

FACULDADE DAMAS DA INSTRUÇÃO CRISTÃ
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

CHRISTIANNE DE ARAÚJO NUNES PEREIRA

**SABER VER OS IEPS: FOTOGRAFIA DE ARQUITETURA PARA CADASTRO
DOS IMÓVEIS ESPECIAIS DE PRESERVAÇÃO NA CIDADE DO RECIFE-PE**

Recife

2018

FACULDADE DAMAS DA INSTRUÇÃO CRISTÃ
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

Christianne de Araújo Nunes Pereira

**SABER VER OS IEPS: FOTOGRAFIA DE ARQUITETURA PARA CADASTRO
DOS IMÓVEIS ESPECIAIS DE PRESERVAÇÃO NA CIDADE DO RECIFE-PE**

Trabalho de conclusão de curso como exigência parcial para graduação no curso de Arquitetura e Urbanismo, sob orientação do Prof. M.Sc. Pedro Henrique Valadares.

Recife

2018

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

P436s Pereira, Christianne de Araújo Nunes.
Saber ver os IEPS: fotografia de arquitetura para cadastro dos imóveis especiais de preservação na cidade do Recife-PE / Christianne de Araújo Nunes Pereira. - Recife, 2018.
82 f.: il. color.

Orientador: Profº. M.Sc. Pedro Henrique Valadares.
Trabalho de conclusão de curso (Monografia – Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade Damas da Instrução Cristã, 2018.
Inclui bibliografia

1. Arquitetura e urbanismo. 2. Fotografia. 3. Patrimônio. 4. Sistematização. 5. IEP. 6. Documentação. I. Valadares, Pedro Henrique. II. Faculdade Damas da Instrução Cristã. III. Título

72:77 CDU (22. ed.)

FADIC (2018-100)

FACULDADE DAMAS DA INSTRUÇÃO CRISTÃ
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

CHRISTIANNE DE ARAÚJO NUNES PEREIRA

**SABER VER OS IEPS: FOTOGRAFIA DE ARQUITETURA PARA CADASTRO
DOS IMÓVEIS ESPECIAIS DE PRESERVAÇÃO NA CIDADE DO RECIFE-PE**

Trabalho de conclusão de curso apresentado
como exigência parcial para a Graduação no
Curso de Arquitetura e Urbanismo, sob orientação
do Prof. M.Sc. Pedro Henrique Valadares.

Aprovado em 12 de junho de 2018.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^o M.Sc.^o Pedro Henrique Valadares / FADIC
Orientador

Prof.^a Dr.^a Stela Barthel / FADIC
Examinador 1

Arq.^a Geysa Vilela Gomes Marques / DPPC
Examinador 2

Recife
2018

"Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara."

José Saramago

AGRADECIMENTOS

À minha mãe Ivanice, por todas as oportunidades que ela me proporcionou, por todo carinho, dedicação e amor incondicional.

À minha irmã Christinne, por todo companheirismo e palavras de incentivo, clareando minha caminhada em diversos momentos.

À minhas amigas da faculdade; Daniela, Ana, Beatriz, Luciana, Laís e Maria Beatriz, que me acompanharam nessa jornada de estudos, desesperos e sacrifícios. Obrigada a cada uma pela paciência e amizade.

À minha psicanalista Débora, por conduzir a terapia da melhor maneira possível, me levando a enxergar, ver e compreender o meu universo inconsciente.

À Clarissa Siqueira, por sua solicitude em disponibilizar seu material de pesquisa sobre os IEPs utilizados em seu Trabalho de Graduação e esclarecer algumas dúvidas sobre o tema.

À equipe CECI da Basílica da Penha, Jorge Tinoco, Nara Uchoa e Cíntia Guedes, por todo apoio, incentivo e compreensão no momento de conclusão do curso.

À professora Winnie Fellows pelas orientações e esclarecimentos transferidos durante as disciplinas de TG1 e TG2.

Aos meus professores de fotografia do Instituto Candela, Ivan Alecrim e Armando Vernaglia, onde aprendi que a fotografia não é apenas fotografia, ela pode ir mais além. Obrigada por todo conhecimento transmitido.

Ao meu orientador Pedro Valadares, que desde as primeiras aulas de Técnicas Retrospectivas me inspira profissionalmente, além de admirá-lo como pessoa. Obrigada por todo suporte no tempo que lhe coube, pelas correções e palavras de incentivo. Minha eterna gratidão por me fazer acreditar no meu potencial.

RESUMO

O século XIX estabeleceu a fotografia como um registro científico e um novo padrão visual da imagem. No caso específico da fotografia documental de arquitetura, deve-se primar pela capacidade de clareza e legibilidade das informações que englobam alguns fatores básicos, proporcionando uma leitura visual objetiva da edificação. A documentação fotográfica do patrimônio construído tem como objetivo servir como apoio de consulta para os restauradores e pesquisadores e também é fundamental para a atuação dos órgãos preservacionistas do patrimônio, uma vez que ela viabiliza a análise pelos técnicos dos bens culturais e contribui para a proteção e a preservação dos monumentos arquitetônicos. No Brasil, a fotografia documental de arquitetura se estabelece com a fundação do IPHAN, sendo determinante para a formação da instituição e seu acervo. No Recife, o patrimônio local da cidade é regulamentado pelo órgão municipal DPPC, que contém fichas de cadastro dos imóveis preservados pela Lei dos Imóveis Especiais de Preservação - IEPs. As fotografias contidas nestas fichas são casuais e pouco comprovam os atributos que tornaram os imóveis preservados pela Lei. Após um estudo teórico sobre a importância da fotografia nos arquivos dos órgãos públicos, este presente trabalho propõe diretrizes e uma sistematização da documentação fotográfica dos IEPs.

Palavras chave: fotografia, patrimônio, documentação, sistematização, IEP.

ABSTRACT

The 19th century established the photography as a scientific record and a new visual standard of the image. In the specific case of documentary photography of architecture, it must prevail by the ability of clarity and legibility of information that encompass some basic factors. The photographic documentation of the built heritage to serve as support for consultation to the restorers and researchers and is also fundamental to the performances of the conservationist bodies of heritage, since they enable the analysis by technicians of cultural goods and contribute to the protection and preservation of architectural monuments. In Brazil, the documentary photography of architecture is established with the foundation of the IPHAN, being determinant for the formation of the institution and its acquis. In Recife, the local heritage by the city is governed by municipal agency DPPC, in which contains worksheets register of buildings preserved by the Law of the *Imóveis Especiais de Preservação – IEPs*. The photographs contained in the files are casual and little prove the attributes that made the buildings preserved by Law. After a theoretical study about the importance of photography in the archives of public agency, this work proposes guidelines and systematization of the photographic documentation of the *IEPs*.

