simples e regular das casas que constituem seu centro histórico [...]”, narra o *site* Cidades Históricas Brasileiras/São Luís (2008).

A valorização da área estende-se às imagens no *site*. No menu inicial, Primeira Impressão, dentre as quinze fotografias da Galeria Passeio pela Cidade, apenas duas não se

relacionam direta ou indiretamente ao Centro Histórico. No setor de multimídia, um vídeo é exclusivo sobre o Centro Histórico, composto por uma seqüência de imagens da área, ao som de música instrumental de sotaque local. Além disso, há o já citado *webdoc* Arquitetura, em que a área tombada é descrita e explicada por um profissional do meio, Luís Felipe Andrés, ali apresentado como Coordenador de Patrimônio Histórico de São Luís. Com a abordagem do título e da área tombada, encerramos a análise deste primeiro *site* e passamos ao segundo *site* para São Luís.

Patrimônio da Humanidade ([www.patrimonioslz.com.br](http://www.patrimonioslz.com.br)) é o nome do segundo *site*. Trata-se de um *site* de iniciativa particular. Sua página de créditos informa que o autor de todos os seus textos e fotografias, salvo indicação contrária, é Eduardo Abrahão, com *copyright* para J. E. Abrahão Lima. A ele são também atribuídos o *layout*, a programação e os filmes em *flash* do *site*. Sua página de abertura pode ser vista na Figura 83.

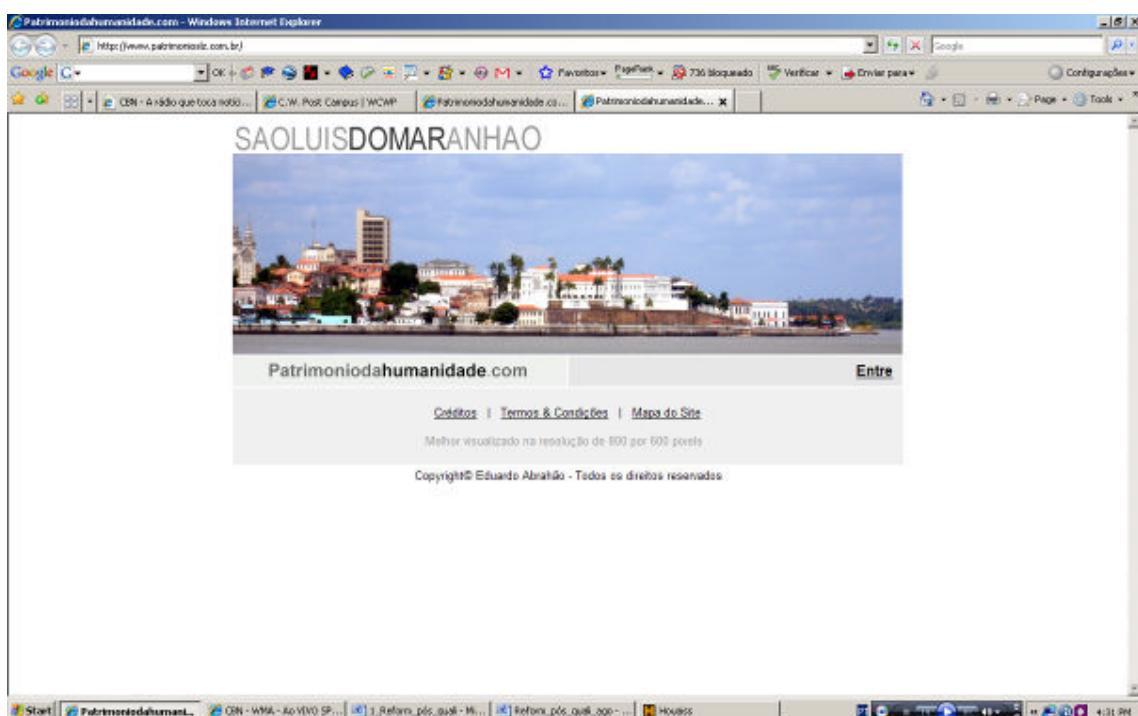


Figura 83 – Página de abertura do *site* Patrimônio da Humanidade

Fonte: Patrimônio da Humanidade.

Disponível em: <<http://www.patrimonioslz.com.br/>>. Acesso em: 8 abr. 2008.

O *site* valoriza fortemente o aspecto visual e a organização do conteúdo por blocos temáticos que se iniciam pela cidade, logo seguida pelo Centro Histórico. Todos os blocos temáticos têm suas próprias galerias de imagens, reunidas sob o título Tour Virtual. Sua página principal e todas as páginas iniciais de menu são encabeçadas por uma animação. Esta

traz sempre uma fotografia em preto e branco, que, em fração de segundos, surge novamente, desta feita colorida, como demonstram as Figuras 84 e 85.



Figura 84 – Página inicial de menu com fase em preto e branco da animação de abertura no site Patrimônio da Humanidade  
Fonte: Patrimônio da Humanidade.

Disponível em: <<http://www.patrimonioslz.com.br/pagina1.htm>>. Acesso em: 8 abr. 2008.



Figura 85 – Página inicial de menu com fase colorida da animação de abertura no site Patrimônio da Humanidade  
Fonte: Patrimônio da Humanidade.

Disponível em: <<http://www.patrimonioslz.com.br/pagina1.htm>>. Acesso em: 8 abr. 2008.

Ao longo do *site*, as várias páginas abertas por meio das páginas iniciais de menu apresentam também cabeçalho com imagem da cidade; nestas, porém, são fixas, sem animações. Como já antecipam o seu projeto gráfico e a disposição do conteúdo nos menus, São Luís é o objeto único e exclusivo do *site* Patrimônio da Humanidade (2008), e o texto de abertura da página Patrimônio Mundial, no menu Cidade, o comprova: “[...] Uma cidade assim merece ser conhecida. Este *site* pretende contribuir para divulgar suas muitas faces, seu povo, sua rica história [...]”.

Vejamos, agora, como é representada “uma cidade assim” neste *site*, começando por aquela mesma página. São Luís recebe ali os predicativos de peculiar, presépio, memória e poesia, sendo descrita, sobretudo, por seus aspectos plásticos, ali considerados instigantes, como bem sintetiza esta afirmação: “sua beleza madura é cheia de verdes mistérios”. Ademais de instigantes, tais aspectos são revelados como frutos de transformações de refinadura. São de refinadura porque vieram a modelar sua plástica e a refinar a sua índole, como atesta a passagem abaixo transcrita.

Fundada por franceses, **tornou-se** a mais portuguesa das cidades do Brasil. Colonizada em seus primórdios por açorianos, gente dura, mais afeita ao trabalho pesado do que ao trato com as musas, **transformou-se** depois no berço de poetas e escritores, tanto que mereceu ser chamada de Atenas Brasileira (PATRIMÔNIO da Humanidade, 2008, grifo nosso).

Além de as transformações acima citadas no campo histórico terem cunho estético, a própria historicidade de São Luís é referida com esse caráter, como demonstra a seguinte construção metafórica: “[...] Às vezes, em certas noites de lua cheia, quase é possível *sentir* o passado, vivo e pulsando em seus beirais, mirantes e sacadas altas [...]” (PATRIMÔNIO da Humanidade, 2008, grifo do autor). Antecipada pelo próprio recurso à metáfora, a índole estética transparece aí denotada pelo sentido de lirismo e pela evocação do elemento natural (a lua cheia) associado aos dados arquitetônicos da cidade.

O ápice dessa caracterização da cidade por seu jaez estético transverbera na expressão “*sentir* o passado”, cumulado pelo uso do verbo em itálico. Cabe lembrar que, na análise do discurso, o uso do itálico comporta também a função de insistir sobre algumas unidades. Nesta perspectiva, seu uso enfatiza aquela unidade na modalização do enunciado – eis o que a grafia em itálico do verbo sentir opera naquela expressão. Tais efeitos são ainda reforçados pelo uso do verbo pulsar, que imediatamente lhe segue na construção analisada. O que assoma como fundamento desta conjuminação de aspectos materiais com elementos da natureza, percebida por via sensorial, é a noção de estética.

Prosseguindo na vertente dos sentidos estéticos para a abordagem da cidade, o texto define o ato de caminhar pelas ruas do Centro Histórico como “buscar o encantamento puro e

simples”, o que completa pelo seguinte arremate: “E ele vem – generosamente.” A evocação da sensibilidade estética estende-se para a cidade como um todo: “Envolvida na melodia de suas muitas vozes, São Luís é toda ela memória e poesia”.

A codificação pelos sentidos estéticos é notável também na negação de que a cidade possua uma parte velha e outra nova. Para tanto, após negar tal fracionamento, é mais uma vez acionado o sentido de transformação, com cunho estético, instruído pelos verbos despertar, atravessar, encantar, todos indicativos de mudança de estado. O cunho estético do sentido de transformação é ainda enfatizado pelo verbo remoçar. Toda a construção desse sentido, na negativa do fracionamento da cidade, patenteia-se na passagem reproduzida a seguir.

O mais correto seria dizer que a cidade um belo dia despertou do sono de muitas estações de águas e maresia e resolveu atravessar para o outro lado do Rio Anil, onde então se encantou, uniu o passado e o presente, sonhando o futuro.

Remoçou.  
(PATRIMÔNIO da Humanidade, 2008).

Os significados estéticos prosseguem como instrutores dos textos, no menu Cultura e Folclore. Em sua página sobre artes e literatura, por exemplo, o sentido que assoma é o de beletrismo, que pode ser detectado desde a definição de São Luís aí expressa: “[...] São Luís é uma cidade de artistas notáveis [...]. Segundo o texto, são artistas que “[...] com o fulgor de suas sensibilidades, com o sonho de seus espíritos inquietos, construíram e mantêm um mito – o da Atenas Brasileira [...]”.

A codificação pela estética por meio do sentido de beletrismo é atestada também no setor de biografias. Os biografados são todos ligados à literatura, salvo o músico e tenor Antonio Carlos dos Reis Rayol. Todos eles são vinculados à cidade como segue: “[...] Eles pertencem à Cidade por um motivo simples e forte – ela é a Pátria espiritual de cada um deles [...].” A noção de pertencimento manifesta na locução “Pátria espiritual” pode ser percebida como uma decorrência de tais personagens beletrearem inspirados pela cidade, confirmando o sentido de beletrismo. No cômputo final desta página sobre artes e literatura, é o beletrismo o sentido por meio do qual a estética se manifesta.

A reunião de tudo o que antes expusemos permite depreender que é a estética propriamente a representação social da cidade neste *site*. É a estética o que norteia o apuro do projeto gráfico do *site*, sua forma de organizar o conteúdo para expor a cidade, e, finalmente, o que codifica a abordagem de São Luís em suas páginas. Isso pode ser ainda confirmado no

menu Centro Histórico, onde, entre os exemplares da codificação da cidade pela estética, consta a seguinte passagem, da página Ruas, Becos e Travessas:

Em seu Poema Sujo, Ferreira Gullar diz que ‘a cidade está no homem/ quase como a árvore voa/ no pássaro que a deixa.’ De fato, uma cidade é mais que um conjunto de ruas e casas, de prédios, calçadas, monumentos, de praças e largos. Uma cidade é, antes de tudo, a fiel depositária das lembranças do homem, e seus caminhos guardam os sonhos, os risos e as lágrimas de gerações que nela existiram e que, por seu turno, a fizeram existir também (PATRIMÔNIO da Humanidade, 2008).

Confirmando a codificação da cidade pela estética, nota-se aí o recurso a um poema para reforçar os sentidos estéticos com que o texto prossegue definindo a cidade: o ente a quem os humanos confiam suas percepções sensoriais, seus sentimentos, suas emoções. Mais ainda, a passagem conclui pela compreensão de que a cidade existe porque constelada pela sucessão de gerações que nela experienciaram tais sentidos estéticos. É a estética, portanto, a representação social que instrui esse entendimento de São Luís.

Expressa, sobretudo, pelos sentidos de transformação, lirismo e beletrismo, assim como pelo concurso de diversas evocações sensoriais, a estética confirma-se como representação social de São Luís neste *site*. A estética é entendida em sua acepção filosófica geral, como a parte da filosofia que reflete sobre a beleza sensível e os fenômenos artísticos. Assim, é denotada neste *site*, por exemplo, pelos sentidos de transformação e pelos significados de lirismo e beletrismo. Ainda segundo aquela definição filosófica, é igualmente denotada pelo concurso de expressões sensoriais para definir a cidade.

Além disso, a noção de estética pode ser aí compreendida também no seu sentido mais informal, de aparência física, plástica. Nessa acepção, a estética é denotada neste *site* pelas constantes evocações dos aspectos plásticos da cidade. Nesse sentido mais informal, a estética é denotada sobremaneira pelos vínculos daqueles aspectos plásticos à concepção de bom gosto, evidente no próprio projeto gráfico do *site* e nas fotografias que retratam a cidade.

Em todas as acepções e sentidos acima refletidos, a estética atende, neste *site*, a uma das “qualificações significativas” pelas quais o conceito de representações sociais é acerado por Moscovici (2004, p. 46, grifo do autor): “[...] *As representações sociais devem ser vistas como uma maneira específica de compreender e comunicar o que nós já sabemos [...]*”. Convocamos esta qualificação porquanto ela nos parece pertinente ao caso deste *site*, que, em sua totalidade, denota uma consciência dos aspectos estéticos da cidade. Mais ainda: denota os como razões pelas quais a capital ludovicense deve ser conhecida e reconhecida.

Por tudo isso, podemos considerar que o *site* comprehende a cidade pela representação social de estética, comunica-a segundo essa representação e valoriza-a como tal. Nesta

valorização, é como se a estética fosse o próprio motivo pelo qual “uma cidade assim merece ser conhecida” (evocando um mote do próprio *site*).

Exposta a estética como representação social da cidade, doravante passamos ao estudo do estatuto de patrimônio mundial no *site*. Além de constituir o título do *site*, o estatuto do tombamento da cidade surge em diversas de suas páginas. Dentre elas, recuperamos aqui sua primeira citação, que, seguindo a ordem do menu, se dá na página de história da cidade, no texto Ecos do Passado, no trecho abaixo transscrito:

A passagem do século XIX, no entanto, assinalou o início de seu longo declínio, e por muitos anos a cidade permaneceu como que adormecida – apenas na metade do século XX é que a velha Atenas Brasileira voltou ao cenário nacional: por quase quinze anos esteve em permanente estado de sítio, o povo em revolta aberta contra o governo. Passou então a ser chamada de *a Ilha Rebelde*, mas hoje a sua beleza arquitetônica assegurou-lhe um título mais condizente com o legado de sua rica tradição cultural, o de cidade Patrimônio da Humanidade (PATRIMÔNIO da Humanidade, 2008).

O segundo momento em que esse estatuto é citado no conteúdo é no texto Patrimônio da Humanidade, na mesma passagem que se reporta ao objetivo do *site*, antes citado nesta análise:

Uma cidade assim merece ser conhecida. Este site pretende contribuir para divulgar suas muitas faces, seu povo, sua rica história. Ele terá um começo, mas certamente não terá um fim, pois sempre existirá algo de novo para ser visto ou contado sobre uma cidade de tamanha beleza, Patrimônio da Humanidade (PATRIMÔNIO da Humanidade, 2008).

A terceira vez em que o título aparece é no Menu Centro Histórico, em sua página As Ruas da Praia Grande. Aí, no entanto, surge em alusão indireta e de modo incompleto, por ser mencionado apenas como patrimônio cultural e exclusivamente relacionado ao conjunto da Praia Grande, como segue: “[...] É um patrimônio cultural único – orgulho, coração e alma da cidade [...]”. Em todo caso, como o próprio nome do *site* e as páginas em que o título é citado já sugerem, tanto o estatuto de Patrimônio da Humanidade quanto a área tombada participam da representação social de estética no *site* e são por ela codificados.

No mesmo menu supracitado, há mais uma confirmação de que a área tombada participa da representação social de estética na página Ruas, Becos e Travessas, que declara que o roteiro que ali se inicia contemplará o encantamento dos dados materiais das ruas. Se o próprio recurso à palavra encantamento já denota a codificação do roteiro pela representação social de estética, o modo como tal encantamento é ali definido endossa-a:

E de qual encantamento estamos falando?

Fácil - estamos falando daquele encantamento que não está congelado nos livros de história ou nos roteiros turísticos, mas sim vivo e pulsando nas

ruas, ao alcance dos olhos e do toque, da memória que tudo contém (PATRIMÔNIO da Humanidade, 2008).

Com estas últimas constatações, fechamos a reflexão sobre este segundo *site*, e passamos ao terceiro para a cidade.

O terceiro *site* para a cidade é versão do Brasil Viagem ([www.brasilviagem.com](http://www.brasilviagem.com)) para São Luís. Como já visto para Salvador, é de iniciativa privada, mantido pela Urbi et Orbi Agência de Viagens e Turismo, sediada na capital carioca. Seu projeto gráfico mantém as características principais já apontadas quando da análise de sua versão para Salvador. Consoante tal projeto, a página inicial, ilustrada na Figura 86, abre com fotografia do Centro Histórico de São Luís, apresentando um trecho de rua com casario de fachada azulejada.

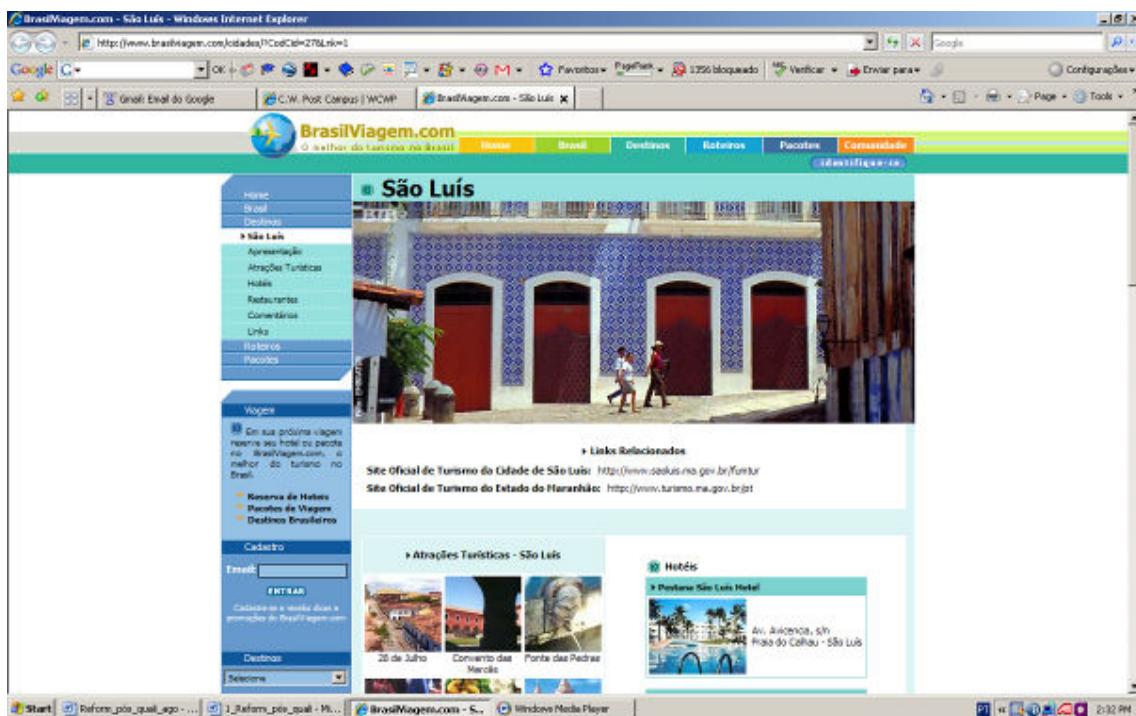


Figura 86 – Página inicial do site Brasil Viagem/São Luís

Fonte: Brasil Viagem/São Luís.

Disponível em: <<http://www.brasilviagem.com/cidades/?CodCid=27&Lnk=1>>. Acesso em: 13 jun. 2008.

O primeiro texto sobre a cidade no *site* é o de apresentação, cujos créditos, informados ao final da página, são dados aos acervos de duas instituições, ali citadas por suas siglas, FUMTUR e MARATUR,<sup>46</sup> cujas traduções não são dadas no *site*. Esta apresentação inicialmente situa a cidade como “encravada na ponta do Nordeste”. Ainda em seu começo, o

<sup>46</sup> Em pesquisa no Google ([www.google.com](http://www.google.com)) não encontramos tais siglas relacionadas ao Maranhão. Os resultados listados nas dez primeiras páginas de pesquisa cobrem desde Fundos Municipais de Cultura diversos, para FUMTUR, e nomes de agências de viagens para MARATUR. Tampouco obtivemos resposta para a consulta que fizemos ao *site* Brasil Viagem/São Luís sobre suas traduções. Por estes motivos, essas duas siglas não constaram da Lista de Siglas da parte pré-textual desta tese.

texto desvela um sentido esotérico para a cidade, ao afirmar que São Luís é “abençoada pelo sol”, e por “um clima místico”, caracterizando-a como “cheia de encantos e mistérios”. Prossegue pela assertiva de que a cidade proporciona uma “permanente viagem no tempo”, denotando, portanto, o significado de transcidente, por transcender a natureza física das coisas. Assim, essa afirmativa reforça o sentido esotérico antes indicado para a cidade.

O sentido de esotérico patenteia-se também na recorrência aos sentidos sensoriais do olfato, do paladar e da audição. Pelo olfato e paladar, porque, segundo a apresentação, “[...] você também pode guiar-se em São Luís pelo cheiro [...]”, indo ao encontro dos pratos típicos da culinária local, citados no encerramento dessa assertiva. Pela audição, segundo a afirmativa de que a cidade é também para ser ouvida. Esse sentido sensorial, por sua vez, alia-se ali, ao significado de espiritualidade, pelo conteúdo citado para ser ouvido: rituais religiosos, manifestações folclóricas de cunho religioso e, por fim, o vento.

Quanto ao vento, vale lembrar que o movimento natural do ar atmosférico é fortemente vinculado a aspectos espirituais, religiosos e supersticiosos. Liga-se à espiritualidade por ser, antes de tudo, ar, associando-se, portanto, à sua popular menção como “sopro divino”. Vincula-se ao religioso por ser alegoria, em muitas religiões, da mudança, aludindo, por exemplo, às percepções extra-sensoriais, tais quais as visões proféticas. Encontramo-lo assim na citação bíblica do sonho de Daniel (II. 2): “[...] Eu estava vendo na minha visão de noite, e eis que os quatro ventos do céu pelejavam uns contra os outros num grande mar [...]” (BÍBLIA, 1980, p. 762).

Por fim, o vento associa-se com a superstição, por ser intuído como um agouro, o que é claramente expresso em ditos populares tais como “vento benfazejo”, e em saudações como “bons ventos o tragam”. Bachelard (2001, p. 234), que dedicou ao vento um capítulo inteiro em seu livro *O Ar e os Sonhos: Ensaio sobre a Imaginação do Movimento*, também corrobora o elo do vento com os augúrios e com as superstições. Ensina o filósofo: “[...] Em inúmeros folclore, pode-se perceber a contaminação das imagens do vento e da serpente [...]. Bachelard exemplifica, citando Griaule, que conta ser proibido assobiar durante a noite na Abissínia, pois acredita-se ali que isso “[...] atrai as serpentes e os demônios [...]”.

A propósito, vale lembrar que em São Luís persiste a lenda da serpente,<sup>47</sup> assim sintetizada pelo cantor e compositor ludovicense Zeca Baleiro (2002): “[...] Diz a lenda que ao redor da Ilha de São Luís vive uma serpente sempre a crescer. Um dia a sua cauda

---

<sup>47</sup> Não encontramos essa lenda no Dicionário do Folclore Brasileiro, de Câmara Cascudo (2002). Mas, nessa obra, o historiador registra a lenda da Cobra-Norato (extremo norte do Brasil, Amazonas e Pará), que, sobretudo na sua versão ligada à cidade de Óbidos (PA), é bastante similar à contada por Baleiro (2002).

alcançará a sua cabeça, e num abraço, ela destruirá e afundará a cidade nas profundezas do oceano [...]” (BALEIRO, 2002).

Por tudo isso, o vento é um significado de enorme popularidade, o que pode ser comprovado pela imensa fartura de sinônimos que recebe em vários idiomas. No português, por exemplo, Houaiss (2001) registra mais de sessenta vocábulos na sinonímia do verbete vento. Conclui-se, portanto, que a alusão a uma cidade por seu vento, como faz este texto, tem grande apelo popular, concorrendo para sua imediata assimilação.

Por fim, reforçando os sentidos esotéricos e os significados sensórios acima explicados, o texto de apresentação da cidade no *site* traz um convite que a expressa por um verbo sensorial: “Venha **sentir** São Luís de perto!” [grifo nosso].

A codificação da cidade segundo tais sentidos e significados prossegue, porém, nas páginas do *site* Brasil Viagem/São Luís (2008). Na dedicada ao Bumba-meu-boi, esta manifestação folclórica é estreitamente vinculada ao misticismo. É o que atesta a definição de Bumba-meu-boi presente neste seu trecho: “É mais que uma explosão de alegria, é ‘quase uma forma de oração’, servindo como elo de ligação [sic] entre o sagrado e o profano, entre santos e devotos, congregando a população”.

Todos esses significados constelam o sentido de misticismo, e este, propriamente, pode ser tomado como a representação social da cidade no *site*. O misticismo é tomado como “[...] atitude mental, baseada mais na intuição e no sentimento do que no conhecimento racional, que busca, em última instância, a união íntima e direta do homem com a divindade [...]”, segundo Houaiss (2001).

Quanto à pertinência de assim o considerarmos, além de tudo o que acima desenvolvemos, convocamos uma explicação de Moscovici a propósito dos elementos que participam da criação de representações sociais. Convocamo-la porquanto exprime um pensamento que contempla as percepções e crenças, entre as quais podemos considerar a inclusão implícita do misticismo.

Essas três coisas – a primazia das representações ou crenças, a origem social das percepções e das crenças e o papel, algumas vezes de coação, dessas representações e crenças – são o pano de fundo sobre o qual a teoria das representações sociais se desenvolveu (MOSCOVICI, 2004, p. 176-177).

O significado de lusotropologia para a cidade surge também neste *site*, diretamente relacionado à arquitetura. Mas, mesmo no âmbito arquitetural, é a representação social de misticismo o que preside a entrada da arquitetura. É o que demonstra a passagem abaixo, onde o conhecimento do conjunto arquitetônico é conduzido por significados ancorados nessa

representação. Desse modo, também o conjunto arquitetônico vem a ser familiarizado pela representação social de misticismo.

Um passeio nesta São Luís cheia de histórias, lendas e encantos pode começar pelos belos e majestosos sobrados da Rua Portugal ou na antiga Casa das Tulhas, hoje o excêntrico Mercado da Praia Grande, defronte ao Largo do Comércio. Mas vá devagar, sem pressa, porque esta viagem está apenas começando (BRASIL Viagem/São Luís, 2008).

