

A CAMINHOGRAFIA URBANA A PARTIR DAS 100 IMAGENS DA ARQUITETURA PELOTENSE

URBAN WALKGRAPHY BASED ON 100 IMAGES OF PELOTAS ARCHITECTURE

EDUARDO ROCHA, OTÁVIO GIGANTE VIANA, TAÍS BELTRAME DOS SANTOS, FERNANDA TOMIELLO, VERNOCIA CARDOSO VOLTZ E DANIELE BEHLING LUCKOW

Resumo

O artigo analisa fotografias e vídeos capturados em 2023, 25 anos após a publicação do livro *100 Imagens da Arquitetura Pelotense* (1998), reconhecido como uma fonte essencial para a história arquitetônica de Pelotas. A metodologia utilizada foi a caminhografia urbana, experimentada por estudantes de Arquitetura e Urbanismo da UFPel, que refletiram e criaram sobre a prática. A análise revela poucas mudanças na aparência dos edifícios, mas grandes transformações em seus usos e denominações ao longo do tempo. Conclui-se que o estudo destaca a importância contínua do livro em selecionar e documentar exemplares arquitetônicos; e evidenciar as alterações do patrimônio cultural de Pelotas através da fotografia, vídeo e exploração urbana, ressaltando a dinâmica entre passado-presente-futuro na paisagem arquitetônica e urbana da cidade.

Palavras-chave: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, fotografia, vídeo, caminhografia urbana, patrimônio cultural.

Abstract

The article analyzes photographs and videos captured in 2023, 25 years after the publication of the book 100 Imagens da Arquitetura Pelotense (1998), recognized as an essential source for the architectural history of Pelotas. The methodology used was urban walkgraphy, experimented by Architecture and Urbanism students at UFPel, who reflected and created on the practice. The analysis reveals few changes in the appearance of the buildings, but major transformations in their uses and denominations over time. It

is concluded that the study highlights the continuing importance of the book in selecting and documenting architectural specimens; and highlight the changes in Pelotas' cultural heritage through photography, video and urban exploration, highlighting the dynamics between past-present-future in the city's architectural and urban landscape.

Keywords: 100 Images of Pelotense Architecture, photography, video, urban walkgraphy, cultural heritage.

1. INTRODUÇÃO

O livro *100 Imagens da Arquitetura Pelotense* (1998), em sua primeira edição (Fig.1), organizado pelos arquitetos Rosa Maria Rolim de Moura e Andrey Rosenthal Schlee, levantou um inventário da produção arquitetônica da cidade de Pelotas, do período colonial charqueador, a partir do ano 1779, até a arquitetura pós-moderna produzida em meados dos anos 1990. A ideia do livro nas palavras dos autores, nos agradecimentos, conta: Que as 100 imagens aqui apresentadas possam servir como janelas. Aberturas por onde nossos olhares se debruçaram sobre o patrimônio construído. E, quem sabe, pulando janelas, nossos olhares atraíam outros olhares que, num aprendizado coletivo e ético, incorporem ações as quais possam interromper o perverso processo de destruição deste patrimônio (p.7).

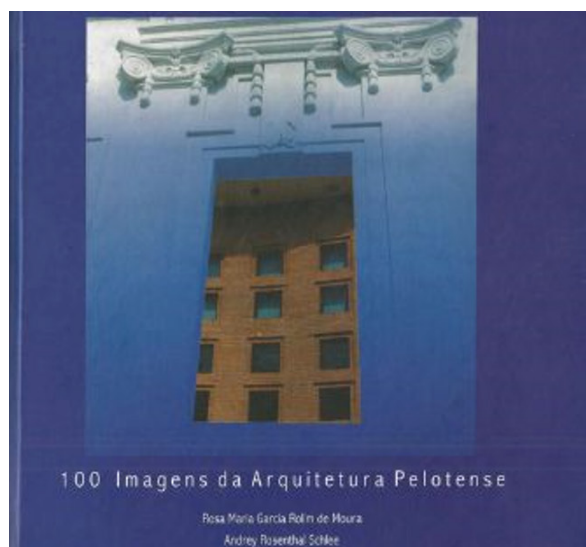


Figura 1 - 1a. ed. do livro “100 Imagens da Arquitetura Pelotense” (1998). Fonte: UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS. 100 Imagens da Arquitetura Pelotense. (Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/100imagens>).

Com o passar dos anos, o livro, além de ser uma espécie de inventário desse período de tempo e estilos arquitetônicos - colonial, eclético historicista, moderno e pós-moderno - tornou-se uma referência na maioria dos trabalhos acadêmicos que tratam da arquitetura e história da cidade de Pelotas. Ele também se tornou um dos documentos responsáveis pelo movimento de preservação do patrimônio cultural e arquitetônico que surgiu nos anos 1980, impulsionando a criação de teorias, legislações, inventários e tombamentos que ocorreram nas décadas seguintes para o centro histórico de Pelotas, servindo como exemplo para outras regiões e cidades do Brasil.

Em 2023, os Cursos de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) e da Universidade Católica de Pelotas (UCPel), organizaram o projeto de extensão “25 anos depois das 100 Imagens da Arquitetura Pelotense” (<https://wp.ufpel.edu.br/100imagens/>), com o objetivo de realizar caminhadas e discussões, a partir do ato de (re)fotografar as 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, para repensar as políticas públicas de preservação do patrimônio cultural, a arquitetura e a cidade.