Keywords: photography, heritage, documentation, systematization, *IEP*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Primeira pintura rupestre em Lascaux, França.	16
Figura 2 – Pintura egípcia	16
Figura 3 – Pintura grega em cerâmica.	17
Figura 4 – Afresco romano.	17
Figura 5 – Arte Bizantina da Idade Média.	18
Figura 6 – Representação da Virgem.	18
Figura 7 – O homem Vitruviano.	19
Figura 8 – Perspectiva renascentista.	19
Figura 9 – Cidade Ideal em perspectiva.	19
Figura 10 – A deposição de Cristo.	20
Figura 11 – As Meninas.	20
Figura 12 – A coroação de Napoleão.	21
Figura 13 – As bailarinas, Degas.	22
Figura 14 – Le Gare Saint Lazare, Monet.	23
Figura 15 – Primeira fotografia.	24
Figura 16 – Primeira fotografia com figura humana.	24
Figura 17 – Primeiro registro de Talbot.	25
Figura 18 – Fotografia realizada da Kodak nº 1.	26
Figura 19 – Primeira imagem digital.	27
Figura 20 – Le Nouveau Louvre, Mission Héliographique.	32
Figura 21 – Pavillon Colbert, Nouveau Louvre, Paris.	33
Figura 22 – Notre Dame, Paris.	33
Figura 23 – Fachada da Igreja Matriz de Santo Amaro, Sergipe, 1939.	34
Figura 24 – Detalhe do interior da Igreja Matriz de Santo Amaro, Sergipe, 1939.	34
Figura 25 – Interior do Convento e Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Sergipe, 1939.	35
Figura 26 – Vista da Casa da Fazenda Engenho D'Água, São Paulo, 1942.	36
Figura 27 – Varanda da Casa da Fazenda Engenho D'Água, São Paulo, 1942.	37
Figura 28 – Capela com pórtico, Frans Post. Meados do século 17.	38
Figura 29 – Ponte Velha do Recife, 1855.	38
Figura 30 – Teatro de Santa Isabel, 1855.	39

Figura 31 – Fachada, Convento da Soledade.	40
Figura 32 – Detalhe da fachada, Convento da Soledade.	40
Figura 33 – Capela São Francisco Xavier, Nazaré da Mata.	40
Figura 34 – Igreja do Bom Jesus dos Martírios, 1970.	41
Figura 35 – Escola Rural Alberto Torres, projeto Luiz Nunes, 1950.	41
Figura 36 – Pátio do Paraíso, Acervo Fundaj.	42
Figura 37 – Planta do Recife com a localização das ZEPHs e dos imóveis catalogados.....	45
Figura 38 – Planta do Recife com localização das ZEPHs e dos imóveis eliminados e selecionados como IEP.....	48
Figura 39 – Ficha cadastral descritiva do imóvel.....	50
Figura 40 – Ficha cadastral do IEP 37 de 1997.....	54
Figura 41 – Fotografia ampliada da figura anterior, IEP 37.	55
Figura 42 – Ficha do IEP 37 atualizada.....	56
Figura 43 – Ficha do IEP 37 atualizada.....	57
Figura 44 – Fotografia artística em perspectiva.....	60
Figura 45 – Fotografia documental em perspectiva.....	60
Figura 46 – Fotografia de arquitetura com figura humana.....	61
Figura 47 – Fotografia da fachada com figura humana do IEP 36.....	62
Figura 48 – Aplicação do enquadramento com o fator contraste que não impede identificar os detalhes do IEP 36.....	63
Figura 49 – Aplicação do fator contraste no detalhe do IEP 24.	64
Figura 50 – Fotografia de arquitetura perspectivada utilizando lente grande angular.	64
Figura 51 – Fotografia em perspectiva da esquadria do IEP 24.	65
Figura 52 – Fotografia em perspectiva da fachada lateral direita do IEP 36.....	65
Figura 53 – Antes e depois da correção de perspectiva na fachada frontal do IEP 36.	66
Figura 54 – Fotografia aérea da Basílica Nossa Senhora do Carmo registrada por drone.....	68
Figura 55 – Fotografia aérea do telhado da Basílica de Nossa Senhora do Carmo.	68
Figura 56 – Fragmento do telhado da Basílica de Nossa Senhora do Carmo utilizando drone.....	69

Figura 57 – Fotografia térrea IEP 79 visualizando as edificações vizinhas.....	69
Figura 58 – Fachada frontal IEP 24.....	70
Figura 59 – Fachada lateral direita IEP 24.	70
Figura 60 – Fachada lateral esquerda IEP 24.	70
Figura 61 – Fachada posterior IEP 24.....	71
Figura 62 – Esquadria IEP 24.	71
Figura 63 – Guarda corpo IEP 36.....	71
Figura 64 – Esquadria IEP 36.	72
Figura 65 – Salão nobre, IEP 24.	72
Figura 66 – Vestíbulo, IEP 24.	73
Figura 67 – Detalhe da parede e piso, IEP 24.....	73
Figura 68 – Detalhe do teto, IEP 24.	74
Figura 69 – Detalhe do teto, IEP 24.	74
Figura 70 – Detalhe da parede, IEP 24.	74
Figura 71 – Detalhe do piso, IEP 24.....	74
Figura 72 – Detalhe da parede, IEP 24.	74
Figura 73 – Detalhe do piso, IEP 24.....	74
Figura 74 – Detalhes de ferragens do IEP 24.	75
Figura 75 – Escultura externa do IEP 24.....	75

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

- IPCE – Instituto de Patrimônio Cultural da Espanha
- DPDC – Departamento de Propaganda e Difusão Cultural
- IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
- SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
- UFPE – Universidade Federal de Pernambuco
- MUPE – Museu do Estado de Pernambuco
- FUNDAJ – Fundação Joaquim Nabuco
- IEP – Imóveis Especiais de Preservação
- ZEPH - Zonas Especiais de Preservação Histórica
- SEPLAN – Secretária de Planejamento Urbano
- CDU – Conselho de Desenvolvimento Urbano do Recife
- LUOS – Lei de Uso e Ocupação do Solo
- DPSH – Departamento de Preservação dos Sítios Históricos
- DPPC – Diretoria de Preservação do Patrimônio Cultural
- DIRCON – Diretoria de Controle Urbano
- FUNCULTURA-PE – Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1. A UTILIZAÇÃO DE IMAGENS PARA CONHECIMENTO DE DADOS E FATOS.	15
1.1 A imagem na história.....	15
1.2 Origem e desenvolvimento da fotografia	22
1.3 A fotografia como registro documental de arquitetura	28
2. DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA PARA A PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CONSTRUÍDO.....	31
3. DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA DOS PROCESSOS DOS IEPS	44
3.1 Breve histórico dos IEPS	44
3.2 Fichas cadastrais dos IEPS	50
4. PROPOSTA DE DIRETRIZES PARA DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA DOS PROCESSOS DOS IEPS.....	58
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	76
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	

INTRODUÇÃO

O ponto de partida deste trabalho inicia-se pelo título “Saber Ver os Imóveis Especiais de Preservação”, que é uma referência ao livro “Saber Ver a Arquitetura” do autor Bruno Zevi. Na obra, o arquiteto, historiador e crítico, fala sobre como compreender a produção arquitetônica e alerta sobre a insuficiência da adequação da representação espacial da arquitetura, por consistir em abstrações fora das concretas experiências visuais. Advindo destas informações, constata-se que a fotografia permitiu pela primeira vez na história que todas as experiências visuais fossem transferidas com maior clareza às massas. Tendo como referência outro livro, “Ensaio sobre a cegueira” de José Saramago, onde ele propõe uma análise da sociedade em que vivemos, jogando com a diferença entre as interpretações de olhar e ver. Ao utilizar o verbo olhar, constitui-se o ato de fixar os olhos em alguma coisa ou situação, ou seja, o olhar é mecanizado sem objetivo de desvendar a realidade mirada. Quando emprega-se o verbo ver, é uma expressão de estabelecer relação de conhecimento dos fatos por meio da visão. Em análise as duas obras e as atuais fotografias das fichas cadastrais dos Imóveis Especiais de Preservação, estas são apenas um olhar sobre os imóveis. Dessa maneira, saber ver os Imóveis Especiais de Preservação é apresentar um composto de diretrizes que visam à elaboração de um catálogo fotográfico sistematizado, de modo que ofereça ao observador uma visão objetiva e perceptível dos atributos que tornaram o imóvel preservável, não deixando margens para interpretações individuais e equivocadas.