Ao contrário do *site* do Governo do Estado do Maranhão, que adiante veremos, neste *site* não grassa a presença francesa na cidade; em vez disso, ele reconhece a cidade de São Luís por sua filiação portuguesa. Em seu argumento para definir esta que considera a autêntica filiação da cidade, sobressai novamente o sentido de lusotropicologia, como pode ser comprovado na passagem abaixo, da página Cidade, constante da galeria de imagens do *site*.

O nome São Luís, em homenagem a Luís XIII, Rei da França, permaneceu. E foi quase tudo o que de concreto ficou desta utópica aventura pioneira - além de um marco de fundação, o nome de uma avenida, um busto na praça e o Palácio La Ravardiére. São Luís nasceu francesa – a única cidade no Brasil –, mas cresceu e prosperou portuguesa, como nenhuma outra no país (BRASIL Viagem/São Luís, 2008).

Demonstrada a representação social da cidade no *site* e os demais sentidos manifestos em seu conjunto, encaminhamo-nos para o estudo do estatuto do tombamento mundial da cidade no *site*. Sua primeira entrada no endereço eletrônico dá-se na página de apresentação, cujo texto se encerra por uma série de epípetos para São Luís, que finda pelo título do tombamento. Eis o encerramento: “[...] Atenas Brasileira, Cidade dos Azulejos, Ilha do Amor, Patrimônio Cultural da Humanidade [...]”. A segunda (e última) menção à comenda outorgada pela UNESCO à cidade dá-se na página Cidade (galeria de imagens), onde comparece vinculada ao significado de lusotropicologia.

Hoje tombada como Cidade Patrimônio da Humanidade, guarda como herança da forte colonização lusitana a maior área de arquitetura colonial portuguesa existente no Brasil e uma das mais importantes do mundo. São mais de 3.500 edificações de valor histórico, no centro da cidade, que, segundo a Unesco, representam ‘uma cultura e uma época, testemunho significativo da história da humanidade’ (BRASIL Viagem/São Luís, 2008).

Em ambas as citações, é possível notar que o título não é associado à representação social de misticismo, mas, sim, ao sentido de lusotropicologia, não participando, portanto, da representação social do *site*. Não obstante, como demonstramos anteriormente, a área tombada é, sim, codificada pela representação social de misticismo. Dito isso, passamos para o último *site* para São Luís.

O último endereço eletrônico a analisar para São Luís é o do portal do Governo do Maranhão ([www.ma.gov.br](http://www.ma.gov.br)), que mantém um *site* para a cidade. Quando de nossas sete pesquisas, este *site* abriu em sua página de história da cidade, com a aparência retratada na Figura 87.

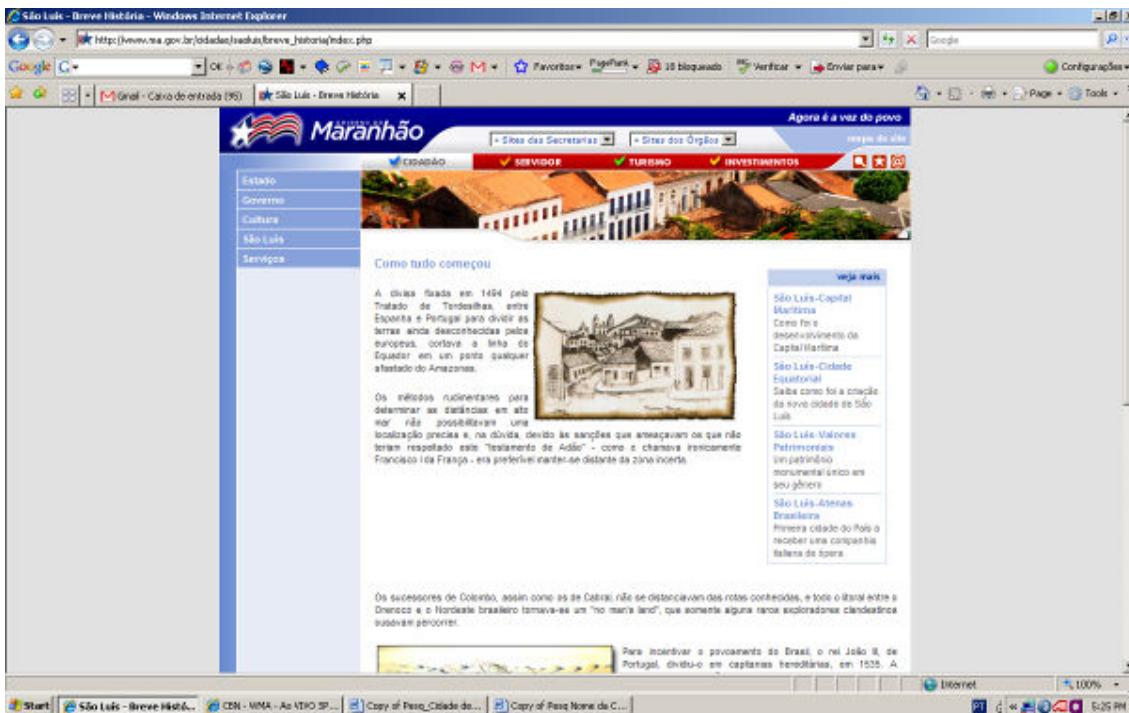


Figura 87 – Antiga página de história da cidade no *site* do Governo do Maranhão.  
Fonte: Governo do Maranhão.

Disponível em: <[http://www.ma.gov.br/cidadao/saoluis/breve\\_historia/index.php](http://www.ma.gov.br/cidadao/saoluis/breve_historia/index.php)>. Acesso em: 25 abr. 2007.

Na época desta análise, entretanto, o portal como um todo apresenta novo projeto gráfico, e, nele, a mesma página do *site* de São Luís apresenta a aparência da tela ilustrada na Figura 88. Nela, pode-se observar que o *site* sobre a cidade se abre sobre o pano de fundo do portal, composto por uma fotografia noturna do Palácio dos Leões, sede de governo do Maranhão.



Figura 88 – Nova página de história da cidade no site do Governo do Maranhão

Fonte: Governo do Maranhão.

Disponível em: <<http://www.ma.gov.br/2007/12/13/Pagina34.htm>>. Acesso em: 17 abr. 2008.

Neste *site*, propriamente, a página aberta com a pesquisa consta do bloco de mesmo nome, Breve História, que comporta o maior conteúdo sobre a cidade. Em seu submenu, estão já sugeridos alguns dos sentidos atribuídos à cidade, que encontramos percorrendo suas páginas. Tais sentidos são indicados pelos títulos dos *links* para as páginas de textos complementares, quais sejam:

São Luís-Valores Patrimoniais  
Um patrimônio monumental único em seu gênero

São Luís-Atenas Brasileira  
Primeira cidade do País a receber uma companhia italiana de ópera

São Luís-Cidade Equatorial  
Saiba como foi a criação da nova cidade de São Luís

São Luís-Capital Marítima  
Como foi o desenvolvimento da Capital Marítima  
Azulejos [sic]  
Conheça alguns azulejos [sic] deste acervo  
(GOVERNO do Maranhão, 2008).

A singularidade da cidade, sugerida pelo adjetivo único, qualificando seu patrimônio, e o cosmopolitismo, indicado pela primazia da cidade em receber companhia artística estrangeira, depois timbrada pelo uso da palavra capital, são os sentidos aí sugeridos. Mas a

constatação de que já estavam aí indicados só nos foi possibilitada ao final da leitura de todas as páginas, onde estes e os demais sentidos atribuídos à cidade despontam fortemente.

Comecemos, pois, a desvendar esses sentidos, por esse mesmo bloco de história. Percorrendo as páginas deste bloco, os três sentidos que assomam para São Luís são os de singularidade, cosmopolitismo e de encontro cultural. Todos surgem no texto Criação de uma Cidade Equatorial, que evoca o legado das diferentes culturas abrigadas pela cidade e sua condição de capital, associando-os à sua singularidade. É o que se pode comprovar no seu trecho abaixo reproduzido.

São Luís é, desse modo, a única capital brasileira que foi francesa, holandesa e portuguesa, conservando vestígios de todos esses povos, aos quais é preciso acrescentar o substrato das populações nativas – os Tupinambás e suas variantes mestiças, como os mamelucos e os caboclos. A partir do século XVII, chegavam massas de escravos africanos, vindos principalmente das costas da Mina e de Angola (GOVERNO do Maranhão, 2008).

O sentido da singularidade é corroborado ainda no texto O Desenvolvimento da Capital Marítima. Desta feita, ele é novamente relacionado ao sentido de cosmopolitismo, sendo a cidade considerada cosmopolita por seu traçado, que lhe conferiu “o caráter de urbanidade de uma verdadeira capital”, contribuindo para a “atmosfera ímpar” desta. Tal associação de sentidos é endossada ainda pela seguinte passagem:

A Coroa fazia, pois, um esforço para manter São Luís em contato direto com o centro do Império, criando uma imagem de capital rica com obras de arte, que constituem um acervo artístico da mais alta qualidade, **único** no Brasil [...] (GOVERNO do Maranhão, 2008, grifo nosso).

A passagem acima indica ainda um outro sentido que desponta no texto a que pertence: o de lusotropicologia, que, no correr do texto, é fortemente associado ao traçado da cidade e à vida urbana sobre ele desenvolvida. Obra do português Francisco Frias de Mesquita (citado no texto), a menção ao traçado denota a lusotropicologia por ser considerado o suporte material que estampa o transporte da urbanidade portuguesa às terras equatoriais.

Assim associada ao aspecto material da cidade, a lustropicologia surge, inclusive, como objeto de ufanismo, no *site* do Governo do Maranhão (2008). É o que visibiliza, por exemplo, esta passagem que reporta os benefícios da política pombalina estendida a São Luís: “[...] A cidade beneficiada por sistemas de canalização e de esgotos, por belas fontes e por ruas calçadas, tomava um ar moderno e colorido: uma nova Lisboa no Equador! [...]”.

No mesmo bloco, há um texto intitulado A ‘Atenas Brasileira’, repercutindo o nome dado ao período de prosperidade ensejado pela cultura e comércio do algodão na cidade. Propulsada ali diante dos problemas nos Estados Unidos, que sujeitaram a indústria têxtil

britânica a buscar novos fornecedores de algodão, esta cultura foi responsável por um período de riquezas para o estado e a cidade. Segundo UNESCO (2004), a prosperidade decaiu com o fim da Guerra da Secesão nos Estados Unidos, em 1864, e com a abolição da escravatura no Brasil. Todavia, o esplendor cultural por ela ensejado foi marcante para a cidade.

No texto que aborda o período da Atenas Brasileira, a lusotropologia surge novamente, sendo então associada a um sentido que aí surge pela primeira vez e se pronuncia em outros momentos do *site*: o de beletrismo. A passagem abaixo ilustra essa associação de sentidos, por relacionar o tal período de prosperidade com a estética da cidade, e com a literatura, sua renovação, e o refinamento da pronúncia do português.

Esta Idade de Ouro da economia do Maranhão teve um reflexo imediato na vida cultural da Província e no embelezamento da Capital. São Luís passa a ser conhecida como a "Atenas Brasileira" por causa do grande número de escritores nativos ou que aqui viveram, exercendo seu papel na criação dos movimentos literários renovadores e da sua forte tradição de ensino das Letras Clássicas. O Maranhão torna-se o lugar do Brasil onde se fala melhor a Língua Portuguesa e sempre está lançando autores renomados (GOVERNO do Maranhão, 2008).

Tais sucessos são igualmente reforçados pela abordagem da arquitetura no mesmo texto, novamente corroborando o sentido da lusotropologia. O sentido é ali acionado pela referência à apropriação dos azulejos portugueses em São Luís, sua posterior aplicação em fachadas. Mais ainda, pela recorrência ao transporte dessa inovação ludovicense no uso do azulejo para a capital de seu país de origem: Lisboa.

Em poucos anos a cidade se cobriu com este manto de reflexos coloridos, que encantou os visitantes estrangeiros. São Luís tornou-se '*la petite ville aux palais de porcelaine*', como a chamava em 1847 um viajante francês.

O sucesso desse sistema foi imediato e os proprietários portugueses, por sua vez, passaram a usá-lo nas suas casas do Porto e de Lisboa. Pela primeira vez, uma invenção artística colonial influenciava a antiga metrópole [...] (GOVERNO do Maranhão, 2008, grifo do autor).

Podemos considerar que, em todos os casos acima citados, os sentidos de encontro cultural, cosmopolitismo, singularidade e beletrismo são objetivados pela representação social de europeísmo com que este *site* patenteia São Luís. É o europeísmo que orienta a sua abordagem sempre prioritariamente referenciada pelo elemento europeu, seja ele francês, holandês, seja português. O europeísmo objetiva a lusotropologia, pois incorpora a apropriação e inovação tropical relacionadas à cultura européia transformada em terras equatoriais. A lusotropologia é acionada como subsidiária do avanço metropolitano. Este último, por sua vez, favorece a condição de capital; portanto, o europeísmo ancora o cosmopolitismo da cidade.

É ainda o europeísmo o que ancora a faculdade ludovicense de devolver as suas apropriações lusas ao seu contexto de origem como uma inovação. Neste caso, o europeísmo é patenteado pela evocação histórica de a comunicabilidade náutica da cidade com a Europa ter sido intensa e bem maior que a comunicabilidade com o restante do Brasil. Embora a navegação, veículo dessa comunicabilidade nos tempos coloniais e imperiais ludovicenses, tenha sido suplantada em tempos posteriores por outros veículos, o europeísmo permaneceu.

Essa permanência endossa o europeísmo como representação social. No âmbito da mudança das formas de comunicação (que pode ensejar novas representações), as representações sociais são estruturas que conseguiram uma estabilidade pela transformação de uma estrutura anterior. É o que explica Moscovici (2004), e é como pode ser compreendido o europeísmo como representação social de São Luís.

É também o europeísmo que ancora uma cultura ateniense em São Luís, a ponto de qualificá-la de Atenas Brasileira. Neste último caso, é exemplar a manifestação do europeísmo no seu significado de “[...] tendência a admirar e/ou imitar o modo de vida, os valores, a cultura etc. da Europa e/ou dos europeus [...]”, encontrado em Houaiss (2001). Por tudo isso, no cômputo final, é o europeísmo o que singulariza São Luís neste *site*. A representação social do europeísmo é também o que codifica a abordagem do estatuto do patrimônio mundial no *site*, bem como da área a ele relativa na cidade, que doravante passamos a abordar.

No contexto da abordagem do título e da área a que se aplica, é o europeísmo, contido na história da cidade, tal como reportada no *site*, o que objetiva a singularidade do seu patrimônio cultural, nele incluído o acervo tombado, referido como legado arquitetônico. Essa singularidade é conotada pelos significados de original, excepcional e único, na passagem abaixo, destacada do texto Valores Patrimoniais.

Esta história fascinante [...], resultado de um feliz equilíbrio das circunstâncias históricas e geográficas, nos deixou um conjunto rico de traços culturais muito **originais**: um legado arquitetônico, literário e humano, contendo uma significação **excepcional**: um patrimônio monumental **único** em seu gênero (GOVERNO do Maranhão, 2008, grifo nosso).

Além de objetivar a singularidade atribuída ao patrimônio cultural da cidade, a representação social de europeísmo é também o que ancora a área tombada, como atesta o trecho abaixo, recolhido do mesmo texto.

Seu atual Centro Histórico conserva, **como em nenhum outro lugar do mundo, a maior extensão de arquitetura civil de direta origem européia**, adaptada a um meio ecológico único, ao clima e às necessidades específicas da zona equatorial (GOVERNO do Maranhão, 2008, grifo nosso).

Na forma de uma citação literal, o título, propriamente, surge pela primeira vez no *site* no bloco Informações, citado como segue:

Informações Turísticas

São Luís – Patrimônio da Humanidade, [sic] foi fundada pelos Franceses. Mas foram os portugueses que, atraídos por seus mistérios, transformaram-na em uma cidade apaixonante (GOVERNO do Maranhão, 2008).

A referência ao título aparece, em seguida, no bloco Centro Histórico, no primeiro parágrafo do texto São Luís – Patrimônio Cultural da Humanidade, transrito a seguir.

Em 1997 a Unesco concedeu à cidade o título de Patrimônio Cultural da Humanidade. Reconheceu a beleza e importância de um dos maiores conjuntos de arquitetura civil de origem européia no mundo (GOVERNO do Maranhão, 2008).

O título surge também no Bloco Preservação Patrimônio [sic], nas páginas que recuperam o histórico dos projetos e trabalhos neste setor, no texto referente à quinta etapa do chamado “Programa de Revitalização de 1979 a 1997”, sendo citado como segue abaixo.

O Governo do Estado tomou a iniciativa de solicitar a inclusão deste acervo na lista do Patrimônio Cultural da Humanidade.

O dossiê com a solicitação foi encaminhado à sede da UNESCO em Paris, em maio de 1996, e foi acatada após uma bateria de avaliações realizadas pelo Conselho Internacional de Sítios e Monumentos Históricos /ICOMOS. Em 6 de dezembro de 1997, a própria Governadora do Estado, em companhia do Prefeito da cidade de São Luís, tiveram a honra de receber o título, durante a 22ª reunião do Comitê do Patrimônio Mundial, realizada na cidade de Napoli (GOVERNO do Maranhão, 2008).

No mesmo bloco, outra parte do texto referente ao projeto, intitulada Quinta Etapa a partir de 1995, refere-se novamente à área tombada pela UNESCO, nos seguintes termos:

Já no ano seguinte, em 1998, foram iniciadas as obras daquela que já se reconhece hoje como a maior de todas as etapas de intervenções já realizadas através do Programa de Preservação e Revitalização do Centro Histórico e que permitiram a completa recuperação da infra-estrutura urbana da área histórica mais rica e expressiva no contexto de todo o acervo arquitetônico, ou seja, exatamente aquela que foi reconhecida pela UNESCO, com 60 hectares, envolvendo cerca de 1200 edificações (GOVERNO do Maranhão, 2008).

Ainda nesse bloco, o título é citado no texto Restauração de Edificações, que relata as principais obras recuperadas no Centro Histórico. Nesse relato, ele é mencionado na descrição do projeto de recuperação do Solar Lilah Lisboa, em que se ressalta a adequação desse espaço para sediar a Escola de Música do Estado. Essa menção ao título da área tombada figura na passagem abaixo transcrita.

Este projeto traz para o coração do centro histórico a presença de mais de 1200 alunos de música, que terão convivência cotidiana com um cenário

inspirador e favorável às suas atividades culturais. Ao mesmo tempo assegura a conservação de um exemplar de elevado valor ambiental e mérito arquitetônico no contexto da área que foi escolhida pela UNESCO para figurar na lista do Patrimônio Cultural da Humanidade (GOVERNO do Maranhão, 2008).

Na página inicial do bloco Localidades, o título é novamente referido no *site* do Governo do Maranhão (2008), na seguinte passagem: “[...] Mas só mesmo estando aqui, pode-se sentir porque [sic] São Luís é ‘La petite ville aux palais de porcelaine’, aos olhos do visitante francês, ou a cidade reconhecida pela UNESCO como Patrimônio da Humanidade [...]”.

A ampla cobertura da área tombada e do título a ela atinente no *site* comprova a sua participação na representação social de europeísmo predominante na abordagem da cidade no *site*. Além disso, reflete a valorização da área e do título no *site*, bem como sugere o seu uso como um mote do trabalho do governo na cidade.

Neste último caso, pode ser compreendida como uma incorporação do reconhecimento mundial da cidade pelo discurso do governo. Essa incorporação pode ser entendida de duas formas diferentes. Por um lado, pode ser vista como atendimento a um desejo de que a legitimidade da UNESCO, como agência responsável pela outorga se transmita ao trabalho do governo no campo patrimonial. Por outro lado, pode ser entendida como uma prestação de contas desse trabalho no âmbito local, para fins de manutenção do estatuto do tombamento da cidade junto à UNESCO.

Tudo o que foi acima desenvolvido leva-nos ainda a uma reflexão adicional sobre a representação social de europeísmo neste *site*: ela denota um desejo de distinção da cidade nos contextos regional e nacional. Sugerem-no as ênfases nos elementos culturais franceses e holandeses, cujos legados são acionados sobremodo no *site*. Essa força dada aos legados não se sustenta historicamente, tampouco traduz-se na materialidade atual da cidade.

Retomando os dados históricos: os franceses fundaram a cidade em 1612 e ali permaneceram até 1615, quando foram expulsos pelos portugueses; os holandeses invadiram-na em 1641 e foram expulsos pelos portugueses em 1644, conforme Tirapelli (2001) e UNESCO (2004). Em ambos os casos tratou-se de apenas três anos de permanência na cidade, o que para a história, no âmbito da longa duração dos descobrimentos e fundações, é bem pouco tempo.

Não é nossa pretensão analisar o folclore e os dados imateriais da cultura ludovicense. Ater-nos-emos somente à materialidade, expressa pelo conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico da cidade. Tendo em vista, pois, o legado material, evocamos o exemplo da

cidade do Recife, por seu forte registro dos 24 anos de presença holandesa no Nordeste, considerando o período de 1630 a 1654, segundo Silva (1993) e Telles (1975).

Na capital pernambucana, o desenho do porto e dos bairros do Recife, de Santo Antonio e da Boa Vista até hoje traduzem materialmente o legado holandês na cidade. Igualmente notável do legado das indiossincrasias da urbanidade holandesa é a divisão modelar entre engenho e cidade, nos termos como foi descrita por Sérgio Buarque de Holanda, em 1936, no clássico *Raízes do Brasil*. Eis como o historiador descreve a um só tempo os holandeses e seu legado material e social no Recife:

População cosmopolita, instável, de caráter predominantemente urbano, essa gente ia apinharse no Recife ou na nascente Mauritsstad, que começava a crescer na Ilha de Antônio Vaz. Estimulando, assim, de modo prematuro, a divisão clássica entre o engenho e a cidade, entre o senhor rural e o mascate, divisão que encheria, mais tarde, quase toda a história pernambucana (HOLANDA, 1994, p. 33).

Ao contrário do que acontece no Recife, em São Luís a ocupação holandesa e a fundação francesa não são perceptíveis no conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico da cidade. Neste âmbito, o que é claramente notável é a semelhança com Lisboa, portanto, o legado português. Não nos parece que poderia ser diferente, tendo em vista o arrazoado histórico da cidade: São Luís foi objeto de plano de urbanização do engenheiro fortificador Francisco de Frias da Mesquita, explica Santos (2001). O arquiteto acrescenta que esse projeto participa do assenhoreamento português da cidade (1615), inclusive com modelos de edificações.

Quando se assenhorearam da cidade, trataram os nossos de lhe organizar um plano de urbanização que compreendeu não somente o levantamento do existente, como a extensão e desenvolvimento da cidade, e foi ao ponto de incluir [...] a construção de uma casa como modelo para as que viessem a ser feitas [...] (SANTOS, 2001, p. 104).

Diante de tais reflexões e dos argumentos históricos, confirma-se, para nós, que a representação social do europeísmo para São Luís é construída de modo a singularizar a cidade nos contextos regional e nacional. Desse modo, vai ao encontro do atendimento do desejo de distinção manifesto no *site* e enfatizado, sobremaneira, pela recorrência ao significado de singularidade.

Findamos aqui a análise deste último *site* para São Luís, e passamos analisar o conjunto de *sites* para Diamantina.

## 6.6 Diamantina

A história de Diamantina liga-se à descoberta e posterior exploração de copiosas jazidas de diamante, no início do século XVIII, na região da nascente do Rio Jequitinhonha, onde já prosperavam arraiais de garimpo de ouro. Motivada pelo crescimento dos arraiais em decorrência dessa descoberta, a Coroa Portuguesa implantou, em 1731, a Demarcação Diamantina. Era um regime especial de administração que incluía o Arraial do Tijuco (futura Diamantina), tendo por sede a Vila do Príncipe (atual Serro), conforme UNESCO (2004).

Posteriormente, para reforçar o controle sobre as minas, o Marquês de Pombal instituiu o Regimento dos Terrenos Diamantinos, que manteve o Arraial do Tijuco subordinado à Comarca do Serro. Essa subordinação só viria a ser suprimida em 1832, sendo o Arraial do Tijuco elevado a vila, vindo a receber o nome de Diamantina seis anos depois, quando guindada a cidade. Em 4 de dezembro de 1999, Diamantina recebeu o título de patrimônio mundial, atinente ao conjunto arquitetônico e urbanístico de seu Centro Histórico, segundo os critérios II e IV.

II. Ser a manifestação de um intercâmbio considerável de valores humanos durante um determinado período ou em uma área cultural específica, no desenvolvimento da arquitetura, das artes monumentais, de planejamento urbano ou do desenho da paisagem, ou [...]

IV. Ser um exemplo excepcional de um tipo de edifício ou de conjunto arquitetônico ou tecnológico, ou de paisagem que ilustre uma ou várias etapas significativas da história da humanidade, ou [...] (UNESCO, 2004, p. 290).

O primeiro *site* para a cidade chama-se simplesmente Diamantina ([www.diamantina.com.br](http://www.diamantina.com.br)). Foi criado por Pérsio Prado em 1997, visando “[...] fomentar a atividade turística no município de Diamantina assim como na região do Circuito dos Diamantes [...]”, como informa a página específica sobre o *site*. Este *site* aparece como primeiro resultado da primeira página para as entradas das nossas pesquisas, anteriormente detalhadas no recorte do estudo de caso. O dado é significativo, considerando que este é um *site* de finalidade comercial, com páginas e *links* para vendas diversas, inclusive, de livros de medicina e afins, como mostra a sua página inicial (Figura 89).

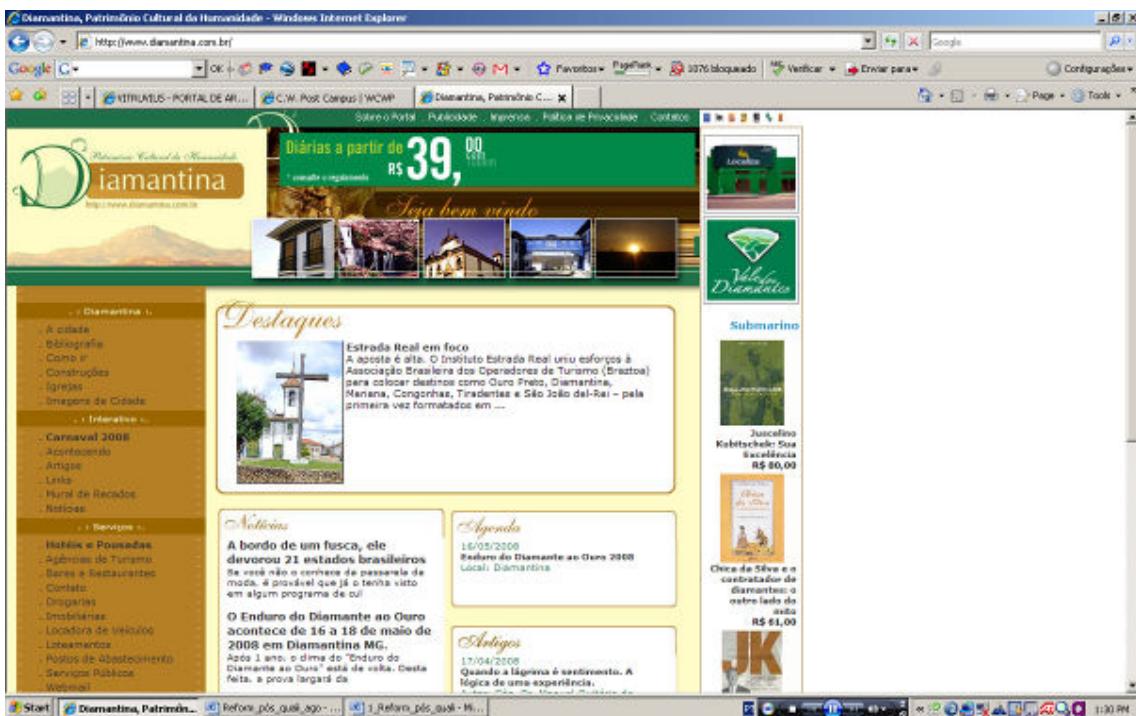


Figura 89 – Página inicial do site Diamantina

Fonte: Diamantina.