Durante o ano de 2023, foram realizadas diversas atividades envolvendo as 100 Imagens, incluindo caminhadas fotográficas, filmagens, ações educativas, maquetes, debates, escritas, entre outras. Dentre todos esses movimentos, este artigo utiliza o material de experiência, registro e análise produzido pelas turmas de 2022/2 e 2023/1 da disciplina de Teoria e História I - Arquitetura e Urbanismo na Contemporaneidade, da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFPel. Essas turmas criaram roteiros, caminharam, fotografaram, filmaram e narraram as experiências vivenciadas nas ambiências das 100 Imagens, utilizando a metodologia da caminhografia urbana (Rocha e Santos, 2023; 2024), uma prática que combina caminhada e cartografia para explorar e mapear o ambiente urbano de maneira sensorial.

Diante desse contexto, este artigo^{xx} busca responder algumas questões: como a metodologia da caminhografia urbana pode contribuir para uma compreensão mais ampla do ambiente urbano? Quais são os principais resultados obtidos pela turma em suas atividades relacionadas às 100 Imagens? Além disso, investiga-se de que forma a análise contemporâ-

⁴⁷ O artigo foi apresentado em versão reduzida no evento GRAPHICA 2024, sob o título: “25 Anos depois das 100 Imagens da Arquitetura Pelotense: fotografar, filmar e narrar”. Ver mais em: <https://wp.ufpel.edu.br/graphica2024/>

nea do patrimônio arquitetônico pode impactar na preservação e na valorização do ambiente urbano, e como a ampliação de conceitos e concepções teórico-críticas pode influenciar a percepção do patrimônio cultural vivo e ativo. Essas questões são fundamentais para uma compreensão mais abrangente e atualizada do patrimônio arquitetônico urbano e suas implicações na sociedade contemporânea.

2. REFLEXÕES SOBRE IDENTIDADE CULTURAL, PATRIMÔNIO VIVO E A NATUREZA FLUIDA DO TEMPO

Na obra *Cidade Partida* (1997), o sociólogo Hermano Vianna investiga as complexas relações entre diferentes grupos na cidade do Rio de Janeiro, fornecendo uma análise detalhada das tensões e interações que moldam a vida urbana na cidade. O livro analisa as divisões sociais e culturais na cidade, especialmente entre moradores de diferentes áreas urbanas, como favelas e bairros de classe média, oferecendo ingredientes e atravessamentos sob o qual as identidades culturais são construídas e fluídas, contestadas e vivenciadas, no contexto urbano.

A identidade cultural na contemporaneidade não é constituída apenas da arquitetura, dos edifícios e das coisas, mas é viva e múltipla. Stuart Hall (2005), um dos principais teóricos da cultura na pós-modernidade, contribuiu significativamente para a compreensão da identidade cultural nesse contexto. Para Hall, esta é caracterizada pela ideia de “identidades fluídas”. Isso significa que a identidade não é estática e definitiva, mas sim múltipla, formada e transformada por uma variedade de influências sociais, culturais, políticas e históricas. Essas identidades podem ser construídas em torno de características como etnia, gênero, sexualidade, classe social, nacionalidade, entre outros, e podem se sobrepor e mudar ao longo do tempo e em diferentes contextos sociais. Produz-se assim um patrimônio cultural ativo e em constante alteração, em um patrimônio construído que se apresenta em diferentes estados

de conservação e sofre constantes transformações, formais, de uso, de produção de sentido no espaço urbano.

Na contemporaneidade, a definição de patrimônio cultural tem evoluído para incorporar uma perspectiva mais ampla e inclusiva, reconhecendo a diversidade de expressões culturais e a importância da preservação e valorização do legado cultural das comunidades. Em vez de se concentrar apenas em monumentos e artefatos históricos, o conceito de patrimônio cultural abrange uma variedade de elementos, incluindo práticas culturais vivas, tradições orais, expressões artísticas contemporâneas, conhecimentos tradicionais, paisagens culturais, entre outros.

O antropólogo e etnógrafo britânico Tim Ingold (2012) propõe o conceito de “linha de vida” (lifeline) sugerindo uma abordagem dinâmica para entender as trajetórias e transformações das práticas culturais ao longo do tempo. As “linhas de vida” de Tim Ingold não são apenas traços físicos, mas narrativas dinâmicas que moldam nossa percepção do mundo e orientam nossas práticas cotidianas. Elas representam histórias vividas, marcando territórios e fronteiras enquanto estão em constante transformação, refletindo a interação contínua entre indivíduos e seu contexto.

Essa “linha de vida” é de um tempo bergsoniano, concebendo-o não como uma sucessão de momentos, mas como uma continuidade fluida e indivisível. Para Bergson (2011), a verdadeira essência do tempo reside na duração, uma experiência subjetiva e interna que transcende a mera sucessão de momentos. Esta é vivida de maneira intuitiva, como um fluxo contínuo e ininterrupto, no qual passado, presente e futuro se entrelaçam. A duração não pode ser capturada pela razão ou pela linguagem, apenas experimentada diretamente. Essa abordagem desafia as concepções do tempo como uma entidade estática e fragmentada, destacando sua natureza dinâmica e em constante fluxo.

Por outro lado, Deleuze (1990) desenvolve o concei-

to de “imagem” como uma entidade dinâmica que não está restrita ao domínio visual, mas permeia toda a experiência perceptiva. As imagens para Deleuze não são representações estáticas do mundo, mas sim fenômenos que ocorrem em determinado momento. Elas são intensidades, processos e transformações que se desdobram ao longo do tempo e afetam nossa percepção e compreensão do mundo. A duração para Deleuze (2018) é o todo, aberto e em constante mudança. Ao analisar a imagem cinematográfica o autor define o plano como recorte da duração, que ao descrever um movimento no campo enquadrado exprime uma mudança no todo. O recorte da duração enquadrado no plano é o que se chamará imagem-movimento.