Com estas afirmativas, a metodologia adotada para o desenvolvimento deste trabalho centrou-se em visita à DPPC para levantamento documental dos imóveis especiais já preservados para uma análise do conteúdo fotográfico do órgão, bem como foram realizadas entrevistas com os técnicos, para esclarecimento dessa documentação. Após a verificação destas informações, a atenção concentrou-se no valor que a imagem fotográfica apresenta perante o patrimônio construído na cidade.

Partindo-se de um pressuposto que a documentação fotográfica é a própria visão do futuro da história, uma vez que é nesses documentos onde técnicos e pesquisadores podem ter acesso ao passado da edificação preservada, fez-se necessária uma reavaliação das fotografias contidas nas fichas cadastrais dos IEPs, pois as fotografias constantes nas referidas fichas se aproximam mais da fotografia

casual do que um registro detalhado e sistemático em função dos atributos que classificam tais imóveis como sendo especiais de preservação.

Com isso, o presente estudo foi estruturado em quatro capítulos. O primeiro capítulo compreende, em ordem cronológica, a utilização das diversas formas de representação da imagem para o conhecimento dos fatos no transcorrer da história. Dando partida com as primeiras imagens do período paleolítico até a criação da primeira fotografia digital. O intuito deste capítulo foi valorar a representatividade desses registros visuais para entendimento da história e da arquitetura.

Em seguida, o segundo capítulo apresenta a natureza da documentação fotográfica produzida e acumulada no interior dos arquivos da Europa e do Brasil, como também, os principais teóricos que discorrem sobre o tema e os fotógrafos mais consagrados que tiveram a função de registrar o patrimônio construído brasileiro e recifense.

Posteriormente, no capítulo 3, a fim de entender a visualidade dos Imóveis Especiais de Preservação no processo de seleção, foi realizado um breve histórico sobre como sucedeu a preservação dos imóveis de relevância e valor significativo na cidade do Recife. Além disso, como forma de entender a elaboração e a finalidade das fichas cadastrais, foi introduzido um subcapítulo contextualizando a essência das fichas e apresentando a deficiência desta documentação no decorrer do processo de constituição da Lei dos IEPs.

Por fim, o capítulo 4 apresenta um conjunto de diretrizes básicas como forma de ver o imóvel e sistematizar os levantamentos fotográficos para sua catalogação, induzindo o observador de forma objetiva e clara, a compreender as edificações e seus detalhes estilísticos. Estes registros dos imóveis devem seguir algumas técnicas de fotografia documental de arquitetura e fatores básicos que ajudam na composição destas imagens.

1. A UTILIZAÇÃO DE IMAGENS PARA CONHECIMENTO DE DADOS E FATOS

1.1 A imagem na história

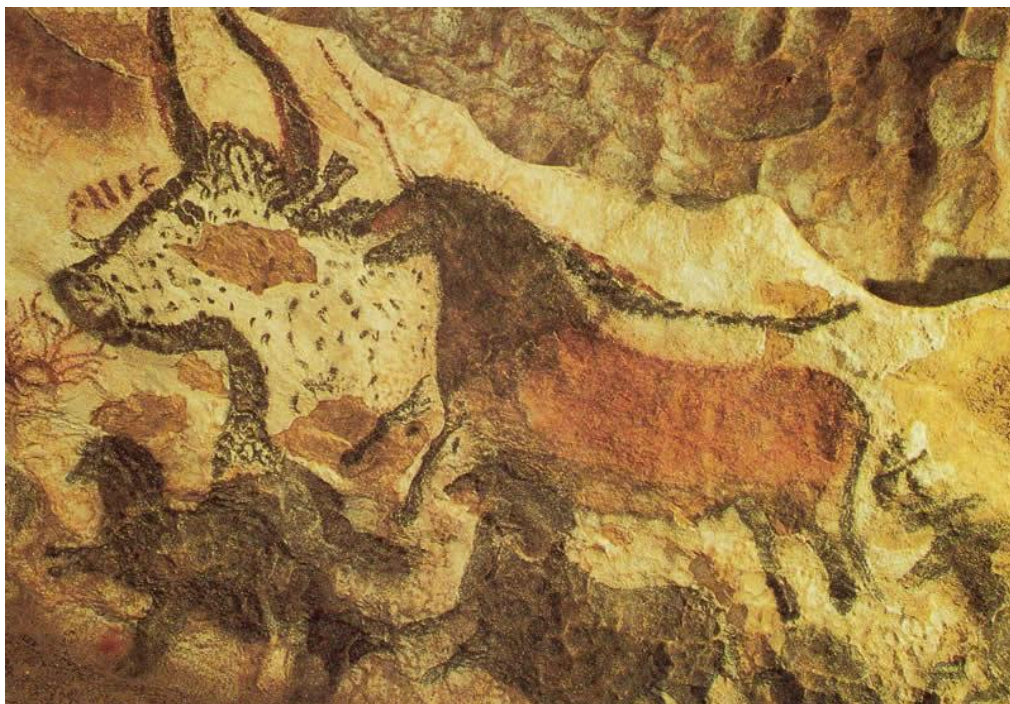
As imagens atravessam toda a história do homem desde os tempos mais remotos do Paleolítico até os dias atuais (JOLY, 1993). Segundo Cantuária (2003), as imagens do mundo chegaram através da subjetividade de pinturas e desenhos, que consistiam em uma forma de representar a realidade vinculada à capacidade ótica e cognitiva do artista. A interpretação dos signos visuais, com suas especificidades, tornou-se uma necessidade, pois vive-se em uma era de imagens que chegam de forma cada vez mais rápida.

Os períodos históricos têm mostrado que o homem vai refazendo sua própria maneira de olhar-se. Quando sua imagem se desgasta, temos um surto de novas ideias, um surto de novas posições, que refazem a imagem que ele faz de si próprio (PINTO, 2009, p. 261).

A pintura é uma das atividades humanas mais antigas da história do homem, convertendo-se como uma das expressões de maior importância para definir e caracterizar uma época. Os temas e motivos são diversos e têm relação direta com os autores e o tempo em que viveram, cujas técnicas se modificaram ao longo da história.

As primeiras imagens da humanidade que se conhece são as pinturas rupestres (Figura 1), onde o homem refletia sua existência e seu contexto. Nelas se encontram as primeiras manifestações de captação da imagem e sua interação com o entorno. A sensação de realismo dessas imagens obteve-se por meio do volume, aproveitando o relevo da rocha com movimento e coloração. Alguns séculos depois, quando o homem já vivia agrupado em sociedade, desenvolveu a arte pictórica com representações de sua forma de convivência e suas crenças (CULTURA AUDIOVISUAL SAN BLAS, 2010). Os egípcios pintavam as tumbas dos faraós com representações mitológicas e cenas da vida cotidiana (Figura 2), como a caça, a pesca e suas celebrações religiosas. A arte grega relata os esportes e jogos da época e seus temas mais recorrentes eram os guerreiros, as lutas e as danças (Figura 3). Já os romanos decoravam suas vilas com afrescos de mitos, paisagens, natureza morta, cenas cotidianas e retratos da classe imperial (Figura 4).