Disponível em: <<http://www.diamantina.com.br/>>. Acesso em: 21 abr. 2008.

Como se vê acima, a página é encimada por cabeçalho formado pela logomarca do *site*, tendo sobre si a divisa Patrimônio Cultural da Humanidade. Abaixo da logomarca, há uma fotografia destacando o Pico do Itambé, que também aparece em desenho interno à letra “d” de sua grafia. À direita desta, há uma fotomontagem que tem por fundo a imagem do detalhe de um capitel em área interna de edificação não identificada. Sob essa imagem, surgem cinco fotografias: três de arquitetura (um sobrado, o Passadiço da Glória, e a Igreja do Carmo) e duas de natureza (a Cachoeira dos Cristais e a Serra dos Cristais). A fotomontagem é encimada por um boxe para propagandas, mutantes por animação.

O conteúdo aí exposto é indicativo do tratamento turístico com que o *site* enfoca a cidade, contemplando dados básicos para que seja consumida como destino, tais como: acessos, transportes, comércio e serviços. Isso se reflete inclusive no conteúdo específico sobre a cidade no menu, que a summariza por dados geográficos, populacionais, de acesso, serviços, índices financeiros, breve história (creditada à Secretaria de Cultura) e mapas. Ademais, a prevalência do sentido do turismo é atestada na página de imprensa do *site*, que declara a prioridade ao noticiário positivo da cidade e que enfatiza a preservação do seu patrimônio, concorrendo, portanto, para reforçar a atividade turística. Eis o texto da página:

**O Portal Diamantina.com.br** divulga notícias e eventos de Diamantina. Através de pesquisas na Internet, são selecionadas as notícias que tratam de

forma positiva a cidade, priorizando o Turismo, Cultura e preservação do Patrimônio Histórico (DIAMANTINA, 2008, grifo do autor).

Não se trata, entretanto, do turismo de massa, como vimos no *site* A Cidade de Ouro Preto. Ao contrário do que se viu ali, aqui a noção é mais ampla; não se resume aos mais populosos eventos da cidade, mas contempla as suas várias possibilidades, tais como: ecologia, aventura, esportes. A amplitude do conceito é atestada na página sobre o *site* Diamantina (2008), que declara: “[...] Diamantina possui grande potencial para o turismo, não só durante o Carnaval, muito conhecido em Minas Gerais, mas também durante todo o ano [...]”.

Ao longo de todo o *site*, os principais qualificativos da cidade exaltam-na por seu potencial turístico, acionando, sobretudo, a notabilidade (por ser a terra de Juscelino Kubitschek e patrimônio mundial), os dons de seu entorno natural e as seguintes construções: Caminho dos Escravos, Casa de Chica da Silva, Casa do Contrato, Chafariz do Rosário, Mercado dos Tropeiros, Passadiço das Dores (da Glória) e suas maiores igrejas. Tratadas como atrativos da cidade, essas construções são expostas por uma foto legendada por endereço e contatos; e, em alguns casos, com breves descritivos. Vale notar que, além do tratamento de atrativo, também o recorte dentro do conjunto construído denota o significado turístico da cidade, ao reunir as construções de maior visibilidade e fácil acessibilidade.

Em suma, a cidade é enfocada como um destino turístico e repassada ao internauta de modo a reforçar essa noção. Assim, são acionados os elementos que o *site* considera seus mais notáveis distintivos e atrativos, as várias formas de turismo que propicia e o seu mais popular evento, o carnaval. Reforçam esta instrução da abordagem da cidade pelo turismo as imagens presentes no *site*, sejam as fotografias na forma de cartões postais, sejam os vídeos, cujo teor majoritário refere-se ao carnaval. Mas esse tratamento amplia-se para a integração regional, ali manifesta, sobretudo, pela ênfase na idéia de circuito, que associa a cidade ao projeto turístico do Instituto Estrada Real. Tudo isso demonstra que Diamantina é uma cidade codificada pelo turismo neste *site*.

O que foi acima desenvolvido leva-nos a considerar que a representação social da cidade neste *site* é propriamente o turismo, inclusive atuando do modo convencional e prescritivo com que Moscovici (2004) distingue as representações sociais. É o que se vê, por exemplo, na própria abordagem do título da UNESCO no *site*. No primeiro caso, o título subsidia o turismo como uma convenção, sendo absorvido como um distintivo da cidade, na forma de divisa, junto à logomarca do *site*. No modo prescritivo, por sua vez, concorre para a

determinação do comportamento desejável por parte dos visitantes, expressa na passagem abaixo:

A cidade, Patrimônio Cultural da Humanidade, terra do empreendedor JK, pode ser “explorada” por turistas dos mais variados perfis: turismo cultural, religioso, aventura, ecoturismo, educacional entre outros. São paisagens e atividades para todos os gostos.

Não deixe de conhecer Diamantina e suas maravilhas, e **não se esqueça que a preservação deste patrimônio também é responsabilidade dos visitantes!** (DIAMANTINA, 2008, grifo nosso).

Exposta a representação social da cidade e a participação do título nessa representação, podemos seguir para o segundo *site* para a cidade.

O segundo *site* para Diamantina é Cidades Históricas Brasileiras ([www.cidadeshistoricas.art.br/diamantina](http://www.cidadeshistoricas.art.br/diamantina)) em sua versão para a cidade. O projeto gráfico, a ordenação do conteúdo, o colorido, a prodigalidade de imagens e a oferta de vídeos e documentários em formato *web* (os *webdocs*) são as características que o *site* mantém em suas versões para todas as cidades abordadas. Na sua versão para Diamantina, a cor prevalente é o vermelho, sendo usado em tom mais claro no fundo e mais escuro no destaque do centro; a cor secundária é o lilás, para destacar o boxe nomeado Horizontes. É o que pode ser visto na Figura 90, reprodução da página inicial do *site*.

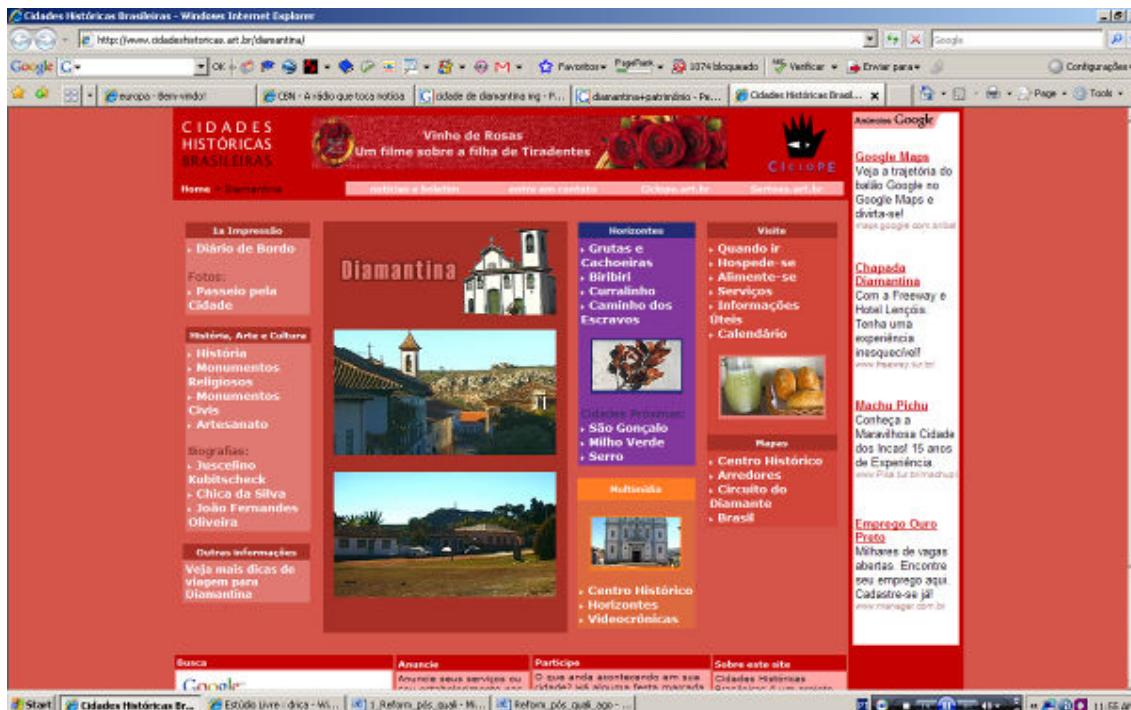


Figura 90 – Página inicial do *site* Cidades Históricas Brasileiras/Diamantina

Fonte: Cidades Históricas Brasileiras/Diamantina.

Disponível em: <<http://www.cidadeshistoricas.art.br/diamantina/>>. Acesso em: 23 abr. 2008.

Vale ressaltar que o vermelho lembra o fogo que, em português, tem, entre as suas acepções, as de “[...] casa de habitação; lar, residência [...]”, como ensina Houaiss (2001). O fogo é um ser social, muito mais que natural, e seu aprendizado dá-se em casa, em família, ensina Bachelard (1999), em *A Psicanálise do Fogo*. Assim, podemos considerar que essa cor antecipa a representação social que viemos a encontrar neste *site* para Diamantina – a de abrigo. Os sentidos que denotam prioritariamente essa representação social no *site* são o acolhimento, a fartura, a hospitalidade e a simplicidade. Os elementos da cidade por eles significados são a paisagem circundante, seu acervo arquitetônico, sua gente. Portanto, tais elementos participam da construção desta representação no *site*, como doravante passamos a demonstrar.

A representação social de abrigo desponta já na abertura do primeiro texto do menu, Diário de Bordo. Desponta, ali, inicialmente pela definição de Diamantina como a cidade abraçada pela Serra do Espinhaço, sendo, portanto, a representação denotada pelo sentido de acolhimento. Desta serra provêm as pedras que se espalham pela cidade, temperando o seu clima e pautando o seu ritmo: “Elas estão nas ruas e no horizonte. São elas que esquentam a cidade. Que esfriam a cidade. São elas também que fazem a cidade andar devagar”. Portanto, além de enlaçá-la ternamente, a serra, farta e generosa, prodigalmente concede os pisos da cidade, com suas pedras – adota-a, pois.

Conotada por tais significados, a paisagem rupestre é o primeiro elemento da cidade familiarizado pela representação social de abrigo. Bachelard (1990, p. 143, grifo do autor), no livro *A Terra e os Devaneios do Repouso: Ensaio sobre as imagens da intimidade*, contempla os elementos rupestres em seu caráter de abrigo. No capítulo dedicado à gruta, diz-nos o filósofo que esta formação rupestre “[...] confere um sentido imeditado ao *sonho de um repouso protegido*, de um repouso tranqüílo [...].”

É um abrigo a gruta, portanto, e sua evocação das grutas do entorno da cidade nas páginas do *site* vêm a confirmar essa representação social. Assim, no processo de familiarizar pelo abrigo, as páginas que focalizam as serras no entorno da cidade cumprem papel crucial. Dentro seus exemplares, o auge da visão acolhedora das serras surge na última foto da galeria de imagens, um entardecer que as colore com tons cálidos, como pode ser visto na Figura 91, na janela dessa galeria, à direita da tela.

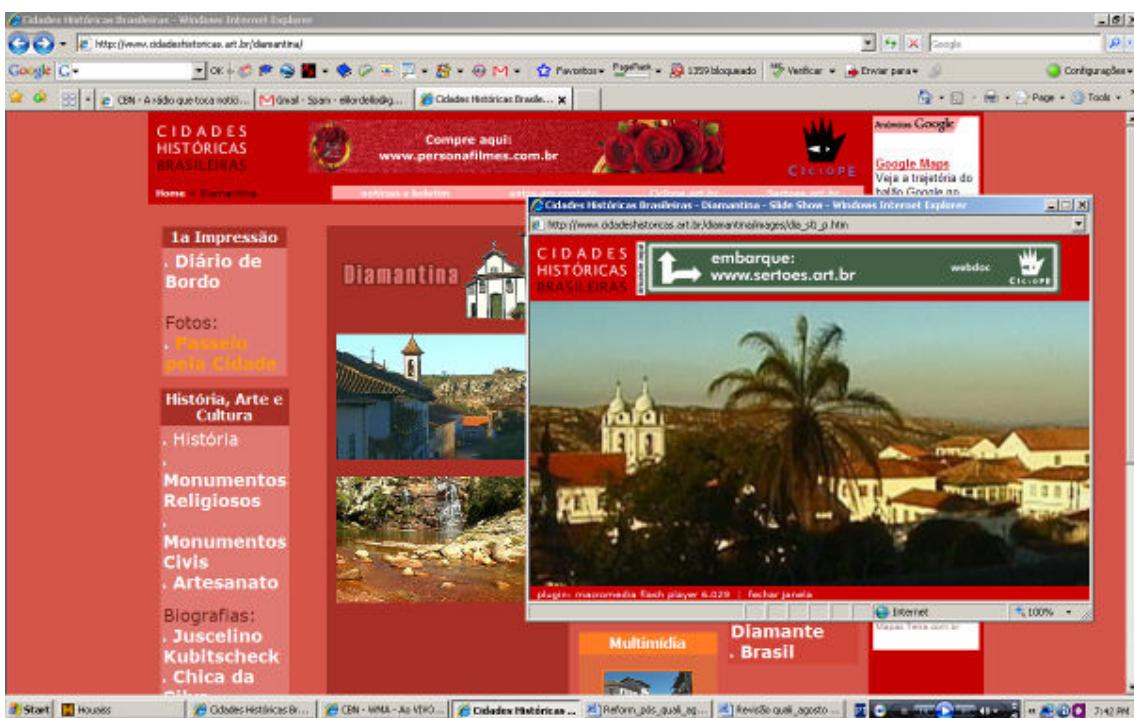


Figura 91 – Janela de ampliação de fotografia da galeria Passeio pela Cidade aberta sobre página inicial do site Diamantina  
Fonte: Cidades Históricas Brasileiras/Diamantina.

Disponível em: <[http://www.cidadeshistoricas.art.br/diamantina/images/dia\\_sl1\\_p.htm](http://www.cidadeshistoricas.art.br/diamantina/images/dia_sl1_p.htm)>. Acesso em: 14 jun. 2008.

A cidade assim abraçada pela serra e construída com a ajuda da generosidade desta, é acolhedora por sua simplicidade – nada de grandiosidade ou luxo –, como revela sua página de História. “Nota-se, por exemplo, a ausência de praças e grandes prédios públicos”, diz o texto de história. Até mesmo o poder secular é reconhecido por sua simplicidade, pois o estilo das igrejas é visto como “simples e elegante”. Ademais, sua localização em meio às casas é significada como postura “que não valoriza sua amplitude arquitetônica e reduz seu papel de referência social para a cidade”. Reforçando o sentido da simplicidade que acolhe, a galeria de imagens Passeio pela Cidade destaca, como motivos do encanto de Diamantina, a simplicidade e elegância do casario e ressalta, na forma de becos e ruelas da cidade, escadas de acolhimento.

Por fim, uma vez adentrado na cidade, encontra-se o significado de acolhimento também por parte de sua gente, com quem “[...] a conversa segue entremeada com pausas feitas para se saborear o momento [...]”. Seu povo é acolhedor “[...] como reza a tradição mineira [...]”, prossegue o texto, mais uma vez confirmando sua codificação da cidade pela representação social do abrigo. Conclusão: “[...] É fácil se sentir em casa [...]”. Portanto, o povo diamantinense é hospitaleiro, outro significado que denota a representação social de abrigo para a cidade.

Sintetizada por casas e igrejas plenas de história, museus ricos em lembranças, grutas, cachoeiras e comida caseira feita na simplicidade dos fogões de lenha, pejada de graças e descortinando “vista inacreditável do horizonte”, a cidade é qualificada de farta e acolhedora. Eis o mote para o convite do *site*: “Sirva-se a vontade” – o que novamente atesta a representação social do acolhimento para a cidade.

Em todos os casos acima expostos, o abrigo repercute uma característica das representações sociais para Jodelet (2001, p. 26): “[...] a articulação de elementos afetivos, mentais e sociais [...]. As ilustrações antes expostas comprovam tal característica da representação social de abrigo. Nelas, essa representação social é vista por meio da percepção afetiva da cidade, da sua objetivação mental nos textos e imagens, e da absorção social refletida, por exemplo, na prática da hospitalidade.

Embora o abrigo seja uma representação social positiva e encampe inclusive o centro histórico, referido pela simplicidade de sua arquitetura, o título da UNESCO a ele atinente, é referido de forma negativa no *site*, como se fora ele um fardo. É o que denota o significado de peso contido na seguinte assertiva: “[...] Diamantina não parece um cenário cinematográfico ou um conjunto de museus e pessoas que vivem sob o peso de ser patrimônio mundial [...]. Esta afirmativa sugere ainda a idéia de que o título seria atribuído a cenários, e não a realidades.

A qualificação negativa do título é também reforçada pelos motivos alegados para mostrar por que Diamantina “não parece” com o que aquela assertiva descreve: “[...] A cidade não é só passado. Ela está viva, acontecendo [...].” Alegação que traz mais um sentido negativo para cidades tombadas, como se seus títulos as condenasse ao passado. Portanto, tais assertivas e alegações manifestam preconceitos contra o tombamento.

O preconceito é ainda mais bem evidenciado pelo paradoxo contido no próprio texto: o lugar onde a cidade manifesta tal vivacidade é justamente o Centro Histórico, como reconhece o mesmo texto: “[...] O centro histórico é o centro comercial da cidade e por isso vemos os moradores constantemente trabalhando, comprando ou, simplesmente, passeando por ali [...].” Ora, se o lugar tombado é justamente o mais vivo, isso contradiz aquela visão preconizada na primeira assertiva: “[...] o peso de ser patrimônio mundial [...]”, comprovando-a como um preconceito. Com essas visões críticas, findamos nossa análise do segundo *site* e passamos para o terceiro para a cidade.

O terceiro *site* para Diamantina é o Idas Brasil/Diamantina ([www.idasbrasil.com.br](http://www.idasbrasil.com.br)), em sua versão para a cidade. Trata-se do mesmo *site* antes abordado nesta análise em sua versão de *site* oficial para Ouro Preto ([www.ouropreto.org.br](http://www.ouropreto.org.br)). Para Diamantina, o *site*

apresenta a capa reproduzida na Figura 92, que destaca ao centro o Caminho dos Escravos, tendo à esquerda trecho da Rua do Carmo com parte de seu casario e Igreja do Carmo. As imagens e o menu desta página já indicam a prevalência da combinação das cores azul e branco no projeto gráfico desta versão do *site* para a cidade. Como veremos no desenvolvimento da análise, tais cores são significativas dos sentidos de Diamantina na abordagem do *site*.



Figura 92 – Capa do *site* Idas Brasil/Diamantina

Fonte: Idas Brasil/Diamantina.

Disponível em: <<http://www.idasbrasil.com.br/index.asp>>. Acesso em: 28 abr. 2008.

A página de apresentação de Diamantina é encimada por um boxe com imagem de céu azul sobre topo de serras reluzentes, onde se destaca, à esquerda, pequeno símbolo branco para o Circuito do Diamante, em que a cidade se insere no conjunto do *site*. Sob esse boxe surge o menu principal do *site*, cujas páginas trazem a divisa “Patrimônio Cultural da Humanidade (Unesco)”. A página de apresentação, assim como as demais abertas por este menu, confirmam o predomínio da composição de cores azul e branco no projeto gráfico do *site* para a cidade. Nos corpos das páginas, o azul é usado como contraste para o branco, sugerindo a valorização do diamante na simbologia da cidade.

Na página de apresentação, propriamente, essa valorização é sugerida também pela grafia do nome Diamantina em branco delineado de azul e envolvido por uma irradiação branca, denotando que o brilho do diamante transmite-se à cidade. Por trás dessa grafia do

nome, este se repete em tamanho maior, e apenas em branco, como se fora o reflexo ampliado da primeira escrita, novamente denotando o fulgor da cidade (Figura 93).



Figura 93 – Página de apresentação da cidade no site Idas Brasil/Diamantina

Fonte: Idas Brasil/Diamantina.

Disponível em: <<http://www.idasbrasil.com.br/idasbrasil/cidades/Diamantina/port/apresent.asp>>. Acesso em: 26 abr. 2008.

O texto de apresentação contido na página de mesmo nome traz cabeçalho com imagem do Passadiço da Glória, sobre a qual se projeta o nome da cidade, cuja grafia foi antes descrita. Intitulado Diamantes, Chica e JK, o texto abre com o seguinte olho:

*Não eram estrelas que brilhavam no céu noturno de uma porção caprichosa da Serra do Espinhaço. Eram os diamantes do Tijuco, refletidos lá em cima, tamanha a quantidade existente no leito dos rios (grifo nosso). Um mar de estrelas, um palco distante... Sua história, assim como suas preciosas pedras, foram lapidadas pelo suor, pelo fausto e pela ambição. Esta é Diamantina, terra de Chica e JK (IDAS Brasil/Diamantina, 2008, grifo do autor).*

O olho confirma a valorização do diamante na abordagem da cidade no site, e denota, por metáfora, a transmissão de seu brilho à cidade como um dos mote desse enfoque. A considerar o mote desse olho, Diamantina é uma cidade reluzente para este site. Além disso, o olho evidencia a prevalência de Chica da Silva e Juscelino Kubitschek no repertório de personagens da cidade. Essa prevalência também denota a noção de brilho, pela prioridade a filhos da cidade cujo nome reflete no ideário social e político do país, novamente conotando que a cidade reluz.

A página de História abre com cabeçalho composto por foto do Caminho dos Escravos, tendo sobre si a legenda “Jóia da Coroa Portuguesa”, denotando o fulgor da cidade, pela palavra jóia e por sua grafia em branco. Além da citação textual ao diamante, na síntese histórica da mineração, o brilho da cidade surge também referenciado pelo sentido de refinamento, que marca a narrativa sobre a sociedade setecentista diamantinense e sua vida cultural.

Já na página de arquitetura, o significado prevalente na denotação do brilho da cidade é a singularidade, a idéia transmitida é a de que cidade brilha por ser singular. Este significado surge já no cabeçalho. Este é formado por imagem do casario da Rua da Quitanda, encimada pela legenda “singular” grafada em branco, em primeiro plano, com sua projeção ampliada no segundo plano, como um reflexo luminoso. Assim, o cabeçalho enfoca o significado da singularidade, transmitindo-o, visualmente, pela metáfora do brilho (Figura 94).



Figura 94 – Imagem do cabeçalho da página de arquitetura do site Idas Brasil/Diamantina  
Fonte: Idas Brasil/Diamantina.

Disponível em: <<http://www.idasbrasil.com.br/idasbrasil/cidades/Diamantina/port/arquitetura.asp>>. Acesso em: 30 abr. 2008.

A metáfora trabalha por deslocamento da designação de um ente, ou de qualidades de um ente, para outro que lhe seja semelhante. Na literatura, a metáfora designa “[...] o processo global de figuração ou expressão do pensamento literário [...]”, explica Moisés (2002, p. 324). Eis como pode ser considerado o significado de brilho no *site*, cumprindo, desse modo, uma função literária, na estruturação do conteúdo textual e imagético, e atendendo a um objetivo estético.

A singularidade de Diamantina, que brilha, ofusca, é, no texto de arquitetura, atribuída ao seu isolamento no norte mineiro, como prenuncia o olho da mesma: “[...] *Diamantina reinava ofuscante mais ao norte. Este isolamento fez da cidade um lugar de expressões originais, mais abrangentes [...]*” (grifo do autor). Também aí a singularidade é corroborada

pelos predicativos atribuídos à sociedade, dita “diferente” e “diversificada”, original, e, segundo prediz o olho, é traduzida na arquitetura da cidade. O texto de arquitetura igualmente enfatiza tais significados, acrescentando o de luxo, exemplificado pelo interior da Igreja do Carmo, na consolidação do sentido de brilho da cidade.

Assim também é que a metáfora do brilho comparece novamente na página Passeios, onde o brilho vinculado à cidade é referenciado pelo diamante, que está na origem de sua sociedade. “[...] Falar em Diamantina é falar da pedra preciosa, da qual germinou uma sociedade pujante. Homens, história e natureza [...]” – afirma o primeiro parágrafo da página que, mais adiante, diz, sobre a visão superior da cidade a partir do Cruzeiro de Santo Antônio: “Diamantina desponta como uma jóia”.

Por tudo isso, podemos considerar que o diamante é a representação social da cidade no *site*, lembrando que mesmo a palavra brilho tem como uma de suas acepções, o diamante, conforme Houaiss (2001). O diamante, mundialmente relacionado à riqueza, à sofisticação e à singularidade, é a representação social que estrutura o conhecimento da cidade no *site*, repercutindo um saber consolidado. O diamante, em sua materialidade e seu valor de moeda, repercute a característica de circulação que levou Moscovici (2004, p. 210) a comparar as representações sociais com o dinheiro.

Como o dinheiro, elas têm uma existência à medida que são úteis, que circulam, ao tomar diferentes formas na memória, na percepção, nas obras de arte e assim por diante, embora sendo [sic], contudo, sempre reconhecidas como idênticas, do mesmo modo que 100 francos podem ser representados por uma nota, um cheque de viagem, ou um número no extrato da conta bancária.

Concluindo, podemos dizer, pois, que o principal sentido acionado pela representação social de diamante para a cidade é o fulgor, conotado pela metáfora do brilho e apoiado pelo significado de singularidade. Este último, além de textualmente citado, traduz-se também pelos predicativos de diferente, diversa, original.