Ao conectar esses conceitos, podemos ver que tanto Bergson quanto Deleuze estão interessados na natureza fluida e contínua da experiência temporal e de sentidos. Essa relação - deleuze-bergsoniana - pode nos auxiliar a compreender as imagens produzidas no projeto “25 anos depois das 100 Imagens da Arquitetura Pelotense”, como capturas fluidas e dinâmicas da paisagem urbana ao longo do tempo. Ao invés de meras representações estáticas, essas imagens podem ser vistas como expressões da duração bergsoniana, onde o passado e o presente se entrelaçam em uma continuidade temporal.

Da mesma forma, a abordagem deleuziana das imagens como fenômenos perceptivos nos permite considerar como essas imagens moldam nossa percepção do ambiente urbano, revelando as transformações e continuidades que ocorrem ao longo das décadas. Assim, ao aplicarmos esses conceitos à análise das imagens do projeto, podemos enxergar não apenas a arquitetura materializada, mas as camadas de memória, a experiência contemporânea e a transformação da identidade cultural que compõem a paisagem urbana de Pelotas.

Realizar as imagens (fotográficas e filmicas) em deslocamento, caminhografando - caminhando e cartografando, em roteiros das “100 Imagens da Arquitetura Pelotense”, permitiu uma abordagem visual que transcende a mera representação estática. Essas

imagens capturadas em deslocamento refletiram a fluidez do tempo bergsoniano e a multiplicidade de percepções deleuzianas, revelando as relações dinâmicas entre espaço, tempo e experiência para além das edificações em si. Ao adotar a caminhografia urbana, os participantes podem explorar a cidade como um espaço vivo e em constante transformação, onde as camadas do passado e do presente, e as possibilidades em por-vir, se entrelaçam em uma narrativa fluida. Dessa forma, as imagens produzidas documentam a arquitetura pelotense, mas também capturam a essência da experiência urbana, revelando, de certa forma, traços da identidade cultural em produção da cidade ao longo do tempo.

Fotografar e filmar caminhografando pode, como Teju Cole em *Known and Strange Things* (2016), ser uma forma de expressão de captura de momentos fugazes, nuances que passam despercebidos, abstrações, etc. - detalhes da vida urbana, tornando o caminhografar e o capturar imagens atividades que se complementam e enriquecem a própria experiência de cidadania. Georges Didi-Huberman em *Cascas* (2017) oferece uma narrativa que se desenrola a partir de uma caminhada fotográfica por um campo de concentração nazista da Segunda Guerra Mundial. Ao utilizar as cascas como metáfora, o autor mergulha nas profundezas dessas superfícies exteriores, revelando camadas ocultas de significado e história. Além de explorar os temas relacionados à memória, trauma e representação, Didi-Huberman resgata histórias esquecidas ou silenciadas, oferecendo uma visão sensível e crítica dos horrores do Holocausto. Sua narrativa não apenas ilumina os processos de lembrança e esquecimento que moldam nossa compreensão do passado, mas também convida à reflexão sobre a experiência humana diante da tragédia e do sofrimento. As fotografias das cascas desempenham um papel crucial na condução da narrativa de “Cascas” e na criação de uma experiência visual e múltipla.

Na obra *Cinema 2: A Imagem-Tempo* (1990), Gilles Deleuze desenvolve o conceito de “imagem-cristal”, onde ele propõe uma nova abordagem para compreender a natureza do cinema. A “imagem-cristal”

representa uma das formas de imagem que Deleuze identifica no cinema moderno, particularmente na obra do cineasta francês Jean Epstein. A ideia central da imagem-cristal é que ela é uma imagem que se desdobra em múltiplos planos temporais simultaneamente. Enquanto as imagens convencionais do cinema clássico tendem a seguir uma sequência linear de eventos, a imagem-cristal desafia essa linearidade, apresentando uma multiplicidade de tempos coexistentes. Essa multiplicidade temporal é representada através de uma série de sobreposições, montagens e associações de imagens que criam um efeito de simultaneidade e complexidade temporal. A imagem-cristal captura não apenas o presente, mas também o passado e o futuro em um único momento, permitindo que diferentes temporalidades se cruzem e se entrelaçam. Deleuze usa o termo “cristal” para descrever essa imagem porque ela reflete a estrutura cristalina, na qual múltiplas facetas e camadas são visíveis ao mesmo tempo. Assim como um cristal refrata a luz de várias maneiras, a imagem-cristal refrata o tempo, revelando uma miríade de perspectivas e possibilidades temporais.

A experiência de re-fotografar as *100 Imagens da Arquitetura Pelotense* 25 anos depois, possibilita a imersão em uma multiplicidade de tempos coexistentes, é como uma imagem-cristal em si mesma.

Assim como a imagem-cristal pode desafiar a temporalidade linear do cinema tradicional, essa experiência pode desafiar as noções convencionais de história e memória, permitindo uma reflexão profunda sobre as transformações da paisagem urbana ao longo do tempo. Cada fotografia pode capturar não apenas a aparência física dos edifícios, mas também as camadas de significado e história que se acumularam ao longo dos anos na experiência na cidade.

3. CAMINHOGRAFIA URBANA COM AS 100 IMAGENS

Durante o ano de 2023 foram realizadas caminhografias urbanas em roteiros pelas “100 Imagens da Arquitetura Pelotense”, por duas turmas: 2022/2 e 2023/1, envolvendo mais de 60 discentes, 1 docente e 2 estagiários docentes, além de bolsistas de pesquisa e extensão do projeto “25 anos depois das 100 Imagens da Arquitetura Pelotense”.