Figura 1 - Primeira pintura rupestre em Lascaux, França.



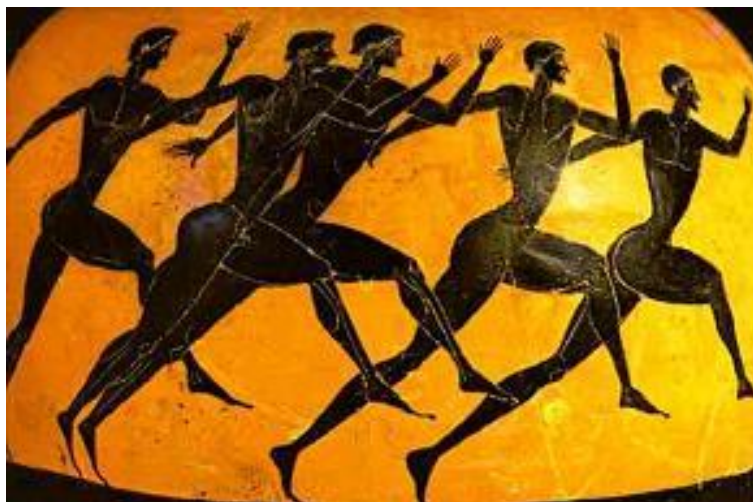
Fonte: Portal da Arte (1999).

Figura 2 - Pintura egípcia.



Fonte: Historia y Arte (2006).

Figura 3 - Pintura grega em cerâmica.



Fonte: História y Arte (2006).

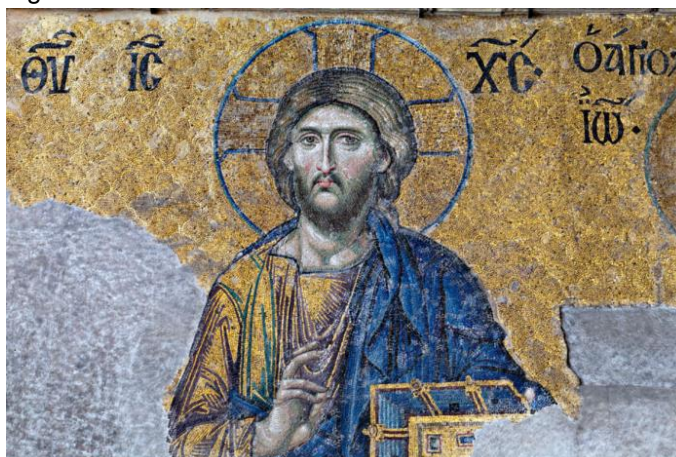
Figura 4 - Afresco romano.



Fonte: Obras de Arte (2014).

Em meados do século V, início da Idade Média, começa uma nova perspectiva de representação no campo das imagens. A Igreja Católica, com seu grande domínio político, econômico e ideológico, influenciou de forma importante o rumo da cultura na época. As pinturas e os desenhos voltavam-se de maneira acentuada ao tema católico. Diversos artistas dedicavam-se exclusivamente à ideia de contar a vida de Jesus (Figura 5), da Virgem Maria (Figura 6) e dos santos. A maioria da sociedade era analfabeta, utilizavam-se da imagem como fonte de aprendizado; e o cristianismo se beneficiava dessa situação para manter-se influenciando o pensamento da sociedade (CULTURA AUDIOVISUAL SAN BLAS, 2010).

Figura 5 - Arte Bizantina da Idade Média.



Fonte: Obras de Arte (2014).

Figura 6 - Representação da Virgem.



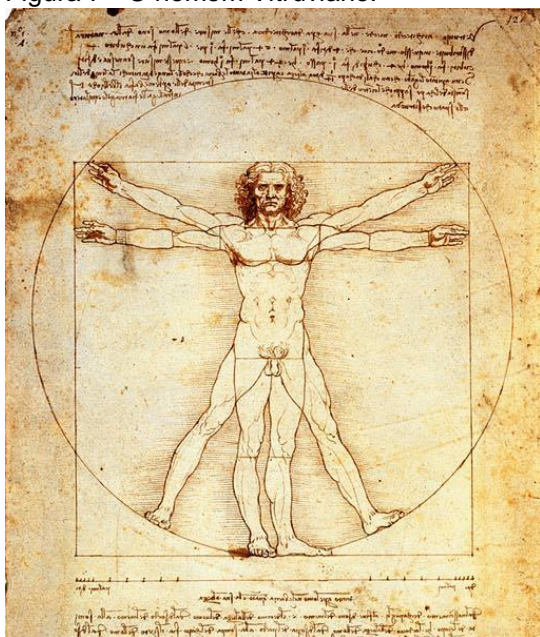
Fonte: Obras de Arte (2014).

Após a Idade Média, um período de intensa produção artística no campo da imagem foi o Renascimento. Para Imbroisi (2015), esse período significou uma completa revolução artística, remetendo, depois de quase um milênio, a arte Clássica romana e grega, trazendo o ser humano para o centro da discussão e das atenções, além de um elemento revolucionário, o uso da perspectiva. Essa particularidade propiciou registros mais fidedignos, com possibilidade de melhor representar o mundo. Grandes artistas se destacaram no campo das imagens no Renascimento, como Leonardo da Vinci (Figura 7) e Giotto di Bondone (Figura 8). O

Renascimento foi marco na representação de perspectiva das paisagens urbanas, como exemplo o tema Cidade Ideal, pintado por um autor anônimo florentino, revela com exatidão o desenho técnico em perspectiva (Figura 9). De acordo com o exposto,

Uma nova sociedade requisita, necessariamente, uma inovação na maneira de representar-se. É neste sentido que a técnica da perspectiva pode ser entendida como uma ferramenta de materialização dos anseios sociais. A revolução artística causada pela perspectiva foi, em verdade, o reflexo da mudança de percepção da realidade pela sociedade (ABREU E LIMA, 2009, p. 45).

Figura 7 - O homem Vitruviano.



Fonte: Academia da Filosofia (2016).

Figura 8 - Perspectiva renascentista.



Fonte: Art in Faith (2012).

Figura 9 - Cidade Ideal em perspectiva.



Fonte: Wikipédia (s/d).

Após o período do Renascimento, surge outro Estilo com algumas características próprias no campo das artes, o Barroco, aperfeiçoando a técnica em perspectiva. Nele destacava-se o domínio do emocional sobre o racional, busca de efeitos decorativos e visuais, violentos contrastes de luz e sombra, recurso que visava intensificar a sensação de profundidade; pintura com efeitos ilusionistas e escolha de cenas com intensidade dramática (GOMBRICH, 1999). A exemplo das pinturas de Caravaggio (Figura 10) e Diego Velázquez (Figura 11).

Figura 10 - A deposição de Cristo.



Fonte: História da Arte. (1999)

Figura 11 - As Meninas.



Fonte: História da Arte. (1999)

Logo depois, nas últimas décadas do século XVIII, surgiu uma nova tendência estética nas criações dos artistas europeus. O Neoclassicismo, que expressou valores de uma burguesia fortalecida, buscou reviver o Classicismo em uma clara reação contra o rebuscado Estilo do Barroco e Rococó. O Estilo tem como principais características o retorno ao passado clássico, reproduzindo e recriando modelos greco-latinos; academicismo nos temas e nas técnicas, modelos e regras ensinados nas Academias de Belas-Artes; arte entendida como imitação da natureza, em um culto à teoria de Aristóteles; estilo sóbrio, antidecorativo, linear, simples, sereno e

histórico (HISTÓRIA DAS ARTES, 2015). Pode-se perceber essas características analisando a pintura de Jacques-Louis David (Figura 12).