Quanto à abordagem do título no *site*, resume-se à já citada divisa que encabeça as quatro páginas do menu principal, não sendo citado no corpo do texto dessas páginas. Como o título nem é grafado de modo a denotar visualmente a metáfora brilho, não podemos tomá-lo como participante da construção do sentido de brilho. Tampouco podemos considerá-lo participante da representação social de diamante. A área tombada, por sua vez, é amplamente coberta pelas páginas do menu principal, pois todas abrangem o Centro Histórico em seus enfoques. Isto posto, podemos seguir para o quarto e último *site* para a cidade.

O último *site* para Diamantina é o Descubra Minas ([www.descubraminas.com.br](http://www.descubraminas.com.br)), mantido pelo Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial de Minas Gerais (SENAC – MG). Na página de informações sobre o *site*, ele se apresenta como o “[...] mais completo sistema de informações turísticas sobre Minas Gerais na Internet [...].” Complementando tal assertiva, externa seu escopo, que pode ser entendido como a meta a ser alcançada pelo *site* Descubra Minas (2008): “[...] Cumprindo sua precípua função educativa, informativa e promocional, o Portal disponibiliza para o mundo toda a riqueza natural, humana e cultural das nossas Minas Gerais [...]”.

As páginas para todas as cidades mineiras abordadas seguem um mesmo padrão de projeto gráfico e assuntos. Suas páginas iniciais trazem sempre, no princípio do texto, uma foto da cidade, que muda de tempos em tempos, sob efeito de animação. Com nossas entradas de pesquisa, o *site* abriu direto na sua página de apresentação para a cidade de Diamantina, que pode ser vista na Figura 95.



Figura 95 – Página de apresentação de Diamantina no *site* Descubra Minas

Fonte: Descubra Minas.

Disponível em: <[http://www.descubraminas.com.br/destinosturisticos/hpg\\_municipio.asp?id\\_municipio=28](http://www.descubraminas.com.br/destinosturisticos/hpg_municipio.asp?id_municipio=28)>. Acesso em: 21 abr. 2008.

Na abordagem de Diamantina no *site*, três sentidos são pronunciados de modo mais proeminente: o esplendor, o aventureirismo e a tradição. Dentre os três, o que assoma como representação social da cidade no *site* é a tradição, e isto, principalmente, porque a tradição é traduzida em uma prática onde está implicado, inclusive, o significado de aventureirismo.

Assim sendo, a tradição atende ao que Jodelet (2001, p. 27) distingue como o diferencial do estudo das representações: o fato de envolver “[...] a pertença e a participação, sociais ou culturais do sujeito [...]”. Como veremos, em todas as formas com que a tradição se manifesta no *site*, ela encampa os significados de continuidade e transmissão e refere-se a atividades que os processam. Os outros dois sentidos, esplendor e aventureirismo, no entanto, funcionam como dois conjuntos sob os quais podem ser conjuminados os principais significados e definições da cidade. Passamos a abordar os dois sentidos, doravante, começando pelo de esplendor, e concluímos pela representação social de tradição.

O esplendor aparece na definição do sítio natural de implantação da cidade, pejado de diamantes. Manifesta-se, por exemplo, na qualificação com que o *site* descreve como tal notícia do aparecimento do diamante seria posteriormente repassada a Portugal: “fabulosa descoberta”. Na expressão do resultado de trajetória histórica da cidade desde então, cuja súmula fora narrada na primeira página de Diamantina no *site*, o sentido de esplendor também comparece. Tal resultado é definido pelo patrimônio cultural da cidade, sendo expresso pelos significados de extraordinário, autêntico e excepcional, donde seu caráter esplendoroso. O sentido de esplendor surge também no respeitante ao sítio circundante, ora não mais se referindo à riqueza de diamantes, mas à sua beleza natural. É o que denotam a descrição de sua hidrografia como “surrendente” e a súmula de seus aspectos paisagísticos como dotadores de uma “beleza cênica única” à cidade.

Outra forma de manifestação do esplendor da cidade no *site* é relativamente à sua sociedade, no período do auge da atividade diamantina. Nesta forma, o sentido de esplendor surge pelos significados de refinamento, bom gosto e sociabilidade com que aquela sociedade é descrita no *site*. Igualmente reveladora do esplendor como sentido proeminente da cidade no *site* é a própria conclusão de sua primeira página: “[...] Os sinos de Lisboa prediziam uma cultura brilhante que iria florescer nos sertões das Gerais [...].”

Mais uma forma de manifestação do sentido de esplendor relacionado à cultura local no período de auge da atividade diamantina e acionado pelo significado de refinamento da sociedade local à época revela-se nos perfis elencados no rol de personalidades da cidade. Especialmente representativos desse sentido são os seguintes perfis: do ex-presidente Juscelino Kubitschek (1902–1976), conforme Houaiss (1982); do compositor e músico Lobo de Mesquita (José Joaquim Emérico Lobo de Mesquita, ?–1805), conforme Houaiss (1982); do pintor e Guarda-mor José Soares de Araújo (1723–1799), segundo Encyclopédia de Artes Visuais, do Itaú Cultural (2008).

Os dois últimos são referidos pela excelência de seus trabalhos, que abrillantam, respectivamente, a musicalidade e as artes e arquitetura da cidade, contribuindo, portanto, para o refinamento a ela atribuído. O primeiro transfere para sua cidade o prestígio de ser ela sua terra natal e o esplendor de seu cargo de Presidente da República.

O sentido de aventureirismo, por sua vez, é manifesto em várias recorrências no *site* ao garimpo, às bandeiras em busca do ouro, as quais adentravam a região do Jequitinhonha guiando-se pelo Pico do Itambé, e pela posterior descoberta do diamante e suas implicações. É também referido pela presença no *site* de transcrições de documentos históricos da Coroa Portuguesa para controlar as atividades de garimpo e comércio de diamantes. Entre estas transcrições, consta a do Livro da Capa Verde, instrumento legal da instituída Extração Real, tipo de administração em que a Coroa Portuguesa passava a explorar os diamantes. Os perfis de algumas personalidades igualmente evocam este aventureirismo, sendo disso exemplar a seguinte descrição do escravo Isidoro:

Isidoro foi uma das vítimas do violento sistema repressivo que vigorou no Distrito Diamantino. Sabe-se que era um escravo fugido que acabou por dedicar-se à garimpagem. Nesse período, garimpeiros eram pessoas que mineravam clandestinamente, sofrendo grande perseguição da administração local (DESCUBRA Minas, 2008).

A representação social de tradição é o que perpetua os sentidos de esplendor e aventureirismo acionados para a cidade. Ela é denotada, sobretudo, pelos episódios legendários relatados no *site* e pelo significado de transmissão, em especial, pela musicalidade; é denotada também pelo artesanato e pelos hábitos de plantio e culinária. No caso da musicalidade, o sentido de tradição está presente em vários momentos, podendo ser bem ilustrado pela citação à apresentação das serestas feita pelo ex-presidente Juscelino Kubitschek, constante do menu sobre música no *site*: “[...] As músicas que vão ouvir agora pertencem ao repertório das serenatas, que Diamantina está habituada a ouvir, há 200 anos [...].” É também confirmada pelo seguinte trecho do menu sobre manifestações culturais:

A seresta em Diamantina é uma tradição secular. O uso deste gênero poético fez da cidade um famoso centro musical. Juscelino Kubitscheck foi o maior divulgador da arte e da cultura típica popular diamantinense (DESCUBRA Minas, 2008).

No campo do artesanato, a tradição é textualmente citada na narrativa sobre as jóias de cascas de coco com incrustação de ouro, referidas por sua longevidade, cuja origem remonta a 1870, informa o *site*. Seu reconhecimento no *site*, como atividade transmitida e perpetuada no tempo e ainda presente em Diamantina, manifesta a representação social de tradição. Quanto aos hábitos de plantio e culinária mantidos tradicionalmente pela cidade, são

mencionados por sua antigüidade na referência dos relatos de viajantes, como a abaixo exposta:

Os viajantes estrangeiros, em seus diários, já faziam referências de que na região de Diamantina, desde o século XVIII, foram plantados pêssegos, marmelos, figos, cidra, pêras e até maçãs. Plantaram também batata, ervilhas, couve, alface e salsinha (DESCUBRA Minas, 2008).

Ainda neste setor, a tradição surge também pelas menções aos chamados “tipos típicos” da cidade: “[...] tropeiro, carreiro, colhedor de ervas medicinais, vendedores de frutas e verduras [...]”. São tradicionais, por sua continuidade no tempo e por sua presença no cotidiano diamantinense; portanto, o significado de típico, a eles atribuído, é ancorado pela representação social de tradição. Ademais, a representação social de tradição é também refletida pelos perfis de alguns dos personagens diamantinenses. É o caso, por exemplo, do escravo Isidoro, que teria confrontado a proibição de garimpo aos escravos, e, por sua coragem, se teria tornado lenda entre os locais e mártir evocado em preces.

Por fim, vale dizer que, neste *site*, a própria origem da cidade recebe tratamento legendário, confirmando o entendimento dessa cidade pela representação social de tradição. É o que atesta o menu de lendas, em página intitulada Origem do Arraial do Tijuco, que resgata uma lenda do folclore brasileiro acerca de Diamantina. Nela, a origem da cidade é narrada em termos legendários, inclusive com a intervenção de um animal banhado em ouro, o que lhe dá tons mitológicos. Neste sentido, repercute antigas lendas de cidades originadas a partir de mitos com animais, como Roma, por exemplo. Desse modo, a tradição como representação social de cidade confirma-se aí.

Expostos os sentidos proeminentes e a representação social que os abarca, passamos a abordar o título da UNESCO no *site*. As entradas do título no *site* revelam sua associação com sentido de esplendor da cidade, como comprovam as duas passagens abaixo. A primeira, consta da página de abertura do *site* para a cidade, que, como antes dissemos, relaciona o título à trajetória histórica da cidade, sendo o esplendor referido pelos significados de extraordinário, autêntico e excepcional.

Dessa trajetória, nasceu um extraordinário patrimônio cultural que, merecidamente, hoje é Patrimônio Cultural da Humanidade. Autêntica e excepcional, tanto nos atrativos histórico-culturais e naturais, quanto pelo seu povo (DESCUBRA Minas, 2008).

A segunda, constante da página Circuitos/Diamantes, relaciona-o tanto ao esplendor, diretamente citado, quanto à representação social de tradição, referenciada pelas suas manifestações culturais.

Este circuito tem o privilégio de possuir um Patrimônio da Humanidade – a magnífica Diamantina, que ganhou o título devido ao esplendor da

arquitetura e de suas universais manifestações culturais (DESCUBRA Minas, 2008).

Com essas demonstrações, findamos a abordagem deste último *site* para Diamantina, e passamos aos *sites* da cidade de Goiás Velho.

## 6.7 Goiás Velho

Fundada em 1727, Goiás Velho situa-se nos contrafortes ocidentais da Serra Dourada, onde surgiu como um pequeno arraial às margens do Rio Vermelho, primeiramente nomeado Sant’Ana. Seu fundador foi Bartolomeu Bueno da Silva, filho do bandeirante de mesmo nome. Este Bartolomeu, o filho, ali estivera quatro décadas antes com o seu pai, com quem ele dividia a mesma alcunha – Anhangüera. O lugar ainda evocava a memória do ouro dos índios Goyas, atraindo um aluvião de bandeirantes que partindo de São Paulo, desrespeitavam os limites do Tratado de Tordesilhas. Em desrespeito os levou a incorporar ao território brasileiro mais de três milhões de quilômetros quadrados de terras que oficialmente pertenciam aos espanhóis, de acordo com UNESCO (2004).

Sétima e última cidade inscrita na Lista do Patrimônio Mundial, Goiás teve seu Centro Histórico tombado em 16 de dezembro de 2001, segundo os critérios II e IV.

II. Ser a manifestação de um intercâmbio considerável de valores humanos durante um determinado período ou em uma área cultural específica, no desenvolvimento da arquitetura, das artes monumentais, de planejamento urbano ou do desenho da paisagem, ou [...]

IV. Ser um exemplo excepcional de um tipo de edifício ou de conjunto arquitetônico ou tecnológico, ou de paisagem que ilustre uma ou várias etapas significativas da história da humanidade, ou [...] (UNESCO, 2004, p. 290).

De modo diferente do que faz para as demais cidades brasileiras incluídas em sua lista, no caso de Goiás Velho, a UNESCO apresenta na página da cidade, em seu *site*, justificativas diretamente relacionadas a cada um dos dois critérios, pelo que as reproduzimos abaixo.

Critério II: Em seu traçado e arquitetura, a cidade histórica de Goiás é um excelente exemplo de uma cidade européia admiravelmente adaptada às condições climáticas, geográficas e culturais da parte central da América do Sul.

Critério IV: Goiás representa a evolução de uma forma de estrutura urbana e arquitetura características do legado colonial da América do Sul, fazendo

pleno uso dos materiais e técnicas locais e conservando sua excepcional configuração (UNESCO, 2008, tradução nossa).<sup>48</sup>

Cumpre encerramos esta introdução prévia à análise dos *sites* da cidade declarando que esta foi a cidade para a qual tivemos maior dificuldade de fechar um conjunto de quatro *sites*. Em primeiro lugar, porque a cidade é conhecida por dois nomes – Goiás, e Goiás Velho – o que nos levou a repetir as entradas de pesquisa para cada uma dessas denominações. Em segundo lugar, porque, mesmo com pesquisas para ambos os nomes, encontramos pouquíssimos *sites* com conteúdos relevantes. Isso nos leva a refletir que essa cidade é ainda pouco visível na *Web*. Feita essa observação, podemos passar à análise dos quatro *sites* para a cidade.

O primeiro *site* para Goiás Velho é o Vila Boa de Goiás ([www.vilaboadegoias.com.br](http://www.vilaboadegoias.com.br)). Trata-se de um *site* de iniciativa privada, de comércio e oferta de serviços. No entanto, é facilmente constatável que nele prevalece a função comercial, o que a primeira página, a seguir reproduzida, atesta em justa medida, por reunir exclusivamente anúncios no bloco central e na coluna da direita (Figura 96).

---

<sup>48</sup> No original: *Criterion ii*: In its layout and architecture the historic town of Goiás is an outstanding example of a European town admirably adapted to the climatic, geographical and cultural constraints of central South America. *Criterion iv*: Goiás represents the evolution of a form of urban structure and architecture characteristic of the colonial settlement of South America, making full use of local materials and techniques and conserving its exceptional setting (UNESCO, 2008).



Figura 96 – Página inicial do site Vila Boa de Goiás

Fonte: Vila Boa de Goiás.

Disponível em: <<http://www.vilaboadegoias.com.br/>>. Acesso em: 30 abr. 2008.

Embora o primeiro bloco do menu (Links Principais) seja dedicado à cidade, os conteúdos mais específicos sobre Goiás Velho neste *site* são inseridos em meio a páginas de propaganda, comércio e serviços, entre outras. Esta disposição sugere que a cidade em si é repassada no *site* em função dos negócios nela sediados e por ela envolvidos. Ainda que em seu setor central compareçam também anúncios de serviços, como restaurantes, a constatação da prevalência do comércio, antes externada, mantém-se. Isso porque os serviços, de um modo geral, aparecem neste *site* de modo ancilar ao comércio, e até mesmo na função de contribuir para melhor “vender” a própria cidade.

Nesse bloco, a página aberta pelo primeiro *link*, chamado A Cidade de Goiás, em tudo comprova a sugestão cogitada no parágrafo anterior. Entre as principais justificativas disso, podemos citar o cabeçalho repleto de anúncios, o olho que destaca, no alto da página, a chamada para o “Guia de Comércio e Serviços da Cidade de Goiás” e a forma do menu. Este último é o mesmo menu Links Principais, ora exposto na forma de uma caixa, subdividida em boxes temáticos, como uma gôndola comercial, onde os produtos são os assuntos da cidade.

Na “estante” assim formada, apenas a primeira prateleira parece seguir uma mesma orientação temática no sentido horizontal: partindo das instituições à esquerda, passando pela história ao centro, para findar no Patrimônio Histórico. Por seu conteúdo e forma de

exposição, nessa página, especialmente, encontramos uma comprovação da abordagem do *site* pela primazia dada à visão comercial da cidade (Figura 97).



Figura 97 – Página A Cidade de Goiás no *site* Vila Boa de Goiás

Fonte: Vila Boa de Goiás.

Disponível em: <<http://www.vilaboadegoias.com.br/cidade/cidade.htm>>. Acesso em: 1 maio 2008.

Essa disposição de conteúdo bem como o tratamento da informação sobre a cidade neste *site* fizeram-nos pensar também em um antigo livro do arquiteto Carlos Nelson Ferreira dos Santos, *A Cidade como um Jogo de Cartas* (1988). Neste livro, o espaço urbano é visto como lócus onde se expressam as forças políticas, podendo desenvolver-se como um jogo de cartas entre participantes que conhecem as regras e obedecem a elas. No *site* ora em análise, parece dar-se uma distorção desse acordo, como se fora a cidade um jogo de cartas em que o naipes comerciais tem mais valor que os demais.

Certamente, a cidade como palco de um jogo de interesses vários é uma característica manifesta em diferentes culturas. O norte-americano Tom Turner, autodefinido como planejador de cidades e paisagens, refletiu esse jogo nos seguintes termos:

Nas cidades, há uma oculta luta de poderes entre os partidários dos transportes, da justiça social, da habitação social, da religião, do comércio, da construção requintada, dos parques espaçosos e de um ambiente saudável (tradução nossa) (TURNER, 1996, p. 121, tradução nossa).<sup>49</sup>

<sup>49</sup> No original: In cities, there is a concealed power struggle between the partisans of transport, social justice, gracious housing, religion, commerce, fine building, spacious parks and a healthy environment.

A questão é que, no conjunto deste *site*, a cidade parece condicionada a ser, prioritariamente, o “comércio” – este, propriamente, a representação social que preside a abordagem de Goiás Velho em seu conteúdo. O contraste da descrição econômica que a cidade recebe da UNESCO, com a prevalência da representação social de comércio para Goiás Velho no *site*, torna ainda mais nítido o direcionamento do *site* por essa representação. Isso porque a narrativa da agência define a cidade como pólo regional, trazendo à luz uma realidade que não se resume em absoluto ao comércio, como pode ser comprovado a seguir.

Essa pequena jóia que nos restou do tempo do ouro consolidou-se como pólo regional, em decorrência de sua rede de ensino especializada, do bom atendimento hospitalar e, principalmente, amparada por um significativo patrimônio cultural (UNESCO, 2004, p. 234).

O contraponto com a visão da UNESCO possibilita ainda demonstrar outro contraste com o *site*: enquanto, na passagem acima, o significado cultural da cidade assoma como o predominante para a agência, no *site*, ao contrário, surge de modo acessório. No *site*, a cultura aparece como sentido incorporado pela representação social de comércio, sendo repassado meramente como bem de consumo, nele incluindo o próprio Centro Histórico da cidade.

De modo mais específico, o sentido de cultura é expresso nas páginas de história e naquelas reunidas no bloco Patrimônio Histórico. Este último é composto por quatro álbuns de fotos e pelos seguintes títulos: Museus, Monumentos, Igrejas, que trazem brevíssimos descritivos e informações de contatos e horário de funcionamento.

O sentido de cultura manifesta-se, igualmente, na página sobre a Procissão do Fogaréu, que traz artigos sobre a procissão, contemplando sua história, descrevendo o evento e apresentando-o por fotografias e vídeo. É expresso ainda pelas páginas dedicadas à poeta Cora Coralina, aos artistas e artesãos de Goiás, a artigos, contos e editoriais, poetas vilaboenses, a receitas goianas, ao cerrado, incluindo as páginas dedicadas à música sertaneja e aos eventos da cidade.

Ainda que de modo pouco apurado, parece predominar no *site* o significado de cultura mais estreitamente ligado aos aspectos materiais, considerado por Lalande seu sentido mais estreito. Neste sentido, a cultura recebe de Lalande (1999, p. 223) a seguinte acepção: “[...] desenvolvimento (ou resultado do desenvolvimento) de certas faculdades do espírito ou do corpo através de um exercício apropriado [...]. Assim é que se manifesta, por exemplo, na página de história, sob o subtítulo cultura, como comprova a seguinte passagem:

A Cidade de Goiás tem em sua história e formação uma relação muito ligada as [sic] culturas Africanas e indígenas [sic], essa relação fica ainda hoje explicita [sic] em divérsas [sic] manifestações culturais por toda a cidade [sic] um exemplo são duas escolas ‘Espaço Cultural Vila Esperança’ e “Quilombinho”. Além desses exemplos temos também O Grupo de

Capoeira Angola Candeias do Metre [sic] Chuluca e dos meninos de Angola, [sic] todos esses movimentos fazem da cidade um caldeirão de cultura e resistência [sic] (VILA Boa de Goiás, 2008).

A considerar os erros de pontuação, ortografia e sintaxe da passagem acima, e em outros tantos textos que a contemplam, a idéia de cultura no *site* não parece estender-se à expressão textual da própria cultura nas páginas dedicadas à sua cobertura. Tampouco o projeto gráfico parece ser atingido por essa noção no *site*, como comprovam as diversas páginas de artistas e artesãos. Entre elas, destacamos a página destinada à pintora Goiandira Ayres do Couto, que revela desprestígio à comunicação visual, com fundo em forte tom de laranja, o que prejudica a apreensão do trabalho da artista, sem falar do próprio texto, pleno de erros de português (Figura 98).



Figura 98 – Página de Goiandira Ayres do Couto no *site* Vila Boa de Goiás

Fonte: Vila Boa de Goiás.

Disponível em: <<http://www.vilaboadegoias.com.br/artistas/goiandiradocouto.htm>>. Acesso em: 1 maio 2008.

Assim sendo, o sentido de cultura ligado à instrução e ao desenvolvimento do gosto, do sentido crítico e do juízo, igualmente definido por Lalande (1999), parece menos prestigiado na abordagem do *site*. É um desprestígio que pode ser constatado mesmo nas páginas sobre os poetas e artistas da cidade. Assim sendo, a presença do sentido de cultura no *site* e os textos e imagens que o abordam denotam o reconhecimento dos aspectos culturais da cidade, mas não o valorizam.

Em última análise, a cultura é vista neste site como mais um item da cidade a ser comercializado. Essa idéia é atestada, ainda, pela página de artesanato, reduzida a mera vitrine de produtos, que, em lugar de valorizar a visibilização das suas características específicas, privilegia uma mostra generalista dos produtos, e os seus contatos comerciais. É o que demonstra a Figura 99.



Figura 99 – Página de artesanato no site Vila Boa de Goiás.

Fonte: Vila Boa de Goiás.

Disponível em: <<http://www.vilaboadegoias.com.br/artesoes/artesoes04.htm>>. Acesso em: 4 jul. 2008.

Além disso, a variedade de assuntos e personagens reunidos no conteúdo onde surge o sentido de cultura demonstra uma visão inclusiva desse sentido relativamente à cidade, mas uma visão pouco apurada. Essa abordagem não revela preocupação com a qualidade dos trabalhos e atividades ali consideradas culturais. Entre as principais evidências disso, pode ser apontada a ausência no site de conteúdo sobre Siron Franco, nem sequer mencionado em todo o site. Goiano, morador de Goiás Velho, artista plástico renomado nacional e internacionalmente, Siron é também um reconhecido e consagrado ativista de causas culturais, ecológicas e políticas. Para ainda melhor aquilar sua importância, vale acrescentar que Siron é o autor da introdução ao capítulo sobre Goiás Velho no livro *Patrimônio Mundial no Brasil*, da UNESCO (2004). Tudo isso nos leva a considerar que o sentido de cultura é incorporado no site pela representação social de comércio que o preside.

Demonstrada a representação social de comércio e o sentido por ela incorporado, passamos à abordagem do título da UNESCO no *site*. Sua primeira manifestação no conjunto do *site* surge na página História, cujo escopo é creditado à *Wikipedia*. Nesta página, o título surge na apresentação da cidade, antes do texto principal, como segue:

O município foi reconhecido em 2001 pela UNESCO como sendo Patrimônio Histórico e Cultural Mundial por sua arquitetura barroca peculiar, por suas tradições culturais seculares e pela naturaza [sic] exuberante que a [sic] circunda (VILA Boa de Goiás, 2008).

As justificativas oficiais da UNESCO para tombamento da cidade, citadas no início da análise de Goiás Velho nesta tese, em nenhum momento mencionam arquitetura barroca; portanto, os motivos acima alegados pelo *site* são equivocados. Nessa mesma página do *site*, o estatuto aparece sob o subtítulo Turismo e como seu único conteúdo, sendo de novo informado erroneamente, pois referido pelo título histórico, e não mundial. É o que pode ser constatado na sua transcrição: “[...] O município tornou-se um grande centro turístico depois que foi tombada [sic] patrimônio [sic] histórico e permite praticamente uma viagem no tempo do Brasil colonial [...]” – escreve o *site* Vila Boa de Goiás (2008).

Tais observações nos levam a considerar que o título não participa diretamente da representação social de comércio para a cidade. O estatuto é visto e repassado como propulsor do desenvolvimento turístico de Goiás Velho, e, assim, liga-se, sobretudo, a um possível incremento do setor de serviços, que, como vimos, é secundário no *site*.

O segundo *site* para a cidade chama-se Altiplano ([www.altiplano.com.br](http://www.altiplano.com.br)) e tem o seguinte subtítulo: Revista do Cerrado. Sua página de abertura (Figura 100) traz ao centro um sumário das matérias abordadas na autodenominada revista, em sua edição do “outono de 2008”.

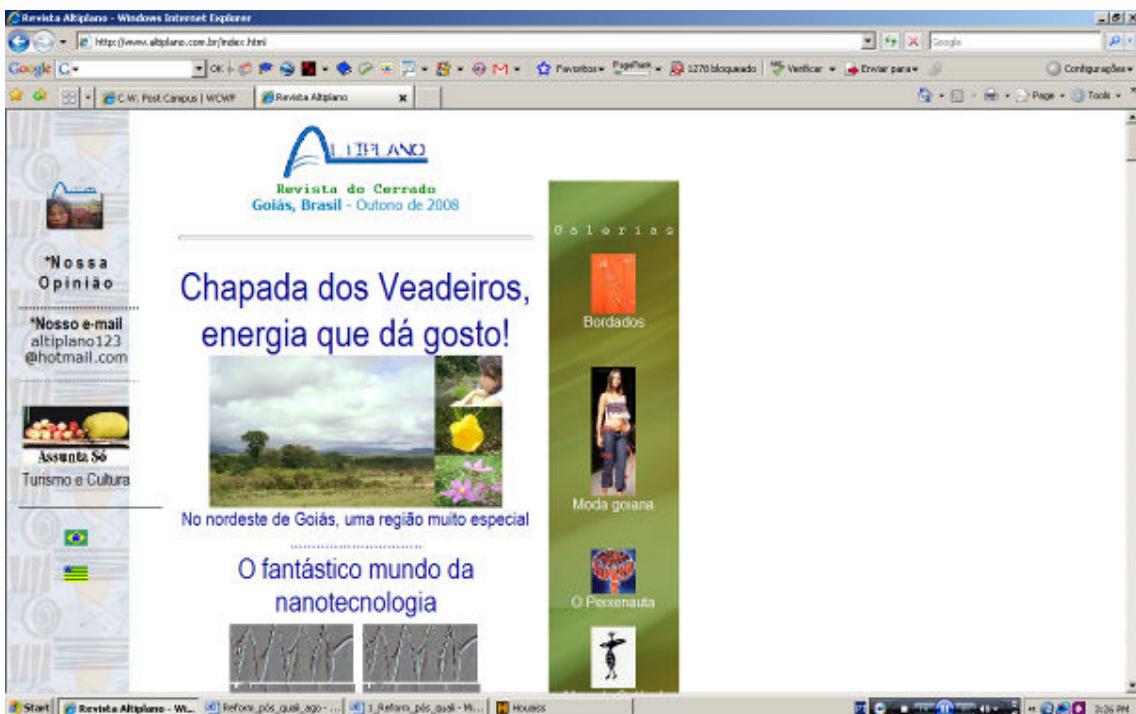


Figura 100 – Página de abertura do site Altiplano

Fonte: Altiplano.