Essas turmas foram divididas em 10 grupos e percorreram 18 roteiros no total, buscando sempre a proximidade das imagens e a diversidade de ambiências urbanas a serem experimentadas nas caminhografias (Fig. 2). Isso permitiu que cada grupo realizasse

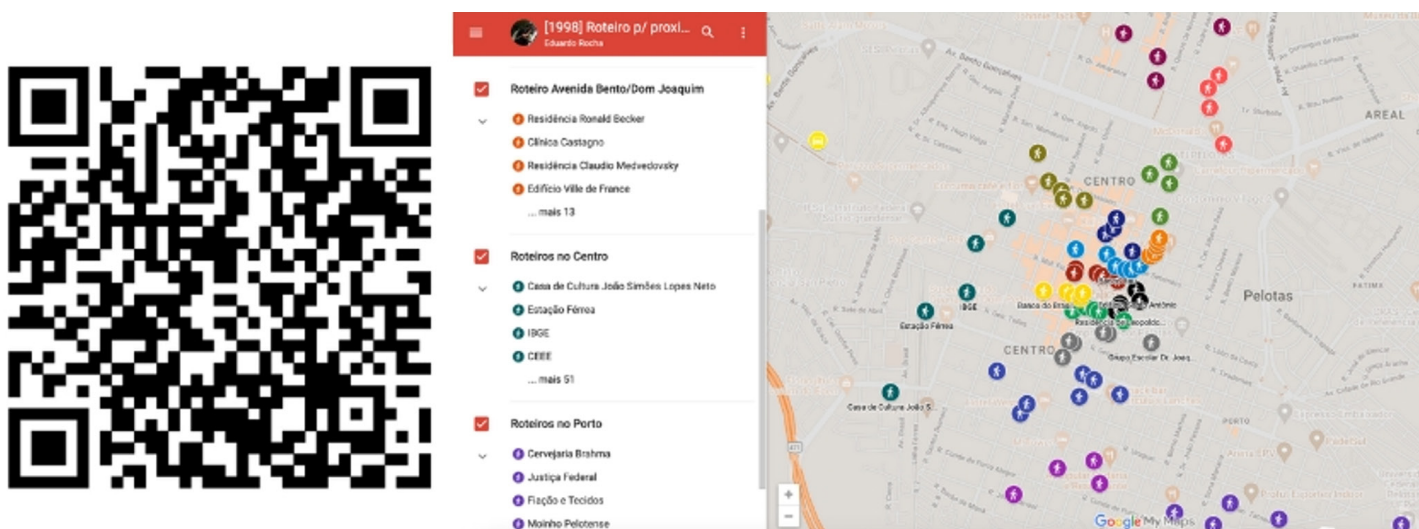


Figura 2 - [1998] Roteiro p/ proximidade. Fonte: UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS. 100 Imagens da Arquitetura Pelotense. (Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/100imagens/roteiros/>).

o trajeto de acordo com o que lhe chamasse atenção, perambulando pelo território.

As atividades foram divididas em: 1) preparação da caminhografia: breve introdução e apresentação da proposta, 2) a caminhografia: quando os discentes caminharam e cartografaram pelas ambiências das 100 imagens - fotografando, filmando e narrando e 3) apresentação e discussão final: narrativas e edições de vídeo.

3.1 CAMINHOGRAFIA FOTOGRÁFICA

Fotografar na caminhografia urbana, seguindo a tradição de Cartier-Bresson, envolve mais do que simplesmente congelar a imagem; requer também o exercício constante do olhar, a composição cuidadosa da cena, o comentário reflexivo e a capacidade de criar uma narrativa visual envolvente (Cardoso, 2024, p. 187). Enquanto se caminhografa, registram-se não apenas as imagens vistas no livro ou as predefinidas, mas também novas imagens e diferentes cenas que surgem durante a exploração urbana. Esse processo dinâmico de capturar o ambiente urbano permite uma interação única com a cidade, enriquecendo a experiência fotográfica e revelando aspectos inesperados e multifacetados do cenário urbano.

As fotografias realizadas buscaram captar a situação atual dos edifícios. Foram requisitadas fotografias: das fachadas principais; das perspectivas do edifício, das ambiências urbanas; e de detalhes, buscando uma variação nos planos e enquadramentos das captações.

3.2. CAMINHOGRAFIA FÍLMICA

Em caminhografia urbana, filmar significa capturar não apenas imagens estáticas, mas também planos dinâmicos, enquadramentos cuidadosos, sons ambiente e movimentos efêmeros que permeiam o am-

biente urbano em constante transformação. Como afirmou Otávio Viana (2024, p.182), “tudo que vemos é reflexão”, sugerindo que cada elemento capturado na filmagem é uma reflexão da complexidade e da fluidez do ambiente urbano, mas também da nossa perspectiva de registro.

Foram gravados pequenos vídeos (1 minuto) dos trajetos entre as edificações e em frente às mesmas, que posteriormente foram editados conforme os roteiros pré-determinados por grupos. A edição deveria ser simples: apenas corte e montagem em sequência (com no máximo 5 minutos de duração), sem tratamento de som ou inserção de efeitos de pós-produção. A simplicidade visava produzir um registro que se aproximasse da experiência audiovisual de deslocar-se no ambiente urbano. Intercalou-se capturas com a câmera em movimento ao longo do percurso entre as “100 imagens”; e capturas com a câmera estática, assumindo os movimentos presentes no ambiente urbano. Cada grupo produziu uma narrativa audiovisual da experiência de caminhografar os roteiros definidos em aula.

3.3. CAMINHOGRAFIA NARRATIVA

Narrar em caminhografia urbana é dar início a um modo de pensamento inovador, como destacado por Rodrigues e Lobo (2024, p. 157). É contar histórias sempre em processo de recriação, atravessando fronteiras, explorando lugares e texturas, fabulando sobre o cotidiano urbano. Caminhografar, narrar e escrever se entrelaçam nesse processo criativo. Com base na experiência de registro fotográfico e filmagem, solicitamos que os grupos desenvolvessem narrativas para os roteiros, abordando três aspectos principais: a arquitetura, o urbanismo e as pessoas.