Figura 12 - A coroação de Napoleão.



Fonte: História das Artes (2015).

Para Kossoy (2001), diferente das pinturas, a fotografia vem como uma forma de registro mais próxima da realidade. A fotografia nasce em meados do século XIX, durante a vigência do Neoclassicismo, fato ocorrido em meio às transformações e descobertas científicas em que a Revolução Industrial desencadeou, sendo utilizada como apoio no campo da ciência, como também para expressões artísticas e culturais. Esse mesmo autor afirma:

O mundo tornou-se de certa forma “familiar” após o advento da fotografia; o homem passou a ter um conhecimento mais precioso e amplo de outras realidades que lhe eram, até aquele momento, transmitidas unicamente pela tradição escrita, verbal e pictórica (KOSSOY, 2001, p. 26).

1.2 Origem e desenvolvimento da fotografia

Desde o seu surgimento até os dias de hoje, a fotografia passou por inúmeras transformações. A História da Fotografia reúne diversos nomes e invenções que foram importantes etapas no processo de sua evolução. Segundo Vieira (2012),

A palavra Fotografia vem do grego [fós] ('luz'), e [grafis] ('estilo', 'pincel') ou grafê, e significa 'desenhar com luz e contraste'. Por definição, fotografia é, essencialmente, a técnica de criação de imagens por meio de exposição luminosa, fixando esta imagem em uma superfície fotossensível. Fotografia, então, engloba uma série de atividades que usam luz como forma de registro (VIEIRA, 2012, p. 75).

Para Oliveira (2008), o surgimento da fotografia foi causa de temores entre os artistas de que, com tal invento, seria decretada a extinção da pintura. Alguns pintores foram resistentes à invenção da fotografia, e outros aproveitaram o momento para buscar uma nova forma de expressão artística, dando origem ao movimento Impressionista. Como exemplo, os pintores Edgar Degas (Figura 13) e Monet (Figura 14), ao invés de menosprezarem a fotografia, procuraram inspiração e auxílio no método fotográfico para suas obras. Pintavam ao ar livre, de modo que permitia uma captação mais próxima da realidade, da manifestação da luz sobre os objetos, ou seja, a luz é a fonte do início de ambos os métodos.

Figura 13 - As bailarinas, Degas.



Fonte: Arte & Ofício (2012).

Figura 14 - Le Gare Saint Lazare, Monet.



Fonte: Arte & Ofício (2012).

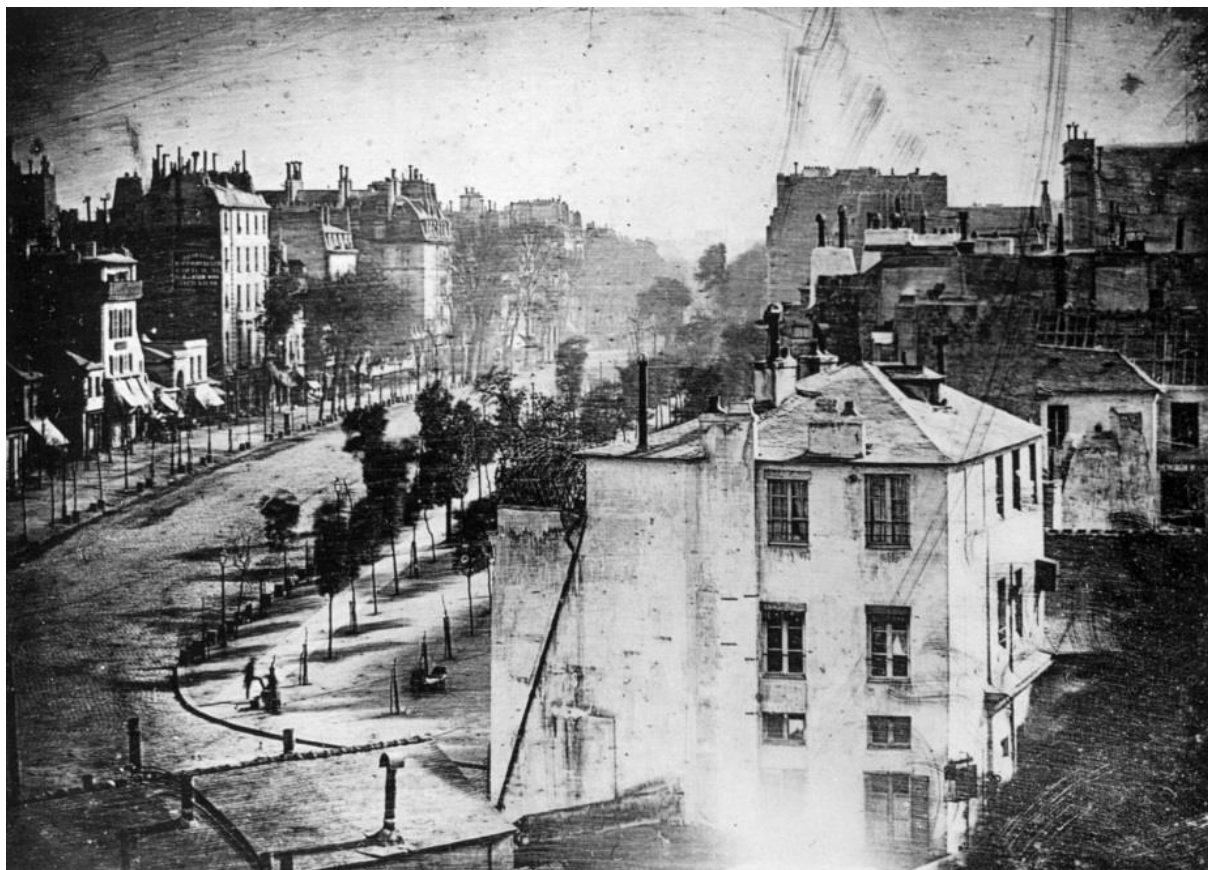
Por sua própria essência, a fotografia já é um poderoso instrumento para registro de fatos e dados. Ao registrar um momento específico no tempo e espaço, torna-se importante fonte histórica e cultural. Surgiu na primeira metade do século XIX, revolucionando as artes visuais. Em 1827, o inventor francês Joseph Nicéphore Niépce, foi capaz de gravar imagem pela primeira vez, de forma duradora (Figura 15), batizando sua descoberta de heliografia (OLIVEIRA, 2005). Outro importante inventor da fotografia foi Louis Daguerre, também francês, que buscou um método para reproduzir a realidade sem necessidade de pintá-las, coincidiu com Nicéphore Niepce, que desde o ano de 1820 vinha experimentando placas de betume da Judeia dentro de uma câmera escura, nas quais obtinha rudimentares imagens fotográficas. Louis Daguerre também passou aos anais da história por conseguir desenvolver e aperfeiçoar o processo fotográfico, e foi responsável pela realização da primeira fotografia a incluir pessoas na paisagem urbana (Figura 16) (HACKING, 2012).

Figura 15 - Primeira fotografia.



Fonte: The European Conference on Arts & Humanities. (2016)

Figura 16 - Primeira fotografia com figura humana.