Disponível em: <<http://www.altiplano.com.br/index.html>>. Acesso em: 2 maio 2008.

A página exclusiva sobre o *site* informa que sua criação remonta a 1999 e declara sua aspiração nos termos abaixo transcritos.

Queremos que este site se torne uma biblioteca sobre as coisas do cerrado, sobre a cara linda e a cara feia do Brasil. Por isso, cada artigo ou reportagem vão [sic] continuar sempre à disposição. E são várias as visões: antropológica, histórica, sociológica, biológica, jornalística e o que mais vier (ALTIPLANO, 2008).

Com as nossas entradas de pesquisa, o *site* abriu direto na página inicial de seu bloco de conteúdo para Goiás Velho, em que já aparece o estatuto de Patrimônio Mundial da cidade, inclusive figurando no título da página (Figura 101). Seu conteúdo é formado pelo artigo História e Memória do Brasil Central. Escrito por ocasião do recebimento oficial do estatuto pela cidade, esse texto principia por noticiar a outorga do título, data e cidade em que se daria o acontecimento: Helsinque, na Finlândia.

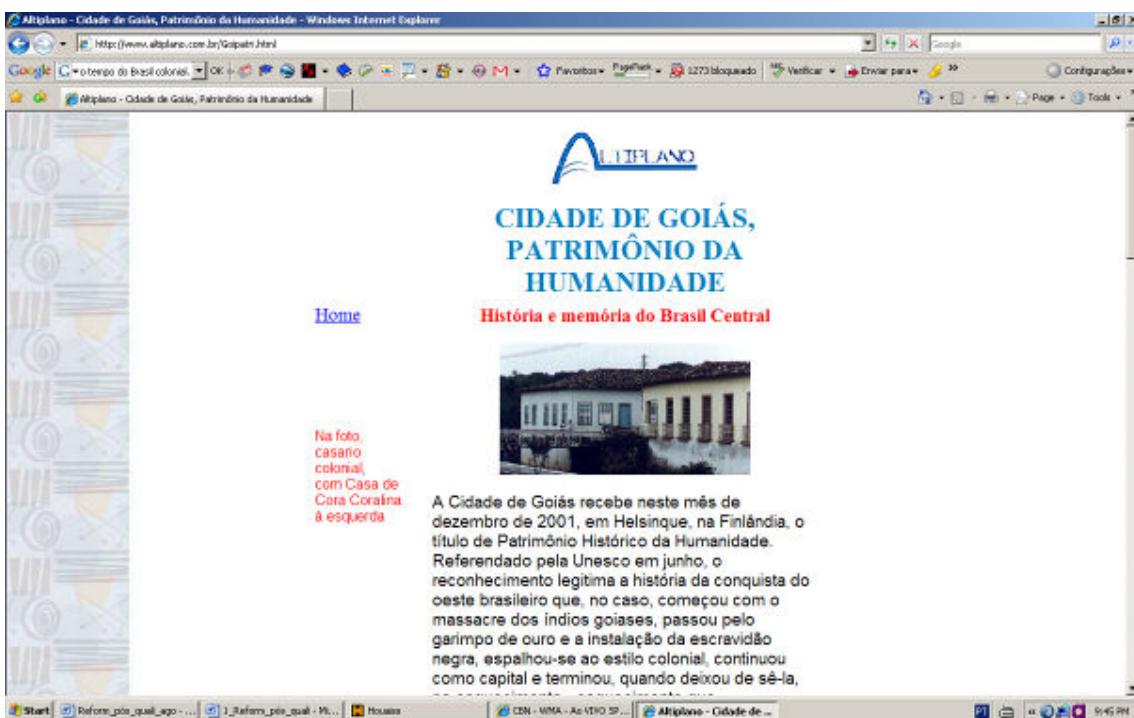


Figura 101 – Página inicial de Goiás Velho no site Atiliplano

Fonte: Atiliplano.

Disponível em: <<http://www.altiplano.com.br/Goipatri.html>>. Acesso em: 1 maio 2008.

O artigo prossegue por explicar a outorga do estatuto do tombamento de dois modos distintos. A princípio, como legitimador de uma história de exploração e dominação, ali narrada por sua crueldade, como atesta o trecho a seguir transcrito.

Referendado pela Unesco em junho, o reconhecimento legitima a história da conquista do oeste brasileiro que, no caso, começou com o massacre dos índios goianos, passou pelo garimpo de ouro e a instalação da escravidão negra, espalhou-se ao estilo colonial, continuou como capital e terminou, quando deixou de sê-la [sic], no esquecimento - esquecimento que, ironicamente, a preservaria o suficiente para ser de novo lembrada, mas, agora, não mais só pelos goianos, mas por e para toda a humanidade (ALTIPLANO, 2008).

No segundo momento, o texto ressalva que, não obstante ser essa a história, o título consagra os valores culturais da cidade. É o que se apresenta na seguinte passagem: “[...] O título faz jus a essa história e também à arquitetura, à cultura e à memória da cidade, o primeiro núcleo urbano fundado no território goiano, no início do século 18 [...].”

Nos seus dois modos, as explicações acima pronunciam já os sentidos presentes no bloco da cidade no *site*, marcadamente os de exploração e dominação, referidos ao território e aos recursos naturais e humanos; o de cultura, referido à sociedade local. Todos esses sentidos são incorporados no *site* pela representação social de poder – eis o que doravante tentaremos demonstrar.

O texto de história do *site* já referenda os sentidos de exploração e dominação, ao relatar as consequências do aumento das investidas bandeirantes, sobretudo paulistas. Nos seus termos, tais investidas “[...] culminariam tanto com a descoberta quanto com a apropriação das minas de ouro dos índios goiases, que seriam extintos dali mais rapidamente que o próprio metal [...]”.

Os sentidos de exploração e dominação, ora articulados com o de cultura, comparecem novamente na página intitulada Igrejas na Formação Urbana de Goiás. Trata-se de matéria sobre a dissertação de mestrado de Deusa Maria Rodrigues Boaventura (professora da Universidade Católica de Goiás), defendida na Escola de Engenharia de São Carlos, da Universidade de São Paulo.

Nessa página, os sentidos de exploração e dominação são manifestos por dois significados a eles associados como efeitos negativos: o de marginalidade e o de decadência. Todos juntos, sentidos e significados, ligam-se ao sentido de cultura, por referirem-se ao conjunto arquitetônico e urbanístico da cidade e à sua urbanidade. Mais ainda, os significados de marginalidade e decadência são apresentados como persistentes na atualidade. Isso porque estão relacionados ao trato da historiografia artística nacional para com a arquitetura setecentista da cidade, trato esse visto como pouco atencioso. É o que confirma o trecho transscrito a seguir, que se reporta à visão da pesquisadora sobre o fato.

Deusa acredita que uma explicação provável para esse fato é a associação à idéia de marginalidade e decadência que os visitantes estrangeiros, como Auguste de Saint-Hilaire e outros, tiveram do lugar. ‘Eles a descreveram tomando como modelo comparativo a [sic] suas cidades de origem’, observa (BOAVENTURA, apud VILA Boa de Goiás, 2008).

É interessante cotejar o argumento da autora sobre a pequena atenção da historiografia para com a arquitetura da cidade e a passagem autógrafa citada na passagem acima, com o pensamento do professor Telles (1975) sobre os acervos de Mato Grosso e Goiás. Segundo o professor, foi a distância dos núcleos habitados o que desfavoreceu a produção artística e arquitetônica daqueles estados. Não obstante, ele exalta as obras goianas, como se vê a seguir.

Apesar da enorme afluência de reinóis, paulistas e mais forasteiros procedentes de diversas partes do Brasil, a região, pela distância que a separava dos núcleos habitados, foi muito menos favorecida que a de Minas Gerais quanto ao número, importância e riqueza das obras arquitetônicas e artísticas nela realizadas. Todavia, merecem ser admiradas, principalmente as de Goiás, pelo excepcional caráter e força plástica (TELLES, 1975, p. 275).

A nosso ver, as alegações expostas no *site*, assim como os demais recorrentes destaques dos sentidos de exploração e dominação nas páginas do conjunto, comprovam que a representação social da cidade no *site* é propriamente a idéia de poder. Entre as confirmações

dessa representação como tal, vale citar o texto que apresenta o ápice da instrução da abordagem pelos sentidos de exploração e dominação no *site*, constante da página intitulada Contraponto: A Mordaça dos Inocentes. O subtítulo da página consiste também no nome desse artigo, cuja autoria é creditada a Altair Salles Barbosa (2001).

O artigo tem por olho a sua própria questão motriz: “Por que o título de Patrimônio da Humanidade para a Cidade de Goiás é discutível?”. Seu arrazoado, inicialmente, contextualiza o movimento pela indicação da cidade para a lista do patrimônio mundial no âmbito dos eventos para comemorar os quinhentos anos da colonização portuguesa no Brasil. Segue por narrar de modo idílico a vida indígena e a paisagem que a emoldurava e sustentava, como a situação encontrada pelos portugueses nos sertões do Rio Vermelho, em fins do século XVII.

Em seu argumento para responder à questão inicial, o artigo focaliza a ideologia dita “sangrenta” desses portugueses, seu arsenal bélico, os episódios de pilhagem, violência sexual e contágio de doenças que impuseram aos índios, e as desavenças que entre eles incitaram. Corroborando esse enfoque, é acrescentada a participação dos religiosos, em sua investida por converter os índios ao cristianismo. Eis o processo que teria originado a cidade ora tombada, cuja arquitetura simboliza o domínio, conforme o texto, o que confirma a codificação da cidade pela representação social de poder neste *site*. Dentre as demonstrações dessa codificação, o trecho abaixo transcrito é especialmente ilustrativo.

E assim esses novos conquistadores, sob a égide do poder religioso e do poder político, foram expulsando os primeiros habitantes da região e às custas de chibatadas no lombo dos escravos foram edificando seus símbolos de poder, na forma de um sobrado aqui, outro ali, uma igreja, um palácio etc (BARBOSA, apud ALTIPLANO, 2008).

Essa passagem visibiliza ainda os principais significados que objetivam a noção de poder nesse texto: o de força e o de autoridade. Ambos podem ser nela assinalados por duas das características que Jodelet (2001) identifica na formação das representações: a estrutura imagética e o aspecto estruturante.

A estrutura imagética comparece no modo figurativo da objetivação da idéia de poder. Surge na descrição, marcada por palavras de forte efeito visual, segundo a qual é pela força de seu porte físico e de seu arsenal bélico que o português inicialmente se impõe. É o que visibiliza este trecho: “[...] Modificaram as condições do rio, no afã de pepitas preciosas. No lugar onde os índios tinham suas roças, implantaram novos roçados, com a força do luzir da foice e da enxada do negro [...]”, escreve Barbosa, no *site* Altiplano (2008).

Em seu aspecto estruturante, surge na objetivação da idéia de poder pelo significado de autoridade, repassado como o recurso pelo qual o português constituiu seu domínio. Neste

caso, transverbera no texto a idéia de autoridade segundo a formulação do sociólogo alemão Max Weber. A autoridade remete a um “passado eterno” (destaque do autor), definido por Weber (2004, p. 61) como “[...] costumes santificados pela validez imemorial e pelo hábito, enraizado nos homens, de respeitá-los [...]. Eis, para o sociólogo, o que legitimava o poder do patriarca, ou do senhor de terras no passado, em uma palavra: o “poder tradicional” (grifo do autor). Também pela conquista, posse e transformação da terra, descritas no texto é que os portugueses dominaram a região, o que corrobora a idéia weberiana da autoridade.

A representação social do poder instrui também a abordagem do terceiro sentido fortemente manifesto no *site*: o de cultura. O conceito surge, por exemplo, na página intitulada Cidade de Goiás – Patrimônio da Humanidade, no artigo História e Memória do Brasil Central. Narrando as mudanças sofridas com esgotamento do ouro, em finais do século XVIII, o que inclui perdas populacionais e econômicas, o texto ressalva que a cidade manteve sua sintonia social e cultural com a então capital do Império, o Rio de Janeiro. Desse modo, o sentido de cultura é diretamente associado à relação com o poder.

“[...] Daí, até o início do século 20, as principais manifestações seriam de arte e cultura, com sarais, jograis, artes plásticas, literatura, arte culinária e cerâmica – além de um ritual único no Brasil, a Procissão do Fogaréu, realizada na Semana Santa [...]”, acrescenta o texto. Assim expresso, o sentido de cultura manifesta-se, especialmente, na sua acepção figurada, designando, de acordo com Houaiss (2001), “o cabedal de conhecimentos, a ilustração, o saber de uma pessoa ou grupo social”.

O conceito surge também na página Contraponto, novamente sob a representação social de poder, uma vez que a cultura é atribuída à elite local, definida, no texto, como descendente dos portugueses. A forma como suas manifestações culturais são descritas confirmam sua associação com o poder. É o que patenteia, por exemplo, este trecho sobre a Procissão do Fogaréu: “[...] Seus festejos mais tradicionais, na realidade, são um ato de violência que o mundo há muito tenta esquecer. Trata-se de homens encapuzados perseguindo um pregador da paz e do amor [...]” – escreve Barbosa, no *site* Altiplano (2008).

Além disso, as manifestações culturais da elite aí mencionadas confirmam a acepção figurada do conceito de cultura como ilustração (antes exposta), como atesta a passagem abaixo transcrita.

Quando os encapuzados vencem, o justiceiro é crucificado. A elite delira: é a ânsia e então seus representantes da falsa cultura nativa vestem seus ternos de cashemir inglês, calçam seus sapatos de cromo alemão e vão até um teatro ouvir músicas medievais, tocadas por flautas, clarinetes, fagotes, piano. Todos instrumentos que certamente foram importados (BARBOSA, apud ALTIPLANO, 2008).

O título de tombamento mundial da cidade é também codificado pela representação social de poder, desde a primeira página do *site*, porque entendido como legitimador de uma história de exploração e dominação, como inicialmente demonstramos. É considerado uma demanda partida da elite detentora do poder, ali definida como descendente daqueles portugueses, inicialmente decifrados no *site* segundo a representação social de poder. “[...] Hoje, essa elite luta para preservar os símbolos do poder que a identificam e procura transformá-los em patrimônio da Humanidade [...]”, assevera o texto *A Mordaça dos Inocentes*, comprovando a instrução pela representação social de poder. Esse artigo encerra por acenar com alguma aquiescência à demanda pelo título do tombamento mundial, mas, mesmo neste final, o autor externa seu repúdio às relações sociais que constituíram aquele patrimônio: “[...] Em todo caso é louvável, mas que este tipo de relações sociais não seja tomado como exemplo para a humanidade futura [...]” – escreve Barbosa, no *site* Altiplano (2008).

O final do artigo *A Mordaça dos Inocentes* indica que a codificação pela representação social de poder não quer, no entanto, desmerecer o estatuto de patrimônio mundial, tampouco a área a que se aplica; inclusive, ambos podem ser considerados os assuntos principais na abordagem da cidade no *site*. O fato de todas as páginas de abordagem da cidade no *site* serem totalmente dedicadas à área tombada comprova esse pensamento. Do mesmo modo, denota uma valorização do título e da área por ele abarcada, patente, por exemplo, na página Identidade, Arte e Arquitetura Colonial, que se ocupa das principais edificações do Centro Histórico de Goiás Velho. Nela, o mérito do título e da área tombada é antecipado no seguinte olho: “[...] Patrimônio edificado abriga arte e cotidiano do passado [...].” Findamos aqui com o segundo *site* e passamos para o terceiro para a cidade.

O terceiro *site* para Goiás Velho é o Cidades Históricas Brasileiras ([www.cidadeshistoricas.art.br/goias](http://www.cidadeshistoricas.art.br/goias)), em sua versão para a cidade. Sua página principal segue a mesma organização de conteúdo e projeto gráfico do *site* para as demais cidades, que em geral varia apenas a cor de fundo da página. No caso desta versão para Goiás, a cor de fundo é o verde-esmeralda. Esta escolha remete à cor da pedra que dá nome à Serra das Esmeraldas, que emoldura a cidade, e ao verdor de sua vegetação. Assim, a página inicial antecipa a valorização da natureza que participa da abordagem de Goiás Velho no *site* (Figura 102).



Figura 102 – Página inicial do site Cidades Históricas Brasileiras/Goiás Velho

Fonte: Cidades Históricas Brasileiras/Goiás Velho.

Disponível em: <<http://www.cidadeshistoricas.art.br/goias/>>. Acesso em: 6 maio 2008.

Emoldurada pela Serra das Esmeraldas, cortada pelo Rio Vermelho, Goiás Velho é retratada neste *site* como uma cidade interpenetrada por elementos naturais e com uma vivência muito próxima da natureza. É também uma cidade dita pacata, que pode ser percorrida à pé de modo mais favorável do que de automóvel. “[...] A cidade é plana e as ruas estreitas, imortalizadas nos versos da filha ilustre, Cora Coralina, de calçamento irregular, convidam para uma caminhada e afugentam os carros [...]”, informa a página intitulada Quando Ir.

É o lugarzinho onde a vida escorre lentamente durante o dia, e animadamente à noite, quando os seus moradores ganham as janelas, as calçadas, as ruas e praças. Nesta cidade, são cultivados os valores da boa prosa, da comida simples, dos quintais fartos de frutas, hortaliças e ervas. “[...] A antiga cidade ainda preserva os costumes do interior como as casas com grandes quintais [...]”, prenuncia o *site* em sua primeira página sobre a cidade, o Diário de Bordo. Seus visitantes são convidados a entrar nessa cadência e a valorizar a simplicidade, as tradições locais, a natureza e a gente entre interiorana e universal – a seguir a legendaria máxima “[...] se queres ser universal, começa por pintar a tua aldeia [...]”, atribuída a Leon Tolstoi, conforme Clube de Leituras (2008).

Em uma palavra, tal como retratada neste *site*, é provinciana a cidade. Mais ainda: assim o é, porque neste *site* é precisamente a província a representação social que a explica, a

codifica e instrui as suas práticas, estendendo-as ao visitante. O conceito de provincianismo, tal como surge no *site*, pode ser tomado em seu sentido lato: “[...] maneira de ser ou costume próprio de (uma) província [...]”, conforme Houaiss (2001). Confirma-o, por exemplo, a seguinte passagem da página Diário de Bordo: “[...] Em goiás [sic] você pode sentir como era a vida nas vilas do interior, tocada com passo calmo e constante, com prosas ao anoitecer, no banco das praças, enquanto as crianças brincam de pegador [...].” Eis a cidade segundo a representação social de província, que preside a sua abordagem no *site*.

No bloco de imagens do *site*, a cidade protagoniza seu provincianismo em todos os vídeos e videocrônicas, norteados que são pela representação social de província. A videocrônica *Meninos na Abadia*, rodado em um fim de tarde em Goiás Velho, na Rua da Abadia, ao som de músicas infantis, crianças brincam nas calçadas de um casario humilde. Em *Goyaz by Night*, outra videocrônica, na rua iluminada por luminárias baixas e pelas luzes das janelas, vêem-se pessoas sentadas à porta e o passar de uma bicicleta com caixa de som. Um dos meninos que por ali brinca interpela o cinegrafista com sotaque interiorano – “ocê num viu o Zé Pereira passar não? Sujou ocê não?”. O vídeo segue para uma praça, onde, entre o tremeluzir das luminárias, vêm-se carrinhos de pipoca, a animação das conversas adultas e das crianças brincando de “esconde-esconde”.

Nesta codificação da cidade no *site* pela representação social de província não há nenhum traço negativo; por exemplo, em nenhum momento surge uma sugestão de atraso ou pouco desenvolvimento. Ao contrário, o sentido do provincianismo é exaltado, repercutindo o modo como a representação social de província é colada a lugares que se notabilizaram justamente por um provincianismo eternizado.

O caso mais célebre desse tipo de lugar imortalizado pela representação social da província é a Provence, região rural francesa, evocada, por muitos textos, justamente pelos mesmos atributos que comparecem na narrativa de Goiás neste *site*. Veja-se, a exemplo disso, a seguinte narrativa, do *Guia de Viagem 10 Razões para Você se Apaixonar pela Provence*, da jornalista Claudia Carmello (2007):

Quem já não sonhou em mudar de vida e ir morar em um antigo casarão de pedra no meio de um vinheiro na Provence? O clichê é tão poderoso que nem gênios como Van Gogh, Albert Camus ou Pablo Picasso conseguiram escapar. Todos se apaixonam pela vida preguiçosa de passar horas admirando a paisagem bucólica e ensolarada, de cozinhar com ervas frescas, de beber os vinhos do quintal. Os turistas são atraídos por best-sellers como *Um Ano na Provence*, do inglês Peter Mayle, ou o filme recente baseado noutro romance dele, *Um Bom Ano*, de Ridley Scott. Tudo sempre igual: um urbanóide convicto é levado a um paraíso rural e percebe que a vida é feita de prazeres simples (CARMELLO, 2007).

Vista mesmo como uma pequena aldeia, interpenetrada pela natureza e dominada visualmente por uma grande serra, popularizada pela simplicidade, a Goiás Velho deste *site* assemelha-se ao ícone turístico francês perenizado e celebrado por seu provincianismo. Nesta representação de província, reside, pois, uma afinidade entre Goiás Velho, no interior do Brasil, e a Provence, no interior da França. Identificam-se, portanto, as duas. Tal pensamento de aproximação reflete uma das possibilidades abertas pela teoria das representações sociais para o entendimento da atualidade globalizada. Essa possibilidade oferecida pela teoria é a abaixo convocada, tal como expressa por Angela Arruda (2002, p. 11).

Ela oferece, portanto, interesse para o momento de intensas trocas que o atual processo de mundialização promove, no qual se precipita a velocidade com que a informação é despejada sobre nós, ao mesmo tempo em que se acirra a marcação das identidades, territoriais ou não.

Por fim, vale acrescentar que, transmitida às práticas da cidade, a representação social de província pauta as biografias dos personagens focalizados no *site* como os personagens ilustres de Goiás Velho. É o que transparece na biografia do artista José Joaquim da Veiga Valle (1806–1874, segundo informa o *site*). Conhecido por Veiga Valle, é apresentado como natural do antigo arraial de Meia Ponte, atual pequena cidade de Pirenópolis, e como filho de família simples. Sua formação de escultor deve-se, possivelmente, ao autodidatismo, e seu trabalho nesta função deu-se na cidade de Goiás, onde veio a falecer sem jamais ter saído daquele estado, informa o *site*.

A representação social de província é também o que transverbera na biografia da poetisa Cora Coralina (1889–1985, conforme o *site*). A poetisa é definida como “[...] voz viva da cidade de Goiás, personagem e símbolo da tradição da vida interiorana [...]”, o que confirma sua codificação pela representação social norteadora da cidade e seus personagens. Igualmente confirmam essa sua instrução pela representação social de província as videocrônicas que focalizam a vida e a obra da poetisa no *site*, todas bachelardianas em seus argumentos. Essas videocrônicas compõem uma trilogia, que doravante passamos a analisar segundo sua ordem de surgimento no *site*.

O vídeo Rio Vermelho inicia-se por close em um pequeno trecho do rio, e segue abrindo-se aos poucos em uma panorâmica que permite descobrir que aquele trecho inicial está sob a ponte que leva à casa de Cora. É inteiramente sonorizado pelo murmurar do rio, em paralelo com o sussurro do poema Rio Vermelho, remetendo ao conteúdo “imaginante” da água, presente na obra da poetisa, e intensamente trabalhado por Bachelard. Neste poema de Cora, a água fluvial surge como imagem da transitoriedade, transmitindo o sentimento da

poetisa sobre sua própria transitividade. Remete-nos, assim, às seguintes palavras de Bachelard (1998) em *A Água e os Sonhos*:

A água é realmente o elemento transitório. [...] O ser votado à água é um ser em vertigem. Morre a cada minuto, alguma coisa de sua substância desmorona constantemente.

O vídeo *Quintal Imaginável* acerca-se da casa por seu quintal, descortinando sua pujança em folhagens e frutos, indo terminar em uma portada para a casa, como se toda aquela exuberância fosse ramificar-se nela, enraizando-se aí, e infundindo sua moradora. Reflete, portanto, uma visão bachelardiana da florescência, assim expressa em *A Terra e os Devaneios do Repouso*: “Florescer bem é então uma maneira de enraizar-se” (BACHELARD, 1990, p. 224).

Por fim, o vídeo *Alma na Casa*, encerra a trilogia com trechos do poema *Minha Cidade*, adentrando a casa da poetisa e concentrando-se em pormenores da movelaria. Conforme o *site*, este vídeo “faz um paralelo entre as imagens do interior da casa, vazia, apenas com objetos pessoais dispostos, e a intimidade psicológica da poeta retratada no poema”. Neste sentido, o vídeo, tanto quanto o poema, reverbera as imagens do segredo, que Bachelard enfoca no capítulo *A Gaveta, os Cofres e os Armários* em sua *Poética do Espaço*, como sintetiza o seu trecho a seguir transcrito.

O armário e suas prateleiras, a escrivaninha e suas gavetas, o cofre e seu fundo falso são verdadeiros órgãos da vida psicológica secreta. Sem esses “objetos” e alguns outros igualmente valorizados, nossa vida íntima não teria um modelo de intimidade (BACHELARD, 1988, p. 91).

Desse modo, em seu conjunto, a trilogia sobre Cora entrega o significado da interioridade, com que a representação social de província se manifesta nos vídeos que a compõem.