3.4. IMAGEM-MOVIMENTO-TEMPO: ANÁLISE PRELIMINAR

Analisar na caminhografia urbana é atuar como um

agente, aproximando-se da noção de inventar e construir, como destacado por Luana Detoni, que enfatiza a importância de “evidenciar as experiências vividas [...] a fim de criar um grande mapa para dar visibilidade às relações” (Detoni, 2024, p. 50). Os

primeiros movimentos de análise foram realizados com as imagens fotográficas, criando fichas que colocam lado a lado as imagens originais do livro e as fotografias realizadas agora pelos discentes em caminhografias (Fig. 3).

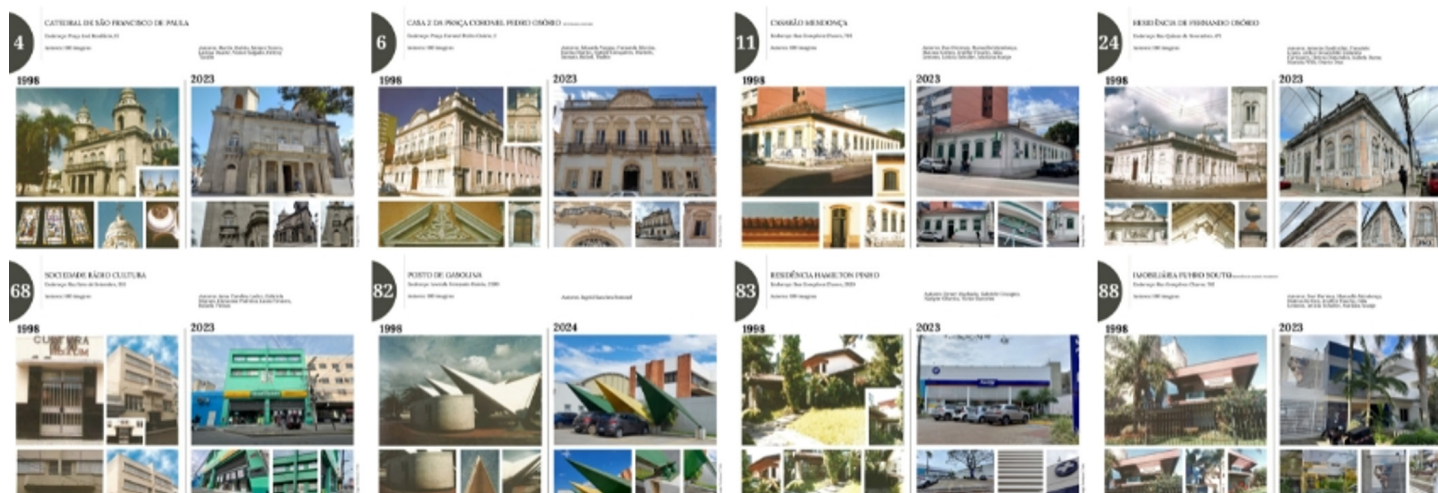


Figura 3 - Fichas fotográficas 100 Imagens [1998-2023]. Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense. (Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/100imagens/fichas/>).

As fichas são capazes de fornecer informações de momentos congelados no tempo, de uma certa aparência temporal, não apenas do intervalo de tempo entre 1998 e 2023, mas de cada caminhografia, da duração da caminhada de cada grupo de discentes, das condições climáticas daquele dia, como chuva, sol ou vento, frio ou calor, das imperfeições das coisas, dos edifícios, dos lugares, das pessoas, etc. Vale destacar, que nas novas capturas, a câmera registra as interferências que nas fotografias límpidas de 1998 não se percebiam ou não se queriam deixar ver como “imagem do patrimônio arquitetônico da cidade de Pelotas”.

Ao examinar as fotografias, é evidente que ainda preservam um certo aspecto de congelamento temporal em sua essência, capturando momentos que escapam da passagem do tempo e revelando sutis desvios e “interferências” nas arquiteturas. Além disso, destacam-se as diferenças entre a captura analógica e digital, especialmente em relação à quantidade e qualidade das imagens registradas em 1998 e 2023. Em 1998, todo o processo fotográfico,

desde a preparação para o momento da captura até a revelação do filme, demandava uma abordagem meticulosa e cuidadosa. Por outro lado, em 2023, com a proliferação dos smartphones, os discentes capturaram uma multiplicidade de imagens a partir de uma infinidade de ângulos e perspectivas, aproveitando a facilidade e praticidade oferecidas pela tecnologia moderna, mas por vezes tirando mais fotos, e não fotos mais bem compostas, ou mais interessantes no sentido artístico. O tempo do olhar e a meticulosidade desse demorar, alteraram a experiência de “obturar” a câmera.

Além disso, é importante mencionar que o ângulo da câmera e a amplitude da captura dizem sobre o equipamento e as lentes disponíveis, mas também sobre o espaço urbano que está comportando o corpo que captura a imagem. Para que as arquiteturas sejam fotografadas “inteiras” é necessário espaço em perspectiva. Segundo Fernando Fuão: “Quando se toma uma foto se instala todo um jogo de relações entre o espaço referencial, no qual se busca e elege, e o espaço finalmente tomado, que constitui o

espaço fotográfico. Assim, no outro extremo do ato, toda a contemplação de uma fotografia estabelece um sistema de relações entre o espaço topológico compreendido entre a câmara e o objeto, e o espaço de quem olha a imagem fotográfica” (2018, p.18).