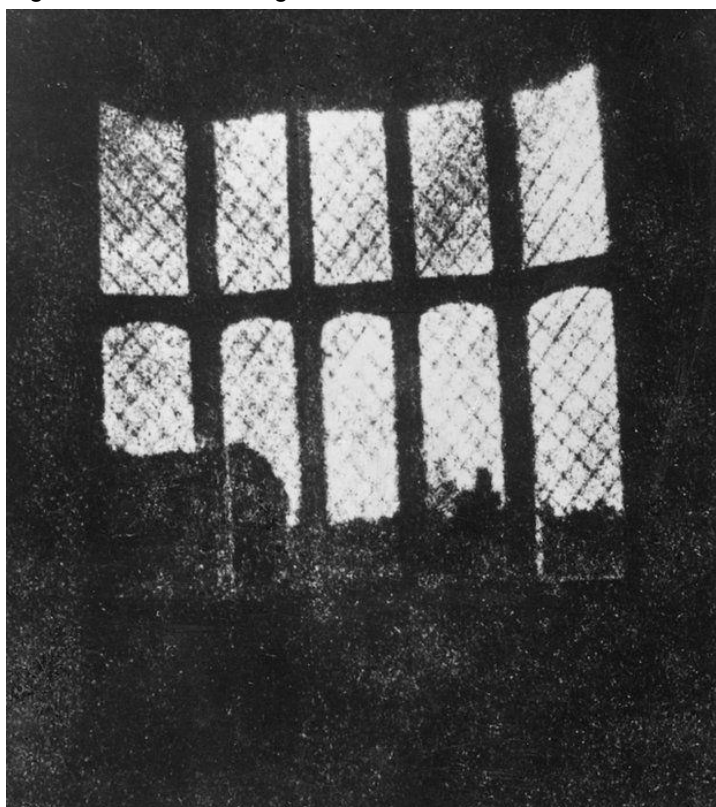
Fonte: Wikipedia (s/d).

A relação entre fotografia e arquitetura é de mão dupla, pois a arquitetura está presente na fotografia desde sua invenção, como pode-se notar nos primeiros registros de Nicéphore Niepce e Louis Daguerre. Segundo Fabris (2008), a escolha dos inventores por edificações para os primeiros registros fotográficos deriva da sua imobilidade, necessária para a fixação da imagem, em um momento em que a técnica fotográfica demandava prolongados tempos de exposição. No entanto, além disso,

[...] o tema das relações entre fotografia e arquitetura é relativamente novo está envolvido por preconceitos que apenas aos poucos vão sendo superados. Ainda recentemente, não eram reconhecidas como relevantes para estudos tanto a arquitetura do século XIX como a própria fotografia. (FABRIS, p. 79, 2008)

Após Daguerre, outro nome chamou atenção na história da fotografia, foi o de William Henry Talbot, que em 1841, na Inglaterra, inventou um meio de obter cópias das fotografias. Batizou sua criação de Calotipia, que seria “uma nova forma de trabalhar com o registro fotossensível, o negativo” (CANTUÁRIA, 2003), onde a imagem poderia ser reproduzida a partir de um negativo em papel. Seu primeiro registro foi à janela de sua residência, o mais antigo negativo fotográfico reconhecido, criado em 1835 (Figura 17).

Figura 17 - Primeiro registro de Talbot.



Fonte: BBC (2017).

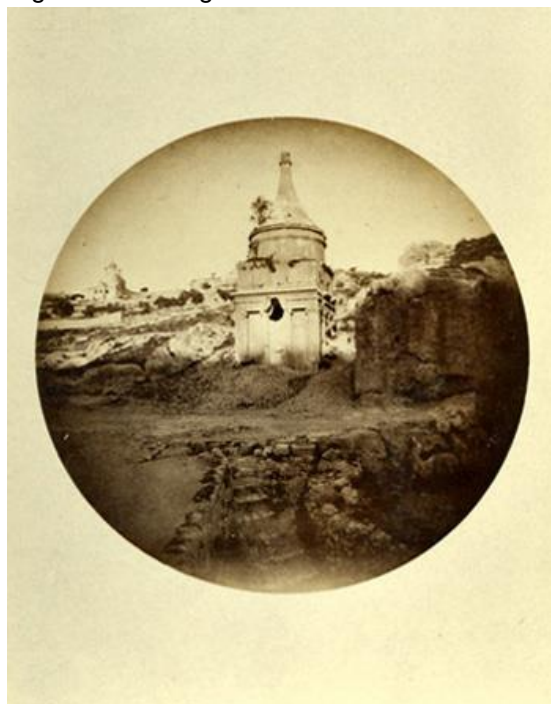
No Brasil, Antoine Hercule Romuald Florence, um francês que residiu em São Paulo, realizou pesquisas entre 1832 e 1839, desenvolveu formas econômicas de impressão, sensibilizada pela luz do sol e sais de prata, método parecido com os que Niépce, Daguerre e Talbot utilizaram na Europa, porém não teve suas pesquisas reconhecidas.

Durante anos, desde sua descoberta, a fotografia analógica pouco evoluiu, mantendo seus mesmos mecanismos e, reinando de forma absoluta na história, pois é utilizada até os dias atuais. Uma descoberta importante aconteceu em 1888, pelo inglês George Eastman, que criou o primeiro filme em rolo da história, usando a câmera Kodak nº 1 (Figura 18), essa criação propiciou a popularização da fotografia amadora por sua simplicidade de manuseio (CANTUÁRIA, 2003). Sendo assim,

Esta técnica possibilitou ao fotógrafo receber seus negativos. Cópias positivas em papel e a câmera com um novo rolo de 100 poses, tornaram todos os processos anteriores obsoletos. Utilizando o slogan “Você aperta o botão, nós fazemos o resto”, a Kodak, tornou-se uma gigantesca empresa, pioneira no avanço técnico da fotografia (CANTUÁRIA, p.24, 2003).

Já o século XX foi marcado pela utilização cada vez maior da imagem como forma de informação, principalmente em jornais. Por esse motivo, houve a necessidade da diminuição do equipamento fotográfico, para que ficasse mais cômodo aos fotojornalistas carregarem. Como consequência, as empresas

Figura 18 - Fotografia realizada da Kodak nº 1.



Fonte: Resumo Fotográfico (2011).

investiram em tecnologias e inovações para suprir essa necessidade e também para conquistar o público, que estava cada vez mais interessado na nova tecnologia. Ao longo dos anos, no final de 1980, surge e se consolida a fotografia digital, possuindo toda uma diversidade no que diz respeito a seu armazenamento e equipamentos, atualmente disponível a grande maioria da população (OLIVEIRA, 2005). No entanto, antes da década de 80, em 1957, período que antecede a invenção da primeira câmera digital da Kodak, Russell Kirsch criou a primeira imagem digital em preto e

Figura 19 - Primeira imagem digital.



Fonte: Wikipedia (2018).

branco de 176x176 pixels. Kirsch desenvolveu um scanner onde pode produzir uma imagem digital a partir de uma fotografia do seu filho (Figura 19).

Com o desenvolvimento da fotografia digital, muitas questões foram debatidas, dada a sua facilidade de reprodução e divulgação. Fala-se da facilidade com que um arquivo de imagem digital contido em qualquer meio pode ser deletado, possibilitando sua exclusão no segundo seguinte da produção, ou seja, exclui-se um registro, que futuramente poderia servir como um registro documental e

histórico.