Exposta e demonstrada a representação social da cidade no *site*, concluímos pela sua participação também na abordagem do título da UNESCO. É o que demonstra a matéria especial sobre o tombamento da cidade, na seguinte passagem:

Cidade pacata, que preserva e cultiva suas tradições, Goiás, antiga capital do estado [sic] ganhou o título de Patrimônio Cultural da Humanidade, concedido pela Unesco no dia 27 de junho de 2001 e comemorado por toda a população vilaboense (CIDADES Históricas Brasileiras/Goiás, 2008).<sup>50</sup>

O quarto *site* para Goiás Velho é o Brazil On Board ([www.brazilonboard.com/goias](http://www.brazilonboard.com/goias)), em sua seção para a cidade. É de iniciativa privada, e apresenta-se nas páginas específicas

<sup>50</sup> Há um erro nessa passagem: a data correta da obtenção do título de patrimônio mundial da cidade é 16 de dezembro de 2001 (UNESCO, 2008).

sobre o *site* nos seguintes termos: “[...] O site **BrazilOnBoard** é um guia de turismo on-line com as principais informações para o turista que deseja viajar pelo País [...]” (grifo do autor). O *site* é disponibilizado em quatro idiomas, a saber, português, japonês, chinês e inglês, com versões acessíveis, nesta mesma ordem, pelas bandeiras do Brasil, Japão, China e Inglaterra, no canto direito do menu horizontal. Com nossas entradas de pesquisa, o *site* abriu direto em sua página de apresentação para Goiás Velho, ilustrada na Figura 103.



Figura 103 – Página inicial do *site* Brazil on Board/Goiás Velho

Fonte: Brazil on Board.

Disponível em: <<http://www.brazilonboard.com/goias/23196.asp>>. Acesso em: 17 jun. 2008.

Para todas as cidades e destinos contemplados, o *site* mantém o mesmo projeto gráfico. Suas principais características são as descritas a seguir. Há, na página, predomínio das cores branco, no fundo, e azul nos detalhes; o topo da página traz logomarcas nos cantos, um boxe de publicidade no centro e dois menus: um horizontal, para assuntos gerais do *site*, um vertical, à esquerda da página, para a cidade. O centro da página é ocupado pelo assunto principal desta, e, no caso da página de apresentação para Goiás Velho, há a fotografia de uma rua da cidade à esquerda do texto. Quanto às logomarcas do topo, elas são as seguintes: a da esquerda é a do *site*, seguida pela divisa “Seu Guia Eletrônico de Viagens e Turismo”; a da direita, seguida pela divisa “Sensacional”, é a mesma do Ministério do Turismo – como pode ser visto no canto superior esquerdo da página do *site* Turismo Brasil (Figura 104).

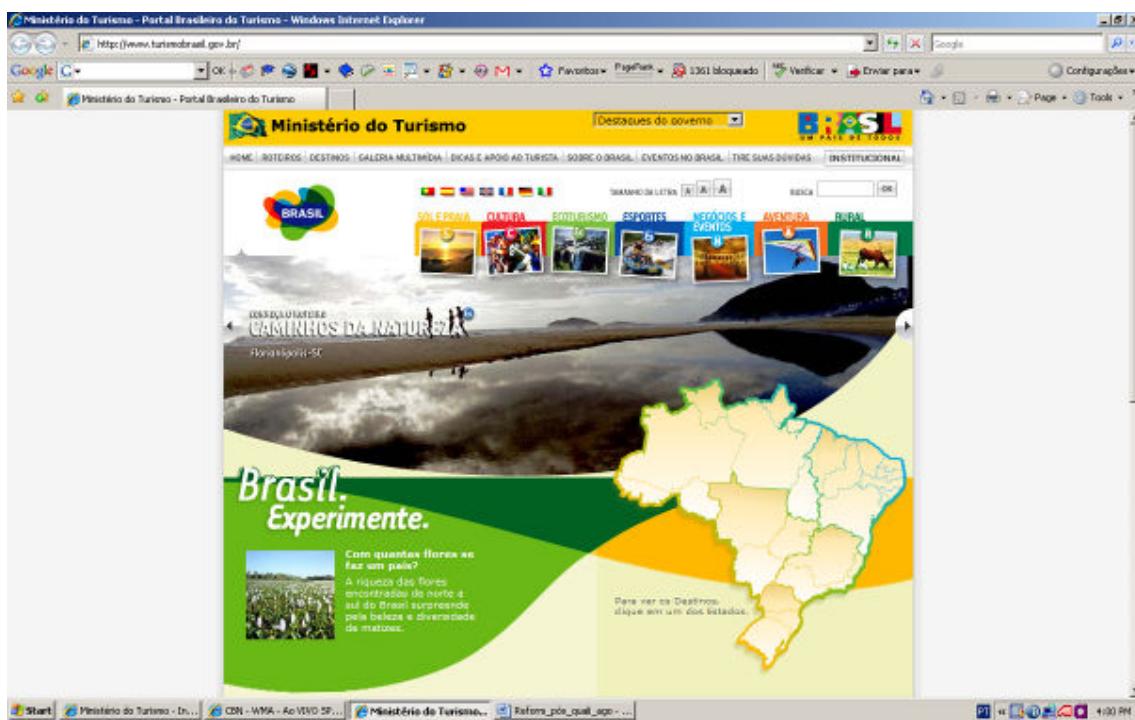


Figura 104 – Página do site Turismo Brasil

Fonte: Turismo Brasil.

Disponível em: <<http://www.turismobrasil.gov.br/>>. Acesso em: 17 jun. 2008.

A presença da logomarca do Ministério do Turismo no *site* Brazil On Board, sugere que este conta com a chancela do Ministério. Por sua vez, nas páginas específicas sobre o *site*, o próprio Brazil On Board proclama a sua abrangência, como a referendar a chancela. É o que confirmam os seguintes termos: “[...] O site já é uma referência para os internautas brasileiros e estrangeiros que pretendem planejar adequadamente sua viagem [...]”. Vale dizer que seu conteúdo para Goiás Velho é pequeno, mas apresenta informações relevantes, o que justifica a sua presença no recorte. A propósito, relembramos que Goiás Velho foi a cidade para a qual tivemos a maior dificuldade de fechar um recorte, como foi dito na introdução da análise do conjunto de seus quatro *sites*.

Para Goiás Velho, a representação social que assoma no *site* é a de cultura, e os principais sentidos a ela associados, que despontam em seu conjunto, são os de permanência, tradição e provincianismo.

O sentido de permanência é evocado relativamente ao seu conjunto construído, ao folclore e à culinária, nos dois últimos casos aliado ao sentido de tradição. No caso do conjunto construído, demonstra-o a seguinte assertiva: “[...] As casas antigas e as ruas estreitas calçadas com pedras dão a impressão de que nada mudou desde a época da fundação da Cidade de Goiás, no século XVIII [...].” Os sentidos de permanência e de tradição associados surgem nas afirmações sobre a preservação das tradições folclóricas, da

gastronomia típica, e do hábito de visitação à casa das doceiras da cidade. Além disso, o enfoque da gastronomia reforça o sentido cultural, ao lembrar que “[...] uma das principais doceiras de Cidade de Goiás era a escritora Cora Coralina, que até escreveu poemas sobre a profissão [...]”.

O sentido de provincianismo desponta nas descrições do conjunto arquitetônico da cidade, a exemplo da passagem que a qualifica pela “[...] atmosfera mítica e campestre da terra natal de Cora Coralina”. Assoma igualmente nas narrações dos hábitos do seu povo, tais como a culinária com os recursos mais típicos da terra, e a hospitalidade simples e franca, característica das províncias. Em ambos os casos, tais sentidos são reforçados pelas imagens do *site*, que enfocam a simplicidade das construções, enfocam de modo simples a culinária, sem glamorizá-la, como pode ser visto na fotografia reproduzida na Figura 105.



Figura 105 – Fotografia do conjunto construído na página de história do *site* Brazil on Board/Goiás Velho

Fonte: Brazil on Board.

Disponível em: <<http://www.brazilonboard.com/goias/23197.asp>>. Acesso em: 18 jun. 2008.

Acionando o sentido de permanência pelo conjunto arquitetônico e urbanístico, produto cultural, ligando-o à tradição na narrativa dos hábitos culinários e sociais e evocando seu provincianismo, o *site* evoca a cidade pela representação social de cultura. Ao assim evocá-la, repassa a cidade por essa representação, o que é confirmado ainda pela associação do sentido de permanência diretamente ligado ao de cultura. É o que pode ser visto na ressalva de que, apesar da exaurição do ouro, da passagem da economia para a agropecuária e da redução da população, a cidade perpetuou-se em termos culturais. “[...] Mesmo com a redução da população, Vila Boa de Goiás sempre esteve sintonizada culturalmente com o que ocorria no Rio de Janeiro, a capital do império [...]”, diz o *site*, atestando a representação social de cultura.

O título de patrimônio mundial da cidade no *site* participa também da representação social de cultura para a cidade. Sua primeira entrada no *site* dá-se logo na página de apresentação. “Patrimônio Histórico da Humanidade, título conferido pela Unesco, a Cidade de Goiás tem museus e igrejas do período colonial, que constituem as atrações mais procuradas pelos turistas”, diz o *site*, ligando o estatuto aos aspectos culturais da cidade.

O elo com os sentidos culturais comparece na segunda entrada do título no *site*, na página de história. Nesta, o título aparece na seguinte definição de Goiás Velho: “[...] É o município do Estado com maior número de construções protegidas pelo Iphan, além de possuir o título de Patrimônio Histórico da Humanidade concedido em 2001 pela Unesco [...]”.

Em ambos os casos, ao vincular o título com os sentidos culturais da cidade, o *site* abarca o estatuto do tombamento mundial sob a representação social de cultura com que entende e repassa a cidade, confirmando, portanto, essa representação. Exposta a participação da representação social de cultura no título de tombamento, encerramos a análise deste *site*.

Com este último *site* para Goiás Velho, terminamos também a análise particularizada de cada um dos 28 *sites* para as sete cidades do recorte desta tese. Desse modo, cumprimos o primeiro procedimento do método de análise dessa amostra: a detecção e análise das representações sociais em cada *site* de cada uma das sete cidades. Lembramos que não obtivemos exclusivamente representações sociais, pois, em alguns casos, detectamos sentidos ou referências. Tais detecções permitem-nos passar aos próximos procedimentos metodológicos de análise do recorte, que são efetivados no sétimo capítulo.

## 7 REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DAS SETE CIDADES: EM BUSCA DE UM SENSO COMUM

Neste capítulo desenvolvemos os demais procedimentos metodológicos com vistas (i) à identificação das representações sociais prevalentes de cada *site* em face dos demais; (ii) ao cotejamento e reflexão sobre as representações sociais na totalidade dos *sites*. Tais procedimentos, devidamente detalhados quando do início de cada um dos subcapítulos, permitiram que respondêssemos sobre a existência ou não de um senso comum.

### 7.1 Representações sociais prevalentes de cada *site* em face dos demais

Neste tópico, cumprimos o segundo e o terceiro procedimentos de nosso método, que doravante passamos a relembrar, de modo sintético. O segundo é o cotejamento das representações sociais e/ou sentidos prevalentes de cada *site* com os dos demais *sites* componentes do conjunto de quatro *sites* para uma mesma cidade. O terceiro é a análise comparada das representações e/ou sentidos em relação aos critérios de inscrição da cidade na Lista do Patrimônio Mundial.

Começamos por rememorar os sentidos e representações encontrados no conjunto de quatro *sites* para **Ouro Preto**:

1. *Site* Cidade de Ouro Preto – representação social: turismo de massa.
2. *Site* Ouro Preto – sentido prevalente: permanência.
3. *Site* Cidades Históricas Brasileiras/Ouro Preto – representação social: cultura.
4. *Site* Idas Brasil/Ouro Preto – representação social: passado.

Pelos sentidos e representações expostos acima, podemos assinalar no conjunto dois pares: um primeiro, de afinidade; um segundo, de incompatibilidade. O primeiro é formado pelo *site* Ouro Preto (sentido de permanência) e o *site* Idas Brasil (representação social de passado). Permanência é o ato de permanecer, verbo que correntemente significa: “[...] continuar sendo; prosseguir existindo; conservar-se, ficar [...]”, segundo Houaiss (2001). Portanto, permanência é um sentido que denota o passado, podendo ser encampado por sua representação social.

O segundo par, o de incompatibilidades, é formado pelo *site* Cidade de Ouro Preto, (representação social de turismo de massa) e o *site* Cidades Históricas Brasileiras/Ouro Preto (representação social de cultura). O turismo de massa pode ser entendido como uma

manifestação da cultura de massa, que tem uma conotação altamente comercial. Muito diferente, portanto, da representação social detectada no *site* Cidades Históricas Brasileiras/Ouro Preto, onde a cultura assoma como elevação. Para maior clareza, repetimos aqui as acepções de cultura no contexto deste último *site*: “[...] o cabedal de conhecimentos, a ilustração, o saber de uma pessoa ou grupo social [...]”, conforme Houaiss (2001).

Diante dessas reflexões, não podemos concluir pela existência de um consenso neste conjunto de quatro *sites* para Ouro Preto. Tais pensamentos tampouco nos autorizam a detectar ali um senso comum. Não o detectamos em sua acepção corrente, segundo Houaiss (2001), como conjunto de idéias prevalecentes no contexto social. Tampouco assoma ali, nos termos de Moscovici (2004, p. 134), como “[...] um produto da cultura, que, em nossa sociedade, é mesclado com teorias científicas [...]”.

Por fim, cabem algumas considerações sobre tais sentidos e representações relativamente aos critérios com que a cidade foi incluída na Lista do Patrimônio Mundial. Começamos por repetir tais critérios, para maior clareza da pertinência das considerações que adiante expressaremos.

- I. Representar uma obra-prima do gênio criativo humano, ou [...]
- III. Aportar um testemunho único ou pelo menos excepcional de uma tradição cultural ou de uma civilização que continue viva ou que tenha desaparecido, ou [...] (UNESCO, 2004, p. 290).

Nesse âmbito, podemos considerar que o sentido de permanência e a representação social de passado reforçam diretamente ambos os critérios. Fazem-no por repercutirem no tempo a obra do “gênio criativo humano”, bem como por reforçarem a idéia da continuidade e tradição e civilização. Do mesmo modo, a representação social de cultura reforça esses critérios. Ao primeiro, por estar implícita na cultura a noção de obra-prima, sendo inclusive tal significado de exemplaridade acionado no *site* Cidades Históricas Brasileiras/Ouro Preto. Ao terceiro, por ser a representação social de cultura participante das idéias de tradição cultural e civilização. Neste sentido, a representação social de cultura, além de ser estruturante dessas idéias, liga-se ao sentido de continuidade dessas noções.

Por tudo isso, refletimos que o sentido de permanência e as representações sociais de cultura e de passado concorrem para legitimar tais critérios e, por conseguinte, o tombamento mundial da cidade.

Feitas essas considerações finais, passamos à análise dos resultados obtidos no conjunto de quatro *sites* para a cidade de Olinda.

Para **Olinda**, os sentidos e representações encontrados no conjunto de quatro *sites* são os abaixo citados:

1. *Site* da Prefeitura de Municipal de Olinda – representação social: cultura popular.
2. *Site* Olinda Virtual: sentido prevalente – pluralidade.
3. *Site* Olinda Online – representação social: ócio (observação: este *site* não cita o título de patrimônio mundial de Olinda).
4. *Site* do Albergue de Olinda – representação social: cultura.

No conjunto acima, identificamos um par de proximidade de representações, entre as representações sociais de cultura popular, (*site* da Prefeitura Municipal de Olinda) e de cultura (*site* do Albergue de Olinda). Refletimos que a representação social de cultura no *site* do Albergue de Olinda, por ser mais abrangente, inclusive por abarcar manifestações da cultura popular (o carnaval, as festividades, etc.), sobressai como representação mais forte da cidade.

Quanto aos sentidos de pluralidade e de ócio, dos outros dois *sites*, entendemos que eles não manifestam proximidade entre si, sendo, ao contrário, bastante diferentes. No entanto, o fato de serem tão diferentes reforça o sentido de pluralidade para a cidade. Do mesmo modo, ponderamos que, consideradas as representações sociais de cultura popular e de cultura, em sua diferenciação do sentido de ócio, o sentido de pluralidade novamente sai fortalecido, já que é indicativo dessa diferença.

Os pensamentos acima expostos não nos autorizam a concluir pela existência, nesse conjunto, de um senso comum para Olinda. Passamos agora a refletir sobre tal conjunto em face dos critérios de tombamento mundial da cidade, os quais repetimos abaixo:

II. Ser a manifestação de um intercâmbio considerável de valores humanos durante um determinado período ou em uma área cultural específica, no desenvolvimento da arquitetura, das artes monumentais, de planejamento urbano ou do desenho da paisagem, ou [...]

IV. Ser um exemplo excepcional de um tipo de edifício ou de conjunto arquitetônico ou tecnológico, ou de paisagem que ilustre uma ou várias etapas significativas da história da humanidade, ou [...] (UNESCO, 2004, p. 290).

Diante dos teores dos critérios acima, refletimos que as representações sociais de cultura e de cultura popular os reforçam e legitimam. Do mesmo modo, podemos considerar que o sentido de pluralidade o faz, na medida em que tal sentido pode ser ali detectado pelas idéias de intercâmbio e de variedade de etapas significativas da história.

Seguimos agora para análise dos sentidos e representações encontrados no conjunto de *sites* para Salvador.

O conjunto de quatro *sites* para **Salvador** revelou as seguintes representações sociais:

1. *Site* da Empresa de Turismo de Salvador – representações sociais: capital e miscigenação.
2. *Site* Visite a Bahia – representação social: força.
3. *Site* Bahia ([bahia.com.br](http://bahia.com.br)) – representação social: turismo.
4. *Site* Brasil Viagem/Salvador – representação social: paisagem.

São, portanto, cinco representações, bastante diferentes entre si, embora algumas delas possam acionar idéias que formam as outras. Por exemplo, a representação social de força, no *site* Visite a Bahia, acionou a idéia de miscigenação como um fator que contribui para a força da culinária local. A representação social de paisagem, no *site* Brasil Viagem/Salvador, associa-se à noção de turismo. No entanto, em seu todo, o que o conjunto acima expresso permite depreender é a diversidade de representações para a cidade. Não autoriza, neste todo, a identificação de consenso, tampouco de senso comum para Salvador. Feitas essas reflexões, passamos a analisar tais representações relativamente à fundamentação do tombamento de Salvador. Os critérios pelos quais a cidade foi tombada são os rememorados a seguir:

IV. Ser um exemplo excepcional de um tipo de edifício ou de conjunto arquitetônico ou tecnológico, ou de paisagem que ilustre uma ou várias etapas significativas da história da humanidade, ou [...]

VI. Estar associados diretamente ou tangivelmente a acontecimentos ou tradições vivas, com idéias ou crenças, ou com obras artísticas ou literárias de significado universal excepcional (O comitê considera que este critério não deveria justificar a inscrição na Lista, salvo em circunstâncias excepcionais e na aplicação conjunta com outros critérios culturais ou naturais) [...] (UNESCO, 2004, p. 290).

Podemos considerar que a representação social de paisagem valoriza o critério IV, por poder ser entendida como uma síntese espacial e temporal de todos os elementos ali citados. A representação social de miscigenação parece reforçar o critério VI, por associar-se, nos *sites* onde surgiu, às tradições, idéias, crenças e obras da criatividade humana. Já as representações sociais de capital, força e turismo não nos parecem passíveis de reforçar, tampouco de repercutir diretamente os dois critérios supracitados.

Passamos agora às reflexões sobre o conjunto de *sites* de **Brasília**, que revelou as representações sociais abaixo citadas:

1. *Site* A Cidade de Brasília – representação social: cidade.
2. *Site* Brasília Patrimônio Cultural da Humanidade – representação social: conhecimento.
3. *Site* Brasília Convention – sentido: extraordinário.
4. *Site* Guia de Brasília – representação social: arquitetura.

São, portanto, três representações e um sentido bem diferentes entre si, embora possamos identificar um par de proximidade entre as representações sociais de cidade e arquitetura. Essa proximidade se justifica pelo fato de a cidade, ela mesma, poder ser entendida como uma arquitetura. Assim a entendem alguns autores referenciais de arquitetura e urbanismo, entre eles, Aldo Rossi (1998), que defende esta idéia em seu livro *Arquitetura da Cidade*, como vimos no segundo capítulo desta tese. Tal proximidade igualmente se justifica no recorte de *sites* de Brasília, uma vez que, no *site* A Cidade de Brasília, o sentido de arquitetura é amplamente acionado pela representação social de cidade. Do mesmo modo, no *site* Guia de Brasília, a idéia de cidade é alavancada pela representação social de arquitetura.

Mesmo com tal par de proximidade, não podemos, no entanto, considerar a existência de um consenso no conjunto formado pelos quatro *sites*, tampouco de um senso comum. A propósito, vale notar o quanto diferentes entre si são a representação social de conhecimento e o sentido de extraordinário.

A cidade vista como conhecimento, no *site* Brasília Patrimônio Cultural da Humanidade, em nada diminui a sua notabilidade. Este significado é ali repassado, integra o conhecimento da cidade, sendo inclusive fundamentado por sua arquitetura e urbanismo, por sua condição de capital projetada e edificada segundo cânones modernistas. No entanto, não é a cidade ali instruída pela idéia de extraordinário, e o *site* não aciona este sentido em sua representação social de conhecimento para a cidade. Tampouco o *site* Brasília Convention, que entende e repassa a cidade segundo o sentido de extraordinário, aciona, para tanto, o sentido de conhecimento.

Ponderada a impossibilidade do consenso e a não pertinência do senso comum, no conjunto dos *sites* para Brasília, passamos a discutir esta totalidade relativamente ao seu tombamento. Para tanto, relembramos os critérios pelos quais Brasília foi incluída na lista da Unesco:

I. Representar uma obra-prima do gênio criativo humano, ou [...]

IV. Ser um exemplo excepcional de um tipo de edifício ou de conjunto arquitetônico ou tecnológico, ou de paisagem que ilustre uma ou várias etapas significativas da história da humanidade, ou [...] (UNESCO, 2004, p. 290).

Tendo em vista tais critérios, podemos considerar que todas as representações sociais detectadas os repercutem e validam. As representações sociais de cidade e arquitetura reforçam claramente as noções de “obra-prima do gênio criativo humano” e de edifício, conjunto e paisagem, ilustrativos de etapas históricas significativas, tal como acima expressos.

Igualmente, o sentido de extraordinário fortalece as noções de obra-prima e de excepcionalidade. Por fim, a representação social de conhecimento, implicando o gênio e a ação humana, que o constroem, reforça ambos os critérios.

Doravante, seguimos para o conjunto dos quatro *sites* de São Luís, que revelou o que segue:

1. *Site Cidades Históricas Brasileiras/São Luís* – referência: interação cultural.
2. *Site Patrimônio da Humanidade* – representação social: estética.
3. *Site Brasil Viagem/São Luís* – representação social: misticismo.
4. *Site Governo do Estado do Maranhão* – representação social: europeísmo.

Nos resultados acima reunidos, encontramos um par de afinidade entre a referência de interação cultural e a representação social de europeísmo, uma vez que esta última se vincula aos povos brancos partícipes da referência de interação cultural. Outra afinidade possível se manifesta entre as representações sociais de estética e europeísmo. Isso porque, em ambas, são acionados, nos seus respectivos *sites*, os dados culturais europeus (franceses, holandeses, portugueses, e atenienses) e, em especial, a lusotropicologia. Uma terceira associação possível dá-se entre a representação social de misticismo e a referência de interação cultural. Essa associação se justifica pela assimilação, no misticismo, dos elementos folclóricos e religiosos das raças brancas, negras e indígenas, que constroem a referência de interação cultural.

Diante disso, podemos refletir que as representações sociais de europeísmo e de misticismo despontam com mais força no conjunto. Vejamos agora tais resultados relativamente aos critérios de inclusão de São Luís na lista da UNESCO. A cidade de São Luís foi tombada como patrimônio mundial pelos seguintes critérios:

III. Aportar um testemunho único ou pelo menos excepcional de uma tradição cultural ou de uma civilização que continue viva ou que tenha desaparecido, ou

IV. Ser um exemplo excepcional de um tipo de edifício ou de conjunto arquitetônico ou tecnológico, ou de paisagem que ilustre uma ou várias etapas significativas da história da humanidade, ou

V. Constituir um exemplo excepcional de habitat ou estabelecimento humano tradicional ou do uso da terra, que seja representativo de uma cultura ou de culturas, especialmente as que se tenham tornado vulneráveis por efeitos de mudanças irreversíveis, ou [...] (UNESCO, 2004, p. 290).

A referência de interação cultural e as representações sociais de misticismo e europeísmo reforçam o critério III. A representação social de estética, sozinha, por sua vez, reforça diretamente o IV critério e, associada à referência de interação cultural e à representação social de europeísmo, enfatiza o critério V. Na avaliação geral, portanto, é

possível avaliar que todo este conjunto corrobora os critérios de tombamento da cidade, concorrendo, assim, para legitimá-los.

Ainda sobre o conjunto de *sites* de São Luís, consideramos importante notar que, em dois *sites* dessa cidade, encontramos referências ao sentido de modernidade. No *site* Patrimônio da Humanidade (2008), a modernidade é ligada à luminosidade e colocada de modo aditivo à antigüidade. É o que manifesta esta sua passagem:

Envolvida na melodia de suas muitas vozes, São Luís é toda ela memória e poesia. E é também luz. Luzes. Prédios altos, shoppings, largas avenidas, danceterias, bares, restaurantes [...] (PATRIMÔNIO da Humanidade, 2008).

No *site* Brasil Viagem/São Luís (2008), a modernidade foi assim expressa:

Com suas ruas de pedra, seus becos de cantaria, sobrados de azulejos, praias de areias brancas e **edifícios de arquitetura moderna que servem de contraponto**, a cidade é acostumada a dividir-se entre o passado, presente e futuro (BRASIL Viagem/São Luís, 2008, grifo nosso).

Em ambos os contextos de surgimento, o sentido de modernidade não desmerece a inclusão da cidade na Lista do Patrimônio Mundial, tampouco os critérios pelos quais se deu sua inclusão. Não obstante, consideramos digna de ressaltar a presença do sentido pelo modo como foi contraposto à antigüidade da cidade nos dois casos: como se fora uma forma de compensação à antigüidade da cidade.

Seguimos agora para a reflexão sobre o conjunto de *sites* de **Diamantina**, que revelou as seguintes representações sociais:

1. *Site Diamantina.com.br* – representação social: turismo.
2. *Site Cidades Históricas Brasileiras/Diamantina* – representação social: abrigo.
3. *Site Idas Brasil/Diamantina* – representação social: diamante.
4. *Site Descubra Minas* – representação social: tradição.

Como pode ser percebido acima, são quatro representações sociais bastante diferentes entre si, não permitindo sequer uma aproximação entre umas e outras. Vale lembrar que esses quatro *sites* de Diamantina podem ser relacionados de alguma forma ao turismo, por exporem a cidade em sua atratividade. Essa afinidade de escopos torna a constatação da diversidade de representações digna de causar espécie, por demonstrar que tal afinidade de objetivos não implica necessariamente proximidade ou semelhança de representações sociais.

Isso posto, passamos para a avaliação dessas representações relativamente ao tombamento mundial da cidade. Diamantina teve sua inclusão na Lista do Patrimônio Mundial pelos critérios abaixo relembrados:

II. Ser a manifestação de um intercâmbio considerável de valores humanos durante um determinado período ou em uma área cultural específica, no desenvolvimento da arquitetura, das artes monumentais, de planejamento urbano ou do desenho da paisagem, ou [...]