As imagens mais recentes, inspiradas nas fotografias de 1998, procuram recriar a perspectiva referencial, mas ainda assim, por outro contexto, inclusive político, acabam capturando uma gama mais ampla de elementos urbanos. Através das lentes dos smartphones, as novas imagens revelam grafites urbanos, pedestres percorrendo as calçadas, vendedores ambulantes, serviços de reforma e construção, e outros detalhes que enriquecem a representação da vida urbana contemporânea.

À medida que o congelamento completo da imagem no tempo se torna cada vez mais impossível, há uma vida efervescente clamando por atenção, capturada apenas de relance pelo registro fotográfico. Assim, a “vida que pede passagem” nas imagens fotográficas não apenas ilustra a transitoriedade da existência humana, mas também aponta para a fluidez e complexidade das identidades culturais na contemporaneidade, conforme delineado pela teoria de Stuart Hall.

Acredita-se que assim como a identidade cultural é múltipla na contemporaneidade, conforme observado por Hall (2005), o patrimônio não se limita apenas ao aspecto arquitetônico, mas engloba dimensões históricas, culturais, sociais e econômicas - tanto materiais quanto imateriais - que coexistem simultaneamente no contexto de 2023. Dar conta de mapear através da imagem e da imagem-movimento estas dimensões que ampliam a noção de bem patrimonial, atualizando a compreensão de patrimônio enquanto parte da paisagem vivida, e atualizando o pensamento teórico e prático para a arquitetura e urbanismo e para a educação patrimonial, enquanto experiência de cidade na cidade.

Os vídeos editados pelos grupos de discentes avançam nas leituras e ampliam em lentes, movimentos e tempos (Fig. 4). Os discentes precisam, como nos lembra Gilles Deleuze (1990) na citação de Jean-Luc

Godard, “virar a câmera e estremecer a imagem”, a fim de criar uma imagem-cristal, explorando os fluxos que ampliam a compreensão do patrimônio enquanto objeto na e da cidade com suas múltiplas camadas e registros.

Quando os discentes filmam as imagens e seus arredores enquanto caminham, um mundo de possibilidades imagéticas e sonoras é desvelado, repleto de deslocamentos, pausas, ângulos, focos, e mais. Nesse sentido, a ideia de parar, olhar, demorar se desvela. “Parar para entender é caminhar sem sair do lugar” (Fiorin, 2024, p. 242). Observa-se que os arredores das 100 imagens são diversos e apresentam animações variadas. Em alguns casos, como em um clichê arquitetônico, estão repletos de atividades, pessoas, carros e uma infinidade de situações e possibilidades. Em outros, encontram-se em áreas bucólicas e quase inanimadas da cidade, em suas periferias. Todas essas cenas estão interligadas e interconectadas, resultando em uma nova interpretação das paisagens do patrimônio arquitetônico, urbano e cultural, que precisam ser incluídas e problematizadas ao pensar no futuro de nossas cidades e vidas.

Ao considerar a diversidade de paisagens urbanas capturadas nas imagens e a multiplicidade de elementos em constante interação, somos levados a refletir sobre o conceito de imagem-cristal de Gilles Deleuze. Assim como a imagem-cristal de Deleuze, que se constitui de uma multiplicidade de facetas e relações, as imagens fotográficas revelam uma teia complexa de elementos interconectados. Cada imagem funciona como um ponto de convergência de múltiplas realidades e narrativas, refletindo não apenas a arquitetura e o ambiente físico, mas também as atividades, interações e a vida cotidiana que pulsa ao seu redor. Essa abordagem nos convida a enxergar as imagens não como representações estáticas, mas como janelas para um mundo em constante movimento e transformação.

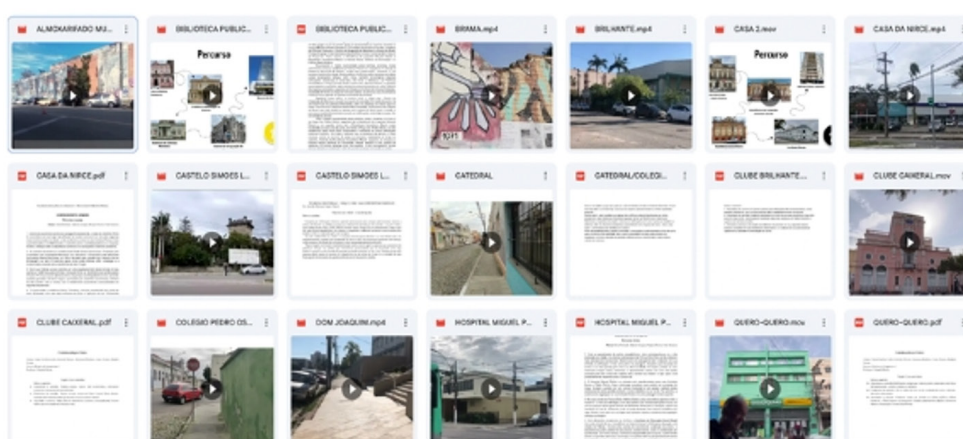


Figura 4 - Vídeos editados e narrativas 100 Imagens. Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense. (Disponível em: <https://acesse.one/cNtW2>).

Por fim, as narrativas escritas ecoam a criação de mundos, onde as palavras entrelaçadas às imagens fluem coletivamente entre os corpos dos discentes. É como se absorvessem as imagens antropofagicamente, para depois transbordarem em textos, ora adornados de adjetivos, ora tecidos com elementos inventivos. Esses relatos oscilam no limiar entre a fábula e a história, entre o patrimônio cultural e a vida cotidiana. Habitam ali, como menciona Lorena Maia Resende (2024, p. 188), na fronteira, ocupando a fresta da porta da arquitetura no cristal que aspira a ser patrimônio cultural, nas *100 Imagens da Arquitetura Pelotense* na contemporaneidade.