A fotografia é, nos dias atuais, uma das melhores formas de registro da imagem por capturar de forma realista qualquer paisagem. A popularização das câmeras digitais, durante o início do século XX, gerou uma grande disponibilidade e facilidade de se obter imagens para os mais diversos fins, porém as possibilidades para descarte das imagens digitais é muito comum, prejudicando profissionais que utilizam as fotografias como fonte de pesquisa e documentação.

A fotografia tem o poder de documentar com agilidade a imagem de uma sociedade em pleno desenvolvimento, lhe servindo como ferramenta, e ao mesmo tempo, o fotógrafo profissional pode visualizar na cidade, o seu principal objeto e possibilidade para registrar os fatos. A atual sociedade contemporânea vive em urgência por informações em uma era ditada pelo tempo, em que se necessita da transmissão dos acontecimentos e do cotidiano apresentado em ritmo acelerado, o que acaba tornando as pessoas cada vez mais dependentes da imagem. A fotografia é necessária para informar, arquivar, catalogar, estudar, identificar, documentar, pesquisar, guardar memórias, para publicidades, entre outras diversas finalidades que se tornaram possíveis com o seu avanço tecnológico.

1.3 A fotografia como registro documental de arquitetura

Como foi apontado no subcapítulo anterior, a fotografia se consolidou como instrumento de registro para conhecimento da imagem, e conseqüentemente da memória, a partir do século XIX após seus sucessivos inventos no campo da gravação da imagem consagrando a utilização do processo e sua eficiência.

Um dos instrumentos importantes para a preservação da memória é seu registro iconográfico, quer pelos métodos milenares, quer pelos processos e instrumentos mais recentes que a ciência e a técnica do nosso tempo nos trouxeram. Nesse caso, desaparecido o objeto que testemunha o nosso passado, a sua imagem pode substituir, embora parcialmente, a necessidade imanente à natureza humana de manter contato com o que se foi. Daí uma das várias utilidades das representações cadastrais como forma de preservação da memória (OLIVEIRA, 2008, p. 13).

Em consonância com o exposto, a intensificação dos registros documentais, principalmente relacionados à fotografia, durante o século XX, evidenciou a necessidade de se estudar o significado e o conteúdo cultural desse material. Um olhar crítico e reflexivo fez-se necessário sobre as fotografias documentais para entender e desvendar o significado que surge por trás da narrativa visual. Com isso, a fotografia deixou de ser apenas um instrumento ilustrativo de pesquisa, assumindo a posição de documento, fundamental na produção do conhecimento sobre determinados períodos históricos.

Dessa forma, a fotografia documental é um gênero fotográfico que apresenta o registro iconográfico histórico, cultural ou artístico de um bem, e é fundamental para o resgate e entendimento do passado, assumindo a posição de registrar e fornecer informações que os documentos escritos não foram capazes de registrar. Esses registros, postos de maneira original, passam a ser rica fonte de informação. Porém, para que constituam uma pesquisa histórica, é preciso que estejam disponíveis a qualquer momento, sejam para os pesquisadores ou o público em geral.

Segundo Kossoy (1985), que além de fotógrafo é arquiteto, os principais elementos da fotografia para conhecimento dos fatos são o assunto, que é o tema da realidade registrado em fração, o fotógrafo, que seria o autor do olhar intermediador do registro e a tecnologia, que seriam as técnicas, equipamentos e processos utilizados na produção da imagem fotográfica. Estes elementos citados estão interligados ao tempo e espaço, ou seja, ao local e a época que foram realizados os registros da imagem.

Toda fotografia que estudamos foi produzida em determinada época com uma certa finalidade, com um certo propósito. Se um fotógrafo foi incumbido de retratar determinado personagem, ou documentar o andamento de obras de implantação de uma estrada de ferro ou diferentes aspectos de uma cidade, ou, enfim, qualquer um dos inúmeros assuntos que por razão ou outra demandaram sua atuação, esses registros (que foram produzidos com uma finalidade documental), representam, tanto hoje, quanto no futuro, um meio de informação, um meio de conhecimento e conterão sempre seu valor documental. Isso não implica, entretanto que algumas destas imagens não foram harmoniosamente compostas pelos seus autores e não contenham valores estéticos. O que prevalece essas imagens é, contudo, a importância do testemunho fotográfico (KOSSOY, 1985, p. 35).

Esta declaração revela aspectos que podem contribuir para o entendimento dos registros documentais fotográficos, tratando-se de que é preciso fazer uma análise aprofundada, para além do conteúdo da mensagem que a fotografia quer transmitir. Assim, é esperado que os técnicos e pesquisadores, consigam identificar o não dito, pois para utilizar a fotografia como prova de afirmações culturais ou históricas, faz-se necessário uma apresentação do contexto de criação da fotografia, como o registro foi criado e sua finalidade.

Ao contrário de outros gêneros da fotografia, a fotografia documental produz de maneira mais impactante os efeitos perceptivos que transcendem o que é mostrado na imagem.

A fotografia documental de arquitetura, mesmo apresentando, em linhas gerais, os mesmos problemas de outros tipos de fotos, tem suas especificidades. Diferentemente da fotografia dita artística, nas quais determinados efeitos são permitidos e até mesmo desejáveis para comunicar emoções subjetivas aos observadores, ela deve primar pela capacidade de clareza e legibilidade de informações. Assim sendo, costumamos considerar neste tipo de documentação três fatores básicos, que devem ser atendidos pelo operador de uma foto documental de arquitetura: definição, contraste e profundidade de campo. (OLIVEIRA, 2008, p. 58).

Pode-se entender que a fotografia documental de arquitetura demanda técnicas fotográficas para serem registradas. Como afirma o autor, os principais fatores são: definição, a nitidez dos traços, das superfícies e das texturas, permitindo encontrar particularidades com clareza, o que tem a ver com a qualidade óptica da câmera, foco, velocidade, vibração, qualidade do sensor, como também pode estar ligada a definição de pixels da imagem. Já por contraste, pode-se entender que permite melhor a leitura da arquitetura e ajuda na definição, os efeitos de claro-escuro têm que ser dosados de forma exata para compreensão da totalidade da imagem. A profundidade de campo é fundamental para a fotografia de arquitetura, porque representa monumentos arquitetônicos de grandes dimensões e o espaço

interior de grande profundidade, não admitindo que a definição e o foco sejam limitados a uma parte da fotografia (OLIVEIRA, 2008).

A fotografia como registro documental, traz potencialmente informações sobre uma diversidade de referências técnicas e estéticas que acabam influenciando na composição da imagem do monumento arquitetônico e na própria arquitetura. Dessa forma, é importante analisar de maneira crítica as linguagens presentes na documentação fotográfica, primordialmente para entendimento da produção arquitetônica e a formação dos ideais estéticos da época, tendo como parâmetro os ideais da arquitetura patrimonial.

Além disso, é indispensável destacar que fotografia documental de arquitetura flui marcada como representante da verdade do monumento, ou seja, é a pioneira da veracidade, e ainda precisamente labora como vigilante da autenticidade dos fatos. Por fim, a fotografia documental é o registro de um bem por intermédio da imagem, ou seja, traz como objeto essencial à construção da realidade e a narrativa da história por meio de uma sequência de imagens, acenando como algo palpável, de forma material, que se fixa com a finalidade de registrar e reproduzir com fidelidade o visual.

2. DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA PARA A PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CONSTRUÍDO

No ano de 1884, na Itália, o arquiteto restaurador, professor, crítico e historiador, Camillo Boito (1836-1914) lança na Conferência realizada na Exposição em Turim os primeiros princípios da Teoria da Restauração e declara, pela primeira vez, a importância da documentação fotográfica para a preservação do patrimônio construído (BOITO, 2008), apresentando sete princípios acerca da Teoria da Restauração, sendo um deles a ênfase no valor documental.

Algumas propostas e posturas de Boito se consolidaram no século XX, sendo dada grande ênfase ao valor documental dos monumentos históricos, procurando-se preservar como válidas as suas várias fases e apreciar seu aspecto de vetustez (BOITO, 2008, p. 26).

Dessa forma, suas teorias sobre restauração, preservação e conservação servem até hoje de referência para os restauradores de monumentos arquitetônicos, esculturas e pinturas. Assim, considerando-se a pertinência e a importância dos ideais de Boito, a fotografia passa a ser utilizada como documento para fins de preservação e restauração do patrimônio construído, tanto fotos antigas para subsídio às reconstituições, como fotos durante os procedimentos de restauro para registrar todas as etapas e servir de documento posteriormente.

Após o lançamento das teorias de Boito, a documentação fotográfica se tornou um dos processos-chaves para a metodologia de conservação e restauração do patrimônio construído e sua memória. É também um dos elementos constantes em processos de tombamento e tem um papel fundamental para a investigação das características arquitetônicas, além de representar um apoio para os procedimentos de restauração e intervenção, possibilitando também o conhecimento de características muito peculiares dos monumentos a serem restaurados. Segundo Oliveira (2008), a representação cadastral de um edifício, além do seu valor documental, afetivo e simbólico, é um instrumento inseparável dos que têm a função de intervir no monumento arquitetônico. O cadastro quando feito com exatidão, além de permitir uma leitura mais detalhada da evolução do organismo arquitetônico e suas transformações, facilita a aplicação de soluções corretivas para a estrutura do edifício que sofreu deformações com o passar do tempo.

Viollet-le-Duc (1814-1879), teórico, arquiteto, escritor e desenhista, é outra personalidade que trata sobre o valor da fotografia como documento, aliás, sobre a temática discorre:

[...] a fotografia apresenta essa vantagem de fornecer relatórios irrefutáveis e documentos que podem ser consultados sem cessar, mesmo quando as restaurações mascaram os traços deixados pela ruína. A fotografia levou, naturalmente, os arquitetos a serem ainda mais escrupulosos no respeito pelos mínimos remanescentes de uma disposição antiga, a melhor se conscientizar da estrutura, e fornece-lhes um meio permanente para justificar suas operações. Nas restaurações nunca será demais, pois frequentemente descobre-se no exame de uma prova fotográfica aquilo que não se havia notado sobre o próprio monumento. (VIOLLET-LE-DUC, 2006, p.68).

As fotografias, além de servir como apoio de consulta para os restauradores, são fundamentais para as atividades dos órgãos responsáveis pela preservação do patrimônio construído, uma vez que elas possibilitam a análise pelos técnicos dos bens culturais, e contribuem para a proteção e a preservação dos monumentos arquitetônicos.

Figura 20 - Le Nouveau Louvre, Mission Héliographique.



Fonte: Art Blart (2012).

Alguns anos após a invenção da fotografia, de acordo com Costa (2016), antes mesmo do lançamento das teorias de restauração de Camillo Boito, o governo francês instaurado depois do golpe de Napoleão III propôs a chamada *Mission Héliographique* (Missão Heliográfica) através da *Comission des Monuments Historiques* (Comissão dos Monumentos Históricos), em 1851, com o intuito de inventariar o patrimônio construído da França (Figuras 20, 21 e 22). Criou-se, enfim, uma das primeiras e mais importantes documentações fotográficas da história por iniciativa pública, no que diz respeito à preservação dos monumentos arquitetônicos. Logo em seguida, na Inglaterra, em

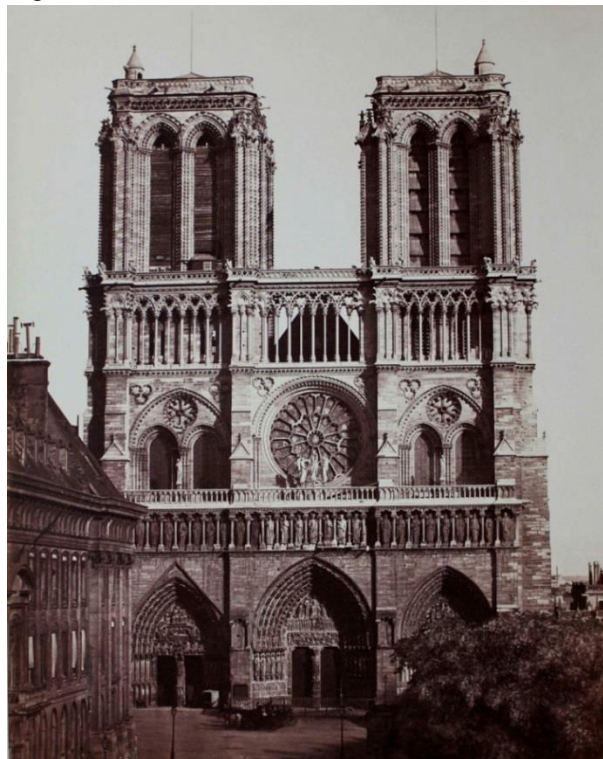
1858, a Associação dos Arquitetos, também havia registrado uma série de fotografias dos monumentos com a finalidade de documentar boa parte da arquitetura inglesa.

Figura 21 - Pavillon Colbert, Nouveau Louvre, Paris.



Fonte: Art Blart (2012).

Figura 22 – Notre Dame, Paris.



Fonte: Art Blart (2012).

O Instituto de Patrimônio Cultural da Espanha – IPCE é responsável pela investigação, conservação e restauração dos bens que englobam o patrimônio cultural espanhol. O IPCE possui uma plataforma digital com mais de 700.000 documentações fotográficas que estão incorporados desde os primeiros anos do invento da fotografia até os dias atuais, com o intuito de registrar o patrimônio construído e suas transformações com o passar do tempo, integrando em sua equipe especialistas de diversas áreas, tais como: arquitetos, arqueólogos, físicos, documentalistas, fotógrafos, restauradores, bibliotecários, etc (MINISTÉRIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE, 2017). Além disso, a Lei de Patrimônio Histórico da Espanha, de 1985, em seu artigo 49, define documento como “toda expresión em lenguaje natural o convencional y cualquier outra expresión gráfica, sonora o en imagen, recogidas en cualquier tipo de soporte material, incluso los

soportes informáticos (...)” (ESPAÑA, 1985), incluindo-se dentro dessa definição a própria fotografia. De acordo com a concepção espanhola, os documentos fotográficos estão inseridos no conceito de patrimônio audiovisual. Neste conceito estão introduzidos os elementos de multimídias e também os materiais publicitários, como cartazes e fotografias.

De maneira geral, no Brasil, as iniciativas em torno da fotografia, começam a integrar as ações institucionais e de âmbito federal, a partir da primeira metade do século XX, entre 1930 a 1945, quando as instituições dedicadas ao patrimônio chegam ao país. Além do campo do patrimônio construído, outras áreas ligadas à cultura receberam atenção, integrando