IV. Ser um exemplo excepcional de um tipo de edifício ou de conjunto arquitetônico ou tecnológico, ou de paisagem que ilustre uma ou várias etapas significativas da história da humanidade, ou [...] (UNESCO, 2004, p. 290).

Considerados os teores de continuidade e permanência contidos nos dois critérios, podemos concluir que a representação social de tradição reforça a ambos, concorrendo para legitimá-los. A nosso ver, a representação social de abrigo igualmente os reforça, porque, tal como surge no *site*, revela tanto o desenvolvimento da arquitetura, por ser a cidade ali entendida como uma arquitetura que abriga, quanto a paisagem, citada no critério IV. No caso desta última, lembramos que o entorno paisagístico da cidade, com suas grutas, foi codificado no *site* pela representação social de abrigo. As demais representações, se não reforçam os dois critérios, ao menos repercutem a história da cidade, no caso da representação social do diamante. Ou ainda, agregam sentidos positivos à cidade, no caso da representação social de turismo, ao remeter à viagem, ao lazer, ao desfrute do tempo livre.

Findamos pelo conjunto de *sites* para **Goiás Velho**, onde encontramos as seguintes representações sociais:

1. *Site Vila Boa de Goiás* – representação social: comércio.
2. *Site Altiplano* – representação social: poder.
3. *Site Cidades Históricas Brasileiras* – representação social: província.
4. *Site Brazil on Board* – representação social: cultura.

São quatro representações sociais bastante diferentes, que não nos autorizam a considerar qualquer espécie de afinidade entre si. Assim, o conjunto permite-nos refletir pela diversidade absoluta de representações nesta totalidade e descartar a possibilidade de um consenso. Autoriza-nos, também, a ponderar que as duas primeiras representações parecem ligar-se ao jogo de interesses que caracteriza historicamente as cidades e que as duas últimas refletem percepções da cidade mais ligadas a visões antropológicas e estéticas.

Por fim, relembrando a já declarada dificuldade de fechar um recorte para Goiás Velho, cumpre notar que, dentro desse conjunto, consideramos que o *site* Cidades Históricas Brasileiras/Goiás Velho é o que aborda a cidade de modo mais completo e aprofundado. No entanto, esta constatação não nos permite refletir pela prevalência da representação social de provincianismo, mas, sim, tão somente reconhecer a boa qualidade do *site*.

Doravante passamos a refletir sobre tais representações sociais relativamente aos critérios pelos quais a cidade foi incluída na Lista do Patrimônio Mundial. Assim como Olinda e Diamantina, Goiás Velho foi tombado na instância mundial pelos critérios II e IV.

II. Ser a manifestação de um intercâmbio considerável de valores humanos durante um determinado período ou em uma área cultural específica, no desenvolvimento da arquitetura, das artes monumentais, de planejamento urbano ou do desenho da paisagem, ou [...]

IV. Ser um exemplo excepcional de um tipo de edifício ou de conjunto arquitetônico ou tecnológico, ou de paisagem que ilustre uma ou várias etapas significativas da história da humanidade, ou [...] (UNESCO, 2004, p. 290).

Diante de tais teores, que contemplam intercâmbio de valores, produções culturais e historicidade, a representação social de cultura evidencia-se como a única que pode ser imediatamente vinculada aos dois critérios. A representação social de província, ligada a locais como a Provença na França, e a Toscana na Itália, em sua internacionalidade e atemporalidade, parece, no entanto, cumprir o desígnio de paisagem ilustrativa, contido no critério IV. Além disso, podemos refletir que a representação social de província repercute o intercâmbio de valores humanos, refletido no desenho de paisagem, no caso de Goiás Velho, da paisagem provinciana ali perpetuada. Desse modo, ao repercutir o teor citado no critério II, a representação social de província concorre para reforçá-lo. Assim sendo, consideramos que tanto a representação social de cultura, quanto a de província, ao corroborarem os critérios de tombamento da cidade, contribuem para legitimá-los.

Sendo esta a sétima cidade, encerram-se aqui os segundo e terceiro procedimentos metodológicos, que nos permitiram alcançar as reflexões já detalhadas no tópico, cujas principais constatações passamos a sumarizar. A primeira é a inexistência de consenso ou de senso comum entre representações sociais e sentidos prevalentes em todos os conjuntos de quatro *sites* para uma mesma cidade. A segunda é a de que, em todos os conjuntos de quatro *sites*, há representações sociais e sentidos prevalentes que corroboram os critérios de tombamento da cidade a que correspondem. A terceira é a de que, para as cidades de Brasília e São Luís, todas as representações e sentidos obtidos reforçam os critérios de seus tombamentos na instância mundial. Feita essa síntese final, podemos nos encaminhar ao próximo tópico.

## 7.2 Cotejamento e reflexões sobre as representações sociais na totalidade dos sites

Neste tópico, cumprimos o quarto, o quinto e o sexto procedimentos de nosso método, que passamos doravante a rememorar sumariamente. No quarto, cotejamos as representações sociais dos 28 *sites* (obtidas pelos procedimentos precedentes). Desse modo, podemos avaliar se, dentro desse conjunto maior, há representações afins, próximas, ou que possam compor grupos de mesma natureza. No quinto, procedemos a uma análise conjunta das representações e de seus grupos (relatadas no quarto procedimento), refletindo se são passíveis de participar da formação de um senso comum acerca da cidade patrimônio mundial no Brasil. Assim, o quinto procedimento permite atestar ou negar a existência de tal senso comum e fornece dados para o sexto procedimento. No sexto, realizamos uma análise comparada desses grupos de mesma natureza, de modo a avaliar se podem formar um grupo que valide a totalidade dos critérios de inclusão das cidades na Lista do Patrimônio Mundial.

Relembados os procedimentos, podemos agora começar a desenvolvê-los. Para facilitar a avaliação conjunta, enumeramos abaixo os 28 *sites* e suas respectivas representações e sentidos e assinalamos com uma mesma cor as representações que se repetem nessa totalidade.

1. *Site Cidade de Ouro Preto*
  - Representação social: turismo de massa.
2. *Site Ouro Preto*
  - Sentido prevalente: permanência.
3. *Site Cidades Históricas Brasileiras/Ouro Preto*
  - Representação social: cultura.
4. *Site Idas Brasil/Ouro Preto*
  - Representação social: passado.
5. *Site da Prefeitura de Municipal de Olinda*
  - Representação social: cultura popular.
6. *Site Olinda Virtual*
  - Sentido prevalente: pluralidade.
7. *Site Olinda Online*
  - Representação social: ócio.
8. *Site do Albergue de Olinda*
  - Representação social: cultura.
9. *Site da Empresa de Turismo de Salvador*

- Representações sociais: capital e miscigenação.

10. *Site Visite a Bahia*

- Representação social: força.

11. *Site Bahia (bahia.com.br)*

- Representação social: **turismo**.

12. *Site Brasil Viagem/Salvador*

- Representação social: paisagem.

13. *Site A Cidade de Brasília*

- Representação social: cidade.

14. *Site Brasília Patrimônio Cultural da Humanidade*

- Representação social: conhecimento.

15. *Site Brasília Convention*

- Sentido prevalente: extraordinário.

16. *Site Guia de Brasília*

- Representação social: arquitetura.

17. *Site Cidades Históricas Brasileiras/São Luís*

- Referência: interação cultural.

18. *Site Patrimônio da Humanidade*

- Representação social: estética.

19. *Site Brasil Viagem/São Luís*

- Representação social: misticismo.

20. *Site Governo do Estado do Maranhão*

- Representação social: europeísmo.

21. *Site Diamantina.com.br*

- Representação social: **turismo**.

22. *Site Cidades Históricas Brasileiras/Diamantina*

- Representação social: abrigo.

23. *Site Idas Brasil/Diamantina*

- Representação social: diamante.

24. *Site Descubra Minas/Diamantina*

- Representação social: tradição.

25. *Site Vila Boa de Goiás*

- Representação social: comércio.

26. *Site Altiplano*

- Representação social: poder.

27. *Site Cidades Históricas Brasileiras*

- Representação social: província.

28. *Site Brazil on Board*

- Representação social: cultura.

Como pode ser visto acima, as únicas representações sociais que aparecem mais de uma vez na totalidade dos 28 *sites* são as de cultura, com três aparições, e de turismo, com duas. Assim sendo, não podemos concluir pela existência de consenso ou de senso comum para a cidade patrimônio mundial na totalidade do recorte desta tese.

Vale lembrar que a inexistência de consenso e de senso comum já fora antes notada nos conjuntos de quatro *sites* por cidade. Naquele âmbito, em nenhum conjunto se afigurou consenso entre os quatro *sites*. Essa inexistência de consenso e de senso comum nos conjuntos de quatro *sites* e na totalidade de 28 *sites* manifesta, a nosso ver, a diversidade cultural como patrimônio no âmbito da *Web*. Isso vem confirmar, para nós, algo que já demonstráramos no capítulo *Reprodutibilidade de Patrimônio Histórico e Mundial: a Web socializa a diversidade cultural*.

Na totalidade dos *sites*, constatamos ainda que quatorze representações sociais, três sentidos e a referência de interação reforçam os critérios de inserção de suas cidades na lista do patrimônio mundial. As quatorze representações sociais são as que seguem: passado, cultura, cultura popular, paisagem, miscigenação, cidade, arquitetura, conhecimento, misticismo, europeísmo, estética, tradição, abrigo, província. Os três sentidos são os de permanência, pluralidade e extraordinário. Por fim, a referência é a de interação cultural.

Entre as representações, sentidos e referência obtidos na totalidade dos 28 *sites*, podemos, ainda, no entanto, identificar proximidades e afinidades entre resultados de diferentes cidades, permitindo formar grupos de naturezas afins. Tais agrupamentos são ditados pela semelhança de natureza conceitual entre as representações sociais, sentidos e referência, considerando a pertinência de cada qual em apenas um grupo. Consoante esses critérios, identificamos os grupos detalhados a seguir.

1. Grupo de espaço – representações sociais: abrigo e arquitetura.
2. Grupo de tempo – representações sociais: passado, tradição; sentido de permanência.
3. Grupo de cultura – representações sociais: cultura, cultura popular, conhecimento, misticismo; referência de interação cultural.

4. Grupo de territorialidades urbanas – representações sociais: capital, cidade e província.
5. Grupo de poder – representações sociais: poder e força.
6. Grupo de turismo – representações sociais: turismo e turismo de massa.
7. Grupo de estética – representações sociais: estética, diamante, paisagem; sentido de extraordinário.
8. Grupo de etnias – representações sociais: miscigenação e europeísmo.

Somente duas representações e um sentido não nos pareceram pertinentes a nenhum dos oito grupos acima: as representações sociais de ócio e comércio e o sentido de pluralidade. Tendo em vista a identificação daqueles oito grupos diferentes e também dessas representações e sentidos que não os integram, mais uma vez, confirmamos a inexistência de um consenso entre os 28 *sites*. É igualmente conclusiva para nós a inexistência de um senso comum para a cidade brasileira patrimônio mundial. A nosso ver, isso mostra que, no caso brasileiro, a diversidade cultural, manifesta internamente no país, reflete-se também no contexto da *Web*.

No entanto, consideradas as naturezas que presidem tais grupos, ponderamos que os próprios grupos, por si sós, podem vir a reforçar os critérios de tombamento. Para checar a pertinência dessa ponderação, doravante passamos ao sexto procedimento. Este consiste em avaliar se os grupos de mesma natureza podem compor um conjunto que valide a totalidade dos critérios de inclusão das cidades na Lista do Patrimônio Mundial. Para tanto, iniciamos por rememorar a lista de critérios.

Os bens culturais devem:

I. Representar uma obra-prima do gênio criativo humano, ou

II. Ser a manifestação de um intercâmbio considerável de valores humanos durante um determinado período ou em uma área cultural específica, no desenvolvimento da arquitetura, das artes monumentais, de planejamento urbano ou do desenho da paisagem, ou

III. Aportar um testemunho único ou pelo menos excepcional de uma tradição cultural ou de uma civilização que continue viva ou que tenha desaparecido, ou

IV. Ser um exemplo excepcional de um tipo de edifício ou de conjunto arquitetônico ou tecnológico, ou de paisagem que ilustre uma ou várias etapas significativas da história da humanidade, ou

V. Constituir um exemplo excepcional de habitat ou estabelecimento humano tradicional ou do uso da terra, que seja representativo de uma cultura ou de culturas, especialmente as que se tenham tornado vulneráveis por efeitos de mudanças irreversíveis, ou

VI. Estar associados diretamente ou tangivelmente a acontecimentos ou tradições vivas, com idéias ou crenças, ou com obras artísticas ou literárias de significado universal excepcional (O comitê considera que este critério não deveria justificar a inscrição na Lista, salvo em circunstâncias excepcionais e na aplicação conjunta com outros critérios culturais ou naturais).

É igualmente importante o critério da autenticidade do sítio e a forma pela qual esteja protegido e administrado (UNESCO, 2004, p. 290).

Diante da totalidade dos critérios, os grupos de mesma natureza que nos parecem reforçá-los inteiramente são os seguintes:

- Grupo de espaço – representações sociais: abrigo e arquitetura.
- Grupo de tempo – representações sociais: passado, tradição; sentido de permanência.
- Grupo de cultura – representações sociais: cultura, cultura popular, conhecimento, misticismo; referência de interação cultural.
- Grupo de territorialidades urbanas – representações sociais: capital, cidade, província.
- Grupo de estética – representações sociais: estética, diamante, paisagem; sentido de extraordinário.
- Grupo de etnias – representações sociais: miscigenação e europeísmo.

Notamos que, entre as representações e sentidos que não participam desses grupos, as representações de ócio e comércio e o sentido de pluralidade, apenas este último reforça os critérios de tombamento. O sentido de pluralidade, lembramos, participava da listagem anterior, cujo escopo era formado pelas representações, pelos sentidos e pela referência que validavam os critérios da UNESCO.

Assim, concluímos que seja por esta primeira listagem, seja pela identificação de grupos, os critérios são validados por maioria, senão vejamos: os grupos acima listados reúnem um expressivo número de representações, dentro da totalidade de 28 *sites*, autorizando-nos, portanto, a considerar que, além de reforçar todos os critérios antes expostos, ela os valida. Ao validar a lista de critérios como um todo, a nosso ver, os grupos assim formados concorrem para legitimar o tombamento mundial de cidades e sítios. Além disso, consideramos que esses grupos comprovam também que representações sociais revelam, com muita propriedade, os aspectos que ajudam a compreender os mecanismos de reconhecimento da coletividade no patrimônio. Contribuem, destarte, para realizar o que foi expresso no pensamento do filósofo francês Henri-Pierre Jeudy em *La Machinerie Patrimoniale* (2001).

É necessário, para que haja patrimônio reconhecível, gerenciável, que uma sociedade se assenhore dele como de um espelho dela mesma, que tome seus lugares, seus objetos, seus monumentos como reflexos inteligíveis de sua história, de sua cultura (JEUDY, 2001 p. 17, tradução nossa).<sup>51</sup>

Possibilitada pelo cumprimento de todos os procedimentos do método adotado no trabalho, esta última constatação finaliza o capítulo de análise empírica. Este capítulo atestou a consecução do objetivo inicialmente colocado nesta tese, inclusive externando as conclusões parciais possibilitadas pela detecção das representações sociais. Além disso, permitiu provar a inexistência de um senso comum para a cidade brasileira patrimônio mundial e concluir que a diversidade cultural interna do país se reflete também na *Web*. Igualmente, possibilitou-nos constatar a existência de grupos de representações e sentidos de mesma natureza, revelando suas origens como fenômenos. Por fim, propiciou a conclusão de que a maioria desses grupos valida a lista de critérios da UNESCO, contribuindo para legitimar o estatuto do tombamento mundial cidades e sítios.

---

<sup>51</sup> No original: Il faut, pour qu'il ait du patrimoine reconnaissable, gérable, qu'une société se saisisse en miroir d'elle-même, qu'elle prenne ses lieux, ses objets, ses monuments comme des reflects intelligibles de son histoire, de sa culture.

## 8 CONCLUSÕES

Cumprido o objetivo de detectar representações sociais das cidades brasileiras patrimônio mundial, e consumadas as reflexões sintetizadas no final do capítulo anterior, passamos às conclusões possibilitadas pelo conhecimento desenvolvido ao longo do trabalho.

Os *sites* têm nos aspectos multimídias e na interatividade os seus principais diferenciais como suportes narrativos de cidades relativamente aos suportes que lhes precederam no tempo (a arquitetura como espaço construído, os livros, revistas e jornais). A exposição multímoda e multifária, a velocidade, a amplitude de difusão e a interação consistem nas principais vantagens que os *sites* oferecem às cidades como seus novíssimos suportes narrativos.

A pesquisa de *sites* e a experiência de lidar com eles diariamente durante os três anos tomados pelo desenvolvimento desta tese permitem-nos ainda ratificar algo que Françoise Benhamou expressa em seu *L'Économie de La Culture*:

As aproximações são hoje múltiplas entre indústrias tradicionais e mídias, com a constituição de grupos de comunicação e difusão de novas tecnologias que redesenharam completamente as separações entre os suportes (tradução nossa) (BENHAMOU, 2004, p. 3-4, tradução nossa).<sup>52</sup>

No entanto, o sentido de integração presente nesse pensamento ainda é raro em *sites* de cidades, como pudemos perceber em nossas pesquisas. Dentro do recorte dos 28 *sites* para a tese, constatamos que apenas os *sites* da rede Cidades Históricas Brasileiras exploram bem os recursos multimídias. A interatividade, no entanto, ainda não é considerada nessa rede, haja vista a ausência de *blogs* e fóruns, ou outras formas de franquear a participação do internauta. Além disso, notamos que, no âmbito da totalidade dos *sites* das sete cidades brasileiras os recursos de interação com os *sites*, e entre *sites* de cidades diversas, são também ainda pouquíssimo explorados. Assim, os *sites* analisados ainda têm muitas possibilidades a aprimorar como suportes narrativos para narrar de modo mais completo as cidades brasileiras patrimônio mundial. Também a propósito dessa constatação, vale lembrar uma pergunta que fizemos no capítulo *Cidades e sites*: se e como *sites* podem contribuir como suporte narrativo para as cidades, em especial, para seu patrimônio. Já respondemos a essa pergunta ao longo da tese. Mas aqui desejamos assinalar que a contribuição dos *sites* será tanto mais

---

<sup>52</sup> No original: Les rapprochements sont aujourd'hui multiples entre industries traditionnelles et médias, avec la constitution de groupes multimédias et la diffusion de nouvelles technologies qui redessinent complètement les séparations entre les supports.

significativa quanto mais eles explorarem os recursos e as especificidades que os distinguem dos demais suportes.

Se no contexto da narratividade ainda há o que aprimorar, no que tange à reproduzibilidade do patrimônio e das cidades patrimônio mundial, podemos considerar que os *sites* cumprem plenamente o seu diferencial dos demais suportes narrativos. A reproduzibilidade dos monumentos, do patrimônio e das cidades tombadas por meio da difusão em *sites* da *Web*, concede-lhes gigantesca propagação. Propicia-lhes, igualmente, maiores partilhabilidade e sociabilidade, esta última, inclusive, entre as próprias cidades, e entre essas e o internauta. Estes últimos ganhos foram potencializados com o advento da *Web 2.0*, pelos processos que a consolidaram como uma versão mais colaborativa da rede.

Além das vantagens explicitadas acima, a *Web*, por sua rapidez em difundir informações, insere em novas temporalidades o monumento, o patrimônio e as cidades tombadas, propiciando-lhes novas formas de apropriação. Mais ainda: a *Web* alcança tais sucessos sem desfazer o fascínio de suas presenças físicas, não concorrendo, portanto, com a arquitetura vista como realidade cuja efetuação é o espaço.

Desse modo, a *Web*, em seu amplíssimo leque de mídias (*sites*, *blogs*, *tags*, entre outros ainda por surgir), consolida-se também como o meio fundamental para a difusão da diversidade cultural em sua pluralidade de expressões. Nós o atestamos neste trabalho, pela demonstração de sua eficácia em atender aos potenciais de difusão planetária da diversidade cultural previstos na Declaração Universal da Diversidade Cultural. Comprovamo-lo, também, por meio das representações sociais e sentidos encontrados nos *sites* das sete cidades do recorte, que refletem a diversidade cultural interna do Brasil. Ademais, como demonstramos, a inexistência de consenso e de senso comum para a cidade patrimônio mundial brasileira atesta a diversidade cultural como o próprio patrimônio da *Web*.

No que tange à teoria das representações sociais, mais especificamente, no desenvolvimento do trabalho contextualizamos, expusemos e discutimos a teoria e suas contribuições para o estudo das cidades tombadas. Não só por termos justificado a sua pertinência para o nosso estudo, por sua entrada na construção do objeto de estudo, do método e da análise, mas pela própria detecção das representações sociais e sentidos. Dito de outro modo: entendemos que a consecução do objetivo da tese e as reflexões ensejadas por esse feito comprovam a aplicabilidade e a eficácia da teoria para o estudo proposto.

A teoria propiciou-nos ainda alguns ganhos adicionais. Em primeiro lugar, demonstramos que as representações sociais, sentidos e referências identificados na totalidade do recorte confirmam a presença da diversidade cultural na *Web* e sua difusão nesse âmbito.

Demonstramos também que as representações sociais, sentidos e referências encontrados para as sete cidades reforçam os critérios de suas inclusões na lista do Patrimônio Mundial. Desse modo, pudemos concluir que essas representações, sentidos e referências concorrem para legitimar o estatuto do tombamento mundial como um todo. Ademais, detectamos idéias-forças que gravitam em torno das representações e identificamos grupos de representações de naturezas afins indicativas das origens de seus fenômenos. Formamos, assim, uma base para a compreensão desses fenômenos.

Externadas essas reflexões principais, passamos doravante a algumas considerações suplementares sobre a experiência proporcionada pela aplicação da teoria das representações sociais. Se as estamos chamando de suplementares, é por entendermos que os capítulos precedentes demonstraram já a pertinência da aplicação da teoria para o escopo desta tese.

Em primeiro lugar, desejamos assumir a nossa surpresa diante do fato de que representações que esperávamos encontrar, até por refletirem representações muito nossas, não foram detectadas em nenhum dos *sites* do nosso recorte. Para ficarmos em apenas um caso, para nós muito precioso e significativo, citamos a cidade de Goiás Velho, para a qual esperávamos encontrar, se não a representação social, ao menos o sentido de sertão. Os sertões goianos fascinam-nos desde as páginas de Guimarães Rosa e as pinturas de Siron Franco, povoadas por paisagens, povos e bichos sertanejos goianos. Assim, imaginávamos que encontrariíamos o sertão ressignificado nos *sites* da cidade de Goiás Velho (Figura 106).



Figura 106 – Fotografia do Monumento às Nações Indígenas [visão geral e detalhes]

Nota: Artista plástico Siron Franco.

Foto e fonte: Siron Franco (1997).

O fato de não termos encontrado o sentido de sertão ali assinala, para nós, mais um mérito da teoria das representações sociais, que nos permitiu detectar representações da cidade que são de fato e de direito, dos *sites*, portanto, isentas de contaminação por nossas expectativas. Modestamente, somos levada a considerar que isto mostra também a isenção de nosso comportamento de pesquisadora e que, portanto, aquele mérito se estende à tese.

Igualmente, entendemos que a tese demonstrou quão apropriada é a teoria das representações sociais para o estudo de arquitetura, cidades e territorialidades em outros suportes narrativos. Endossando esta última consideração, ressaltamos que a teoria das representações sociais permite um mergulho aprofundado nos sentidos espaciais e urbanos. Já o frisamos ao agrupar sob representações originais os fenômenos de representações sociais, referências e sentidos encontrados nos *sites*.

O que ora desejamos acrescentar é que a teoria das representações sociais pode ainda ser confrontada com as teorias e metodologias citadas no capítulo *Cidades e Sites*. Relembrando-as: a Teoria dos Fatos Urbanos (Rossi, e outros); as que perquirem a cidade como obra de arte (Argan, e outros); as de morfologia (Sitte, Lamas, e outros); as perceptivas (Cullen, Gosling, Lynch, e outros), e as topoceptivas (Kolsdorf, e outros); a Teoria da Ordem Social do Espaço, dita também Sintaxe Espacial (Hillier, Hanson, e outros).

Se a elas confrontada, a Teoria da Representação Social propiciar-lhes-ia o contato com a gênese dos sentidos vinculados aos elementos estéticos, espaciais e urbanos que tais teorias e metodologias se ocupam de sondar, ou de traduzir graficamente. Do mesmo modo, facultar-lhes-ia o aprofundamento dos sentidos conducentes de seus referenciais, na medida em que atuasse na interpretação dos resultados dessas teorias.

Em especial, consideramos a teoria muito apropriada para conjugação com métodos fortemente simbólicos, que tomam referenciais do saber popular. É o caso daqueles preconizados por Cullen, que os incorpora em seu método entre os conectores e as visões seriais, inclusive na forma de simbologia. Entre os sentidos dessa natureza incorporados por Cullen, podem ser citados os de panorama, infinito, ambiência e elementos tais como água, estátuas e torres.

A nosso ver, também para a teoria das representações sociais a interação com os métodos de Cullen seria profícua. Isso porque tal interação concederia à teoria uma tradução gráfica das representações sociais e sentidos, o que para trabalhos de arquitetura e urbanismo é bastante apropriado. Este pensamento permite-nos atalhar mais uma constatação possibilitada pela aplicação da teoria na tese – certa defasagem de repertório para interpretar imagens.

Na IV Jornada Internacional sobre Representações Sociais, realizada em João Pessoa, no ano de 2005, em apresentação integrante da mesa redonda Trabalhando Representações Sociais com Imagens e Textos, o professor Alfredo Guerrero (México) fez um comentário neste sentido. Em sua fala, o professor pontuou que a teoria ainda oferece poucos recursos específicos para abordagem de imagens. Complementou, então, que esses recursos faziam-se ainda mais necessários para a abordagem de culturas fortemente simbólicas e figurativas como a mexicana.

No decorrer desta tese e, sobretudo, durante a análise do objeto empírico, pudemos constatar a pertinência dessa colocação do professor mexicano. Como o nosso campo de observação empírica são os *sites*, onde lidamos com textos escritos, falados (em vídeos e áudios) e imagens, pudemos interpretar estas últimas subsidiadas pelos demais discursos. Mas recorremos, para tanto, ao aporte teórico bachelardiano, respeitado e reconhecido nos trabalhos de interpretação e tradução de imagens. Além disso, no caso específico de fotografias, recorremos, em alguns momentos, ao referencial barthesiano.

Embora tenhamos optado pelos aportes de Bachelard e Barthes, nos casos específicos de fotografia e cinema parece-nos muito apropriado também o aporte de Walter Benjamin, para subsidiar a teoria das representações sociais na abordagem desses campos imagéticos.