Percebemos que as narrativas, embora ainda permeadas pelo descritivismo, abrem brechas para questionar, mais do que fornecer respostas, sobre as mudanças urbanas, identidades locais, experiências pessoais e o futuro urbano. Isso coloca em questão conceitos que, infelizmente, ainda são valorizados no âmbito do patrimônio cultural, como representação, significado e identidade, que muitas vezes são considerados fixos nas discussões sobre proteção e legislação.

Ainda será preciso compor e agenciar as fotografias, os vídeos e as narrativas, com a revisão teórica de uma forma mais ampliada e multifacetada, para que possamos chegar a singularidades e pluralidades coexistentes nessa ambiência urbana, histórica e

cultural da cidade de Pelotas. Entretanto, o processo de caminhografar as arquiteturas, registrá-las e analisá-las já gerou, no âmbito do ensino, uma miríade de discussões e percepções que corroboram com a compreensão da arquitetura enquanto ação construída no tempo da cidade, vínculo entre o que já foi, o agora e o que ainda virá, tudo coexistindo simultaneamente e em constante alteração.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto, torna-se evidente que o patrimônio experimentado em caminhografias urbanas pelas 100 Imagens da Arquitetura Pelotense encontra-se preservado de forma geral enquanto materialidade das edificações. No entanto, ao observarmos mais de perto, a partir de fotografias, vídeos e narrativas, percebemos mudanças significativas nos usos desses espaços, na linguagem de nomeações e até mesmo na pátina das cores que os revestem.

É possível observar que, enquanto algumas edificações mais antigas são cuidadosamente preservadas ao longo do tempo, outras mais recentes sofrem constantes modificações ou até mesmo são demolidas para dar lugar a novos empreendimentos. O contraste entre a conservação das construções

históricas e a mutabilidade das mais recentes resalta a importância do equilíbrio entre progresso e preservação na construção e manutenção das cidades. Mas também, explicita uma característica das arquiteturas contemporâneas que são construídas e desmanchadas em uma velocidade urgente, movimentando constantemente a paisagem urbana e gerando desperdício de recursos e descarte acentuado de materiais. Fica então uma questão: o que será o patrimônio do futuro?

Em Pelotas, a ideia de preservação da paisagem urbana é recorrente, inclusive pelas legislações que se dispõe a tal zelo, logo é comum encontrar edificações que mantêm sua forma arquitetônica externa, com fachadas bem preservadas e características originais intactas. No entanto, se adentrarmos nessas edificações, muitas vezes nos deparamos com interiores dilapidados e desgastados pelo tempo, onde a decadência contrasta com a grandiosidade externa. Esse contraste entre a casca arquitetônica preservada e os interiores negligenciados pode ser reflexo de diversos fatores, como falta de manutenção, uso inadequado ou até mesmo questões socioeconômicas.

Outra questão recorrente é a especulação imobiliária: muitas edificações são aparentemente preservadas, enquanto seus telhados sem manutenção permitem que o tempo cause danos de dentro para fora. Em outro extremo, temos edificações que permitem que suas fachadas sejam alteradas pelos diversos desgastes ambientais por uma questão de estética, mas resguardam e atualizam os interiores em projetos de retrofit. Essa quebra de expectativa entre interior e exterior, e os muitos casos registrados ressaltam a importância de nos atentarmos não apenas pela preservação da aparência externa das construções, mas também pela conservação e valorização das suas entranhas.

Outro ponto importante diz respeito ao papel fundamental que o livro *100 Imagens da Arquitetura Pelotense* desempenhou no movimento de preservação do patrimônio histórico de Pelotas a partir dos anos 2000. Ao destacar a relevância da arquitetura local

e conscientizar a comunidade sobre a importância de proteger e valorizar suas construções históricas, o livro deu um impulso crucial aos esforços de inventário, tombamento e preservação. No entanto, é importante reconhecer que a seleção das 100 imagens também pode ter contribuído para a criação de uma “memória seletiva” do que deveria ser preservado. Ao focar em determinados edifícios e estilos arquitetônicos, o livro pode ter obscurecido outros elementos igualmente valiosos do patrimônio da cidade.

Como nos alerta Fernando Fuão (2018), ao escrever sobre fotografia e arquitetura:

Enquanto a fotografia for entendida como um espelho da realidade e existem arquitetos voyeurs de imagens técnicas, consumidores de imagens de revistas, que veem no corpo (arquitetônico) dos outros modelos, ou tipos ideais de possíveis reproduções, a arquitetura estará destinada a cobrir corpos atrofiados (p.22).

Tal ideia é válida também para as fotografias do patrimônio arquitetônico e cultural e está marcada na origem da palavra patrimônio, que vem do latim “patrimonium”, junção da palavra “pater” (pai) e “monium” (recebido). Portanto, em sua origem, o termo estava ligado à ideia de herança, ou seja, patrimônio se relacionava como tudo aquilo que era deixado pela figura do pai e transmitido para seus filhos. Portanto, eurocêntrica e patriarcal (Fuão, 2020) que não faz mais sentido na contemporaneidade da igualdade de gêneros, dos avanços de direito das mulheres, nas constantes mudanças econômicas e sociais e no reconhecimento das diversidades.

Repensar o patrimônio cultural, a partir da constatação da obsolescência do patriarcado é urgente, e envolve uma abordagem multifacetada que reconhece e valoriza a diversidade de perspectivas, histórias e contribuições de diferentes grupos sociais, incluindo mulheres e outras comunidades marginalizadas. No contexto do patrimônio cultural, surge uma série de novas transformações no cenário urbano contemporâneo, incluindo a proliferação de grafites, pichações, resíduos, fiações expostas, áreas aban-

donadas, bem como a presença frequente de automóveis e ambulantes. Esses elementos, que eram praticamente inexistentes ou deliberadamente evitados nos anos 90, agora fazem parte integrante da paisagem urbana. Isso evidencia a evolução dinâmica da vida nas cidades e a constante mutação da herança cultural urbana.