Em todo caso, a possibilidade de associação da teoria das representações sociais com os aportes teóricos e metodológicos destinados ao estudo das imagens parece-nos profícua e instiga-nos a pesquisas em campos exclusivamente imagéticos, como adiante especificaremos.

Desejamos acrescentar às reflexões antes expostas que, todo o tempo em que estudamos e aplicamos a teoria das representações sociais, pareceu-nos que as palavras são essenciais para essa teoria. Entretanto, isso não significa, para nós, uma prevalência da palavra, e nem mesmo do discurso, na teoria, pois bem sabemos que, nesta, o discurso, mesmo os de suportes narrativos como *sites*, não é estudado como algo fora da prática. Ao contrário, a teoria das representações sociais enfatiza a articulação entre práticas e representações, como já salientaram Jodelet (2004) e Sá (1998). Nas palavras de Moscovici:

E a característica específica dessas representações [sociais] é a de que elas ‘corporificam idéias’ em experiências coletivas e interações em comportamento, que podem, com mais vantagem, ser comparadas a obras de arte do que a reações mecânicas. O escritor bíblico já estava consciente disso quando afirmou que o verbo (a palavra) se fez carne; e o marxismo confirma isso quando afirma que as idéias, uma vez disseminadas entre as massas, são e se comportam como forças materiais (MOSCovici, 2004, p. 48).

A nosso ver, as imagens, tanto como as palavras, associam-se às práticas de observação, aos modos de ver. Assim, somos levada a considerar que a aplicação da teoria aos estudos detidos exclusivamente em imagens, e os métodos para tanto, formam um campo a desbravar. Refletem, assim, aquela lição preliminar de Sá, de que não há, no âmbito metodológico das pesquisas em representações sociais, procedimentos cristalizados. Nas palavras do psicólogo carioca, “[...] trata-se de um campo que ainda permite – e solicita mesmo – algo como um espírito de aventura na perseguição do conhecimento científico [...]” (SÁ, 1998, p. 85).

Pois bem, curiosa que somos, e encantada tanto por imagens quanto por aventuras de desbravamento, é justamente no campo da imagem que desejamos sugerir pesquisas, e, antes de fazê-lo, principiamos por declarar as nossas próximas neste âmbito. Para continuar esta tese, a primeira pesquisa que envidaremos será a das representações sociais das sete cidades nas *tags* de fotografia digital, que encontramos em profusão na *Web*, nas pesquisas deste trabalho. Outra pesquisa com imagens que vislumbramos realizar, desta feita com fotografias, desenhos e outras formas de expressão imagética e gráfica, é sobre as representações sociais do patrimônio moderno na *Web*, o que nos foi instigado pelas pesquisas sobre Brasília, que aqui empreendemos.

Declaradas as pesquisas que pretendemos realizar, podemos agora indicar mais alguns temas que se afiguram, para nós, instigantes áreas a explorar. Todas, assim como esta tese,

unem representações sociais, cidades, suportes narrativos a outro de nossos grandes interesses: as viagens. Trata-se, portanto, de uma pesquisa que considera o reconhecido potencial turístico de cidades tombadas na instância mundial.

Seguindo essa trilha, uma primeira pesquisa a ser assinalada é acerca das representações sociais das cidades brasileiras patrimônio mundial em guias de viagem consagrados, tanto em suas edições impressas, quanto em seus *sites*. Entre os possíveis guias, citamos os mais eminentes, abalizados por público e crítica especializada: Guia Quatro Rodas (Brasil), Guide Routard (França), Lonely Planet (Austrália), Fodor's (Estados Unidos da América). Uma segunda pesquisa interessante é a de representações sociais de viajantes estrangeiros sobre as cidades tombadas como patrimônio mundial, seja do Brasil, seja de outros países, em *blogs* de viajantes.

Como ansiamos por poder também desenvolvê-las, fechamos aqui este trabalho, para que possamos logo começar outros. Enquanto isso, nosso amigo suíço, viajante, *blogueiro*, deve estar lá, sobre as montanhas, *blogando* suas caminhadas entre o Afeganistão, o Tajiquistão e o Paquistão, dando-nos já material para inciarmos nossas novas pesquisas. Ao mesmo tempo, pois um dos maiores encantos da *Web* é a simultaneidade, Gustavo, lá no Alto da Sé, registra suas peripécias de menino “treloso” no seu [www.meus14noaltodase.com.br](http://www.meus14noaltodase.com.br).

## REFERÊNCIAS

- ALTINO, L. *Editorial*. Disponível em: <<http://www.olinda.com.br/olinda/olinpedia.html>>. Acesso em: 31 jan. 2008.
- ANDRADE, C. D. de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- ANDRADE, M. *Anteprojeto do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. São Paulo: Centro de Estudos Folclóricos, 1955.
- APRESENTAÇÃO à 3<sup>a</sup> edição revista, atualizada e aumentada. In: FREYRE, G. *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*. 3. ed. rev. aum. atual. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1961.
- ARRUDA, A. O ambiente natural e seus habitantes no imaginário brasileiro. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Representando a alteridade*. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 17-46.
- AXT, B. Pessoas que você deve conhecer para entender o mundo dos blogs. *Superinteressante*, São Paulo, ano 20, n.12, p. 74-78, dez. 2006.
- BACHELARD, G. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- \_\_\_\_\_. *A água e os sonhos*: ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- \_\_\_\_\_. *A terra e os devaneios do repouso*: ensaio sobre as imagens da intimidade. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- \_\_\_\_\_. *O ar e os sonhos*: ensaio sobre a imaginação do movimento. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- \_\_\_\_\_. *A psicanálise do fogo*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BAHIATURSA. Salvador. Disponível em: <<http://www.bahiatursa.ba.gov.br/site/programas.htm>>. Acesso em: 6. mar. 2008.
- BALEIRO, Z. *Petshop mundo cão*. São Paulo: MZA Music: Abril Music, 2002, 1 CD (60 min).
- BANDEIRA, M. *Crônicas da província do Brasil*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- BARTALINI, V. Petrarca é o culpado. *Arquiteturismo*, São Paulo, 2008. Disponível em: <[http://www.vitruvius.com.br/arquiteturismo/arqtur\\_10/arqtur10\\_04.asp](http://www.vitruvius.com.br/arquiteturismo/arqtur_10/arqtur10_04.asp)>. Acesso em: 13 mar. 2008.
- BARTHES, R. *A câmara clara*: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BELLUZZO, A. M. *O Brasil dos viajantes*. São Paulo: Objetiva, 2000. v. 1.
- BENHAMOU, F. *L'économie de la culture*. 5. ed. Paris: La Découverte, 2004.
- BENJAMIN, W. *Obras escolhidas*: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas III*: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BÍBLIA. Português. *Bíblia sagrada*: o verbo divino. Rio de Janeiro: Delta, 1980.
- BOJUNGA, L. *Fazendo Ana Paz*. 6. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2004.
- BOSI, E. *Memória e sociedade*: lembranças de velhos. 10. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

- BRASIL, U. Mapa da sabedoria. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 25 set. 2005. Caderno 2, p. 1.
- BRAUN, D. *Verbo “to Google” vai para o dicionário*. Disponível em: <<http://cbn.globoradio.com/cbn/colunas/tecnologia.asp>>. Acesso em: 7 jul. 2007.
- BROWN, D. *O código Da Vinci*. Rio de Janeiro: Sextante, 2004.
- BUSATO, R. W. *Características dos recursos informáticos da Web*. 2006. Entrevista concedida a Eliane Lordello, Vitória, 15 jun. 2006.
- CALVINO, I. *Se um viajante numa noite de inverno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CARMELLO, C. Guia de viagem: 10 razões para você se apaixonar pela Provence. *Viagem e Turismo*, São Paulo, ano 13, n. 9, set. 2007. Suplemento.
- CASCUDO, L. da C. *Dicionário do folclore brasileiro*. 11. ed. São Paulo: Globo, 2002.
- CHAGAS, C. A convenção sobre a proteção do patrimônio mundial e natural. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Patrimônio do mundo*. São Paulo: Nova Cultural, 1987. p. 1-16.
- CHARANDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. *Dicionário de análise do discurso*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.
- CHOAY, F. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.
- CLUBE DE LEITURAS. *Leon Tolstoi – Biografia*. Lisboa, 2008. Disponível em: <<http://www.clube-de-leituras.net/index.php?s=autores&id=48>>. Acesso em: 9 maio 2008.
- COCKBURN, A. O evangelho de Judas. *National Geographic Brasil*, São Paulo, ano 7, n. 74, p. 40-57, maio 2006.
- CONFERÊNCIA GERAL DA UNESCO, 31., 2001, Paris. *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural*. Brasília: UNESCO, 2001. Disponível em: <[http://www.unesco.org.br/areas/cultura/antigoconteudo/divcult/dcult/mostra\\_documento](http://www.unesco.org.br/areas/cultura/antigoconteudo/divcult/dcult/mostra_documento)>. Acesso em: 2 mar. 2007.
- COUTINHO, E. *O espaço da arquitetura*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- DICTIONARY.com. Disponível em: <<http://dictionary.reference.com/browse/Uniform%20Resource%20Locator>>. Acesso em: 17 ago. 2008.
- DOLORES, M. Ouro de Minas. *Viagem e Turismo*, São Paulo, ano 12, n. 5, p. 90-91, maio 2006.
- DURHAM, E. R. Texto II. In: ARANTES, A. A. *Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 23-58.
- DURKHEIM, E. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2003a.  
\_\_\_\_\_. *As regras do método sociológico*. São Paulo: Martins Fontes, 2003b.  
\_\_\_\_\_. *Ética e sociologia da moral*. São Paulo: Landy, 2003c.
- DUVEEN, G. Introdução. In: MOSCOVICI, S. *Representações sociais: investigações em psicologia social*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.
- ENCICLOPÉDIA Conhecer. São Paulo: Abril Cultural, 1972. p. 1138-1139.
- ENCICLOPÉDIA de Artes Visuais Itaú Cultural. São Paulo: Itaú Cultural, 2008. Disponível em: <[http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_IC/index.cfm?fuseaction=artistas\\_biografia&cd\\_verbete=2338&lst\\_palavras=&cd\\_idioma=28555&cd\\_item=3](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=2338&lst_palavras=&cd_idioma=28555&cd_item=3)>. Acesso em: 23 abr. 2008.

- FREYRE, G. *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. São Paulo: Global, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Casa-grande & senzala: introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil – 1*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- FUNARI, P. P. A. *A diversidade e o patrimônio em discussão*. São Paulo: Vitruvius, 2005. Disponível em: <[http://www.vitruvius.com.br/drops/drops13\\_05.asp](http://www.vitruvius.com.br/drops/drops13_05.asp)>. Acesso em: 20 dez. 2005.
- GALHARDO, E. *Introdução à pesquisa na internet*. Disponível em: <<http://www.assis.unesp.br/~egalhard/PesqInt1.htm>>. Acesso em: 30 ago. 2007.
- GIBSON, W. *Neuromancer*. São Paulo: Aleph, 2003.
- GROSSMAN, L. *Time's person of the year: you*. Disponível em: <<http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,1569514,00.html>>. Acesso em: 22 dez. 2006.
- GUERRA, A. *Peço informações para tese [mensagem pessoal]*. Mensagem recebida por <[elilordello@gmail.com](mailto:elilordello@gmail.com)> em 3 ago. 2006.
- HOLANDA, S. B. de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1994.
- HOUAISS, A. *Dicionário eletrônico da língua portuguesa 1.0*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Pequeno dicionário encyclopédico Koogan Larousse*. Rio de Janeiro: Larousse do Brasil, 1982.
- HYUSSSEN, A. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- HUGO, V. *Notre-Dame de Paris – 1482*. Disponível em: <<http://www.livresse.com/Livres-enligne/notredameparis/01-1ndp.shtml>>. Acesso em: 13 jun. 2006.
- IPHAN. *Olinda*. Disponível em: <[http://www.iphan.gov.br/bens/Mundial/p3\\_4.htm](http://www.iphan.gov.br/bens/Mundial/p3_4.htm)>. Acesso em: 2 jul. 2005.
- JEUDY, H-P. *La machinerie patrimoniale*. Paris: Sens & Tonka, 2001.
- JODELET, D. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, D. (Org.). *As representações sociais*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001. p. 17-44.
- JOHNSON, S. *Cultura da interface: como o computador transforma nossa maneira de criar e comunicar*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2001.
- LACERDA, M. Colecionador de histórias. *Vida Simples*, São Paulo, ano 4, n. 3, p. 38-43, mar. 2006.
- LACERDA, N. Os valores das estruturas ambientais urbanas: considerações teóricas. In: JOKILEHTO, J. et al. *Gestão do patrimônio cultural integrado*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2002. p. 59-70.
- LALANDE, A. *Vocabulário técnico e crítico da Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- LEMOS, A. *Cyber-flânerie*. Salvador: UFBA. Disponível em: <[http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/txt\\_and2.htm](http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/txt_and2.htm)>. Acesso em: 1 ago. 2006.
- LÉVY, P. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34, 1999.
- LORDELLO, E. *A paisagem como poética visual e sua leitura na obra de João Cabral de Melo Neto*. 2003. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2003.

LORDELLA. A urbanidade brasileira sob as óticas de cosmopolitismo e tradição em Raízes do Brasil. *Arquitextos*, São Paulo, 2005. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp306.asp>>. Acesso em: 22 set. 2006.

\_\_\_\_\_. *Cidade real, cidade virtual*: um estudo das representações sociais do Sítio Histórico de Olinda – PE na Internet. 2005a. Projeto de tese (Doutorado em Desenvolvimento Urbano) – Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Pernambuco, 2005.

MAGALHÃES, E. Boas notícias que vêm das Gerais. *Viagem e Turismo*, São Paulo, ano 14, n. 5, p. 94-100, maio 2008.

MANGUEL, A. *Uma história da leitura*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARTINS, A. L. *Revistas em revista*: imprensa e práticas culturais em tempos de República, São Paulo (1890–1922). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

MATTELART, A. *Diversidade cultural e mundialização*. São Paulo: Parábola, 2005.

\_\_\_\_\_. *História da sociedade da informação*. São Paulo: Loyola, 2002.

MEINIG, D. W. Introduction. In: \_\_\_\_\_. (Ed.). *The interpretation of ordinary landscapes*: geographical essays. Oxford: Oxford University Press, 1979. p. 1-6.

MELO NETO, J. C. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1999.

MITCHELL, S. O princípio no campo. *National Geographic*, São Paulo, ano 7, n. 74, p. 100 - 119, maio 2006.

MOISÉS, M. *Dicionário de termos literários*. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 2002

MOSCOVICI, S. Das representações coletivas às representações sociais: elementos para um história. In: JODELET, D. (Org.). *As representações sociais*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001. p. 45-66.

\_\_\_\_\_. *La Psychanalyse son image et son public*. Paris: Presses Universitaires de France, 2006.

\_\_\_\_\_. *Representações sociais*: investigações em psicologia social. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

\_\_\_\_\_. *A máquina de fazer deuses*. Rio de Janeiro: Imago, 1990.

PARAIZO, R. C. *A representação do patrimônio urbano em hiperdocumentos*: um estudo sobre o Palácio Monroe. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, 2003. Disponível em: <<http://www.nitnet.com.br/~rodeury/dissertacao/apresentacao.htm>>. Acesso em: 1 ago 2006.

PEDROSA, I. *Da cor à cor inexistente*. 9. ed. Rio de Janeiro: L. Christiano, 2002.

PIRÂMIDE no Louvre divide opinião pública. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 1 maio 1985. Disponível em: <<http://jbonline.terra.com.br/jseculo/1985.html>>. Acesso em: 29 ago. 2006.

RIANI, M. Bibliófilos se vão, livros não. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 3 dez. 2000. Caderno B, p. 1.

RIEGL, A. *Le culte moderne des monuments*: son essence e sa genèse. Paris: Éditions du Seuil, 1984.

ROSSI, A. *Arquitetura da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

SÁ, C. P. A. *A construção do objeto de pesquisa em representações sociais*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

- SÁ, C. P. A. Prefácio à edição brasileira. In: JODELET, D. (Org.). *As representações sociais*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001. p. 7-10.
- SANTOS, C. N. F. dos. *A cidade como um jogo de cartas*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 1988.
- SANTOS, P. F. *Formação de cidades no Brasil Colonial*. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2001.
- SARAIVA, J. Google faz uma busca em si mesmo. *Valor Econômico*, São Paulo, 8 dez. 2007.
- SILVA, L. D. Pernambuco, história e aspectos de sua paisagem. In: SOUTO MAIOR, M.; SILVA, L. D (Org.). *A paisagem pernambucana*. Recife: FUNDAJ, 1993. p. ix-lxiv.
- SONTAG, S. *Questão de ênfase*: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- TAVARES, M. *Entrevista da diretora executiva da CBN, Mariza Tavares*. Disponível em: <[http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/blogs.asp?id\\_blog=4&dia=10&mes=4&ano=2006](http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/blogs.asp?id_blog=4&dia=10&mes=4&ano=2006)>. Acesso em: 14 jun. 2007.
- TELLES, A. C. S. *Atlas dos monumentos históricos e artísticos do Brasil*. Rio de Janeiro: FENAME/DAC, 1975.
- THE INTERNET Acronym Server. Disponível em: <<http://silmaril.ie/cgi-bin/uncgi/acronyms>>. Acesso em: 1 ago 2006.
- TIRAPPELLI, P. *Conhecendo os patrimônios da humanidade no Brasil*. São Paulo: Metalivros, 2001.
- TURNER, T. *City as landscape*: a post-postmodern view of design and planning. Londres: E & FN Spon, 1996.
- UNESCO. *Carta de Brasília*. Disponível em: <[www.iphan.gov.br/legislac/cartaspatrienciais/cartaspatrienciais.htm](http://www.iphan.gov.br/legislac/cartaspatrienciais/cartaspatrienciais.htm)>. Acesso em: 23 abr. 2003a.
- \_\_\_\_\_. *Carta de Mar del Plata sobre patrimônio intangível*. Disponível em: <[http://www.unesco.org.br/areas/cultura/institucional/historico/index\\_html/mostra\\_documento](http://www.unesco.org.br/areas/cultura/institucional/historico/index_html/mostra_documento)>. Acesso em: 9 mar. 2007b.
- \_\_\_\_\_. *Carta de Veneza*. Disponível em: <[www.iphan.gov.br/legislac/cartaspatrienciais/cartaspatrienciais.htm](http://www.iphan.gov.br/legislac/cartaspatrienciais/cartaspatrienciais.htm)>. Acesso em: 23 abr. 2003.
- \_\_\_\_\_. *Carta de Washington*. Disponível em: <[www.iphan.gov.br/legislac/cartaspatrienciais/cartaspatrienciais.htm](http://www.iphan.gov.br/legislac/cartaspatrienciais/cartaspatrienciais.htm)>. Acesso em: 23 abr. 2003c.
- \_\_\_\_\_. *Carta para la preservación del patrimonio digital*. Disponível em: <[http://portal.unesco.org/es/ev.php?URL\\_ID=17721&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php?URL_ID=17721&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)>. Acesso em: 7 dez. 2007.
- \_\_\_\_\_. *Conferência de Nara*. Disponível em: <[www.iphan.gov.br/legislac/cartaspatrienciais/cartaspatrienciais.htm](http://www.iphan.gov.br/legislac/cartaspatrienciais/cartaspatrienciais.htm)>. Acesso em: 23 abr. 2003b.
- \_\_\_\_\_. *Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais*. Disponível em: <[www.unesco.org.br/areas/cultura/areastematicas/diversidadecultural/conv-diversidade](http://www.unesco.org.br/areas/cultura/areastematicas/diversidadecultural/conv-diversidade)>. Acesso em: 15 mar. 2007.
- \_\_\_\_\_. *Courier*. Disponível em: <[http://portal.unesco.org/en/ev.php?URL\\_ID=33468&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php?URL_ID=33468&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)>. Acesso em: 28 set. 2006.
- \_\_\_\_\_. *Declaração do México*. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=255>>. Acesso em: 9 mar. 2006a.

- UNESCO. *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural*. Disponível em: <[http://www.unesco.org.br/areas/cultura/antigoconteudo/divcult/dcult/mostra\\_documento](http://www.unesco.org.br/areas/cultura/antigoconteudo/divcult/dcult/mostra_documento)>. Acesso em: 2 mar. 2007.
- \_\_\_\_\_. *Histórico*. Disponível em: <[http://www.unesco.org.br/areas/cultura/institucional/historico/index\\_html/mostra\\_documento](http://www.unesco.org.br/areas/cultura/institucional/historico/index_html/mostra_documento)>. Acesso em: 9 mar. 2007.
- \_\_\_\_\_. *Patrimônio mundial no Brasil*. 3. ed. Brasília: UNESCO, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Recomendação de Paris* (1989). Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br>>. Acesso em: 16 mar. 2007a.
- \_\_\_\_\_. *A UNESCO e a cultura: buscando um papel central no desenvolvimento humano*. Brasília: UNESCO, 2004a.
- WARNIER, J-P. *A mundialização da cultura*. São Paulo: EDUSC, 2003.
- WEBER, M. *Ciência e política: duas vocações*. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- WILK, C. Teste de viagem: pacote rodoviário. *Viagem e Turismo*, São Paulo, ano 3, n. 8, p. 72-77, ago. 1997.
- WILLIAMS, R. *O campo e a cidade na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- WOLTON, D. *Internet, e depois?* Uma teoria crítica das novas mídias. Porto Alegre: Sulina, 2003.
- YOUTUBE. *Veja*, São Paulo, ano 39, n. 52, p. 133, dez. 2006.
- ZANCHETI, S. *Values, built heritage and cyberspace*. Olinda: Conservação Urbana, 2003. Disponível em: <<http://www.urbanconservation.org/textos/franca.htm>>. Acesso em: 21 jun. 2006.
- ZILBERMAN, R. Fim da era do livro? *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 28 out. 2000. Caderno B, p. 1-2.

## REFERÊNCIAS DOS SITES ANALISADOS

- A CIDADE de Brasília. Disponível em: <[http://www.geocities.com/TheTropics/3416/bsb\\_port.htm](http://www.geocities.com/TheTropics/3416/bsb_port.htm)>. Acesso em: 14 mar. 2008.
- ALBERGUE de Olinda. Olinda, 2008. Disponível em: <<http://www.albergueolinda.com.br/apres.html>>. Acesso em: 8 fev. 2008.
- ALTIPLANO. Disponível em: <<http://www.altiplano.com.br/index.html>>. Acesso em: 2 maio 2008.
- BAHIA.com.br. Salvador. Disponível em: <<http://www.bahia.com.br/index.asp>>. Acesso em: 4 mar. 2008.
- BRASIL Viagem: destino Salvador. Rio de Janeiro: Urbi et Orbi, 2008. Disponível em: <<http://www.brasilviagem.com/cidades/?CodCid=5>>. Acesso em: 7 mar. 2008.
- BRASIL Viagem: São Luís. Disponível em: <<http://www.brasilviagem.com/cidades/?CodCid=27&Lnk=1>>. Acesso em: 13 jun. 2008.

BRASÍLIA Convention. Disponível em: <<http://www.brasilianconvention.com.br/index.htm>>. Acesso em: 20 mar. 2008.

BRASÍLIA patrimônio cultural da humanidade. Disponível em: <[http://www.lavenere.com.br/patrimonio\\_cultural/index3.htm](http://www.lavenere.com.br/patrimonio_cultural/index3.htm)>. Acesso em: 26 maio 2008.

BRAZIL on Board: Goiás Velho. Disponível em: <<http://www.brazilonboard.com/goias/23196.asp>>. Acesso em: 17 jun. 2008.

CIDADE de Ouro Preto. Belo Horizonte: SN Designer, 2007. Disponível em: <<http://www.cidadeouropreto.com.br/index.html>>. Acesso em: 20 dez. 2007.

CIDADES históricas brasileiras: Diamantina. Disponível em: <<http://www.cidadeshistoricas.art.br/diamantina/>>. Acesso em: 23 abr. 2008.

CIDADES históricas brasileiras: Goias Velho. Disponível em: <<http://www.cidadeshistoricas.art.br/goias/>>. Acesso em: 6 maio 2008.

CIDADES históricas brasileiras: Ouro Preto. Disponível em: <<http://www.cidadeshistoricas.art.br/ouropreto>>. Acesso em: 6 jan. 2008.

CIDADES históricas brasileiras: São Luis. Disponível em: <<http://www.cidadeshistoricas.art.br/saoluis>>. Acesso em: 5 abr. 2008.

DESCUBRA Minas: Diamantina. Belo Horizonte, 2008. Disponível em: <[http://www.descubraminas.com.br/destinosturisticos/hpg\\_municipio.asp?id\\_municipio=28](http://www.descubraminas.com.br/destinosturisticos/hpg_municipio.asp?id_municipio=28)>. Acesso em: 21 abr. 2008.

DIAMANTINA. Disponível em: <<http://www.diamantina.com.br>>. Acesso em: 21 abr. 2008.

EMTURSA. Salvador, 2008. Disponível em: <<http://www.emtursa.ba.gov.br/Template.asp?IdEntidade=1&Nivel=0001>>. Acesso em: 8 fev. 2008.

GOVERNO do Maranhão. Disponível em: <[http://www.ma.gov.br/cidades/saoluis/breve\\_historia/index.php](http://www.ma.gov.br/cidades/saoluis/breve_historia/index.php)>. Acesso em: 25 abr. 2007.

GUIA de Brasília. Disponível em: <<http://www.guiadebrasilia.com.br/indez.htm>>. Acesso em: 20 mar 2008.

IDAS Brasil: Diamantina. Disponível em: <<http://www.idasbrasil.com.br/idasbrasil/cidades/Diamantina/port/apresent.asp>>. Acesso em: 26 abr. 2008.

OLINDA Online. Disponível em: <<http://www.olinda.com.br>>. Acesso em: 22 jun. 2007.

OLINDA Virtual. Disponível em: <<http://www.olindavirtual.net>>. Acesso em: 11 abr. 2007.

OURO Preto. Disponível em: <<http://www.ouropreto.com.br>>. Acesso em: 27 dez. 2007.

PATRIMÔNIO da Humanidade. Disponível em: <<http://www.patromonioslz.com.br>>. Acesso em: 8 abr. 2008.

PREFEITURA Municipal de Olinda. Disponível em: <[http://www.olinda.pe.gov.br/portal/guia\\_locais\\_pitorescos.php](http://www.olinda.pe.gov.br/portal/guia_locais_pitorescos.php)>. Acesso em: 24 jan. 2008.

SITE Oficial de Ouro Preto. Disponível em: <<http://www.ouropreto.org.br>>. Acesso em: 7 jan. 2008.

VILA Boa de Goiás. Disponível em: <<http://www.vilaboadegoias.com.br/cidade/cidade.htm>>. Acesso em: 1 maio 2008.

VISITE a Bahia. Salvador, 2008. Disponível em: <<http://www.visitabahia.com.br/visite/salvador/index.php>>. Acesso em: 25 fev. 2008.