A presença desses novos elementos na paisagem urbana destaca a necessidade de registrar e compreender essas mudanças, que co-constroem a paisagem patrimonializada-vivida. É fundamental reconhecer que o patrimônio cultural não se limita apenas às estruturas arquitetônicas antigas, mas também inclui esses elementos contemporâneos que refletem as expressões artísticas, as atividades cotidianas e a diversidade cultural de uma comunidade.

Portanto, a potência de registrar esses acontecimentos reside na compreensão do contexto complexo e multifacetado que caracteriza a vida nas cidades na contemporaneidade. Esses elementos muitas vezes não são espetaculares, mas desempenham um papel significativo na construção da identidade cultural urbana e na narrativa histórica da cidade.

Essas transformações ao longo do tempo nos convidam a refletir sobre a evolução física da cidade, mas também sobre as mudanças nas dinâmicas sociais, culturais e econômicas que influenciam diretamente a vida urbana e a construção do patrimônio e da identidade cultural, e que decidem o que deve e não deve ser preservado.

Por fim, a caminhografia urbana mais uma vez se mostra como uma potente metodologia para a apreensão de questões sensíveis e complexas que alteram a dinâmica experiencial na cidade. O fotografar atentamente tem sido uma importante ferramenta de pensamento e de registro, principalmente quando atrelado à captação de imagens-movimento. Captar o que pede passagem, ou o que faz parte de um mapa maior de artes, arquiteturas, modos de vida, etc. pode permitir o jogo atento com a cidade, o registro da cidade e também a criação de aspectos conceituais, políticos e estéticos. Tudo isso, ao mes-

mo tempo, provoca o estremecimento das imagens, das certezas e das durações de compreensão do que pode ou não ser patrimônio, planejamento ou paisagem na cidade da contemporaneidade.

7. AGRADECIMENTOS

A todas as alunas e alunos das turmas de 2022/2 e 2023/1 da disciplina de Teoria e História I - Arquitetura e Urbanismo na Contemporaneidade, da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFPel, que sentiram na pele e na alma as 100 Imagens da arquitetura Pelotense.

8. REFERÊNCIAS

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

CARDOSO, Silvia Helena. Fotografar. In: ROCHA, Eduardo; SANTOS, Taís Beltrame dos Santos. **Verbolário da Caminhografia Urbana**. Pelotas: Editora Caseira, 2024. p. 185-187.

COLE, Teju. **Known and Strange Things**. New York: Random House, 2016.

DELEUZE, Gilles. **Imagem-Tempo: Cinema 2**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

DETONI, Luana Pavan. Analisar. In: ROCHA, Eduardo; SANTOS, Taís Beltrame dos Santos. **Verbolário da Caminhografia Urbana**. Pelotas: Editora Caseira, 2024. p. 49-50.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cascas**. São Paulo: Editora 34, 2012.

FIORIN, Evandro. Parar. In: ROCHA, Eduardo; SANTOS, Taís Beltrame dos Santos. **Verbolário da Caminhografia Urbana**. Pelotas: Editora Caseira, 2024. p. 242.

FUÃO, Fernando Freitas. CELL(U)LARES. **Sobre arquitetura e domesticação**. 2020. Disponível em: <https://fernandofuao.blogspot.com/2020/12/lares-sobre-arquitetura-e-domesticacao.html?q=lares+e+celulares>.

. Pixo: Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade, Pelotas, v.2, n.4, p. 14-23.

HALL, Stuart. "Identidade Cultural e Diáspora." In: RUTHERFORD, Jonathan (org.). **Identidade: Comunidade, Cultura, Diferença**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. p. 301-337.

INGOLD, Tim. **Linhas: Uma Breve História**. São Paulo: Editora Cultura Acadêmica, 2012.

MOURA, Rosa Maria Rolim de; SCHLEE, Andrey Rosenthal. **100 Imagens da Arquitetura Pelotense**. Pelotas: Pallotti, 1998.

RESENDE, Lorena Maia. Fronteiras. In: ROCHA, Eduardo; SANTOS, Taís Beltrame dos Santos. **Verbolário da Caminhografia Urbana**. Pelotas: Editora Caseira, 2024. p. 188-189.

RODRIGUES, Ana Cabral; LOBO, Clara. Escrever. In: ROCHA, Eduardo; SANTOS, Taís Beltrame dos Santos. **Verbolário da Caminhografia Urbana**. Pelotas: Editora Caseira, 2024. p. 157-160.

ROCHA, Eduardo; SANTOS, Taís Beltrame dos Santos. Como é a Caminhografia Urbana? Registrar, jogar e criar na cidade. **Arquitextos**, São Paulo, n. 281, ano 24, 2023. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/24.281/8923> . Acesso em: 18 de abril de 2024.

ROCHA, Eduardo; SANTOS, Taís Beltrame dos Santos. **Verbolário da Caminhografia Urbana**. Pelotas: Editora Caseira, 2024.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS. 100 Imagens da Arquitetura Pelotense. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/100imagens/>. Acesso em: 18 de abril de 2024.

VIANA, Otávio Gigante. Filmar. In: ROCHA, Eduardo; SANTOS, Taís Beltrame dos Santos. **Verbolário da Caminhografia Urbana**. Pelotas: Editora Caseira, 2024. p. 181-182.

VIANNA, Hermano. **A cidade partida**. Rio de Janeiro: Editora Revan, 1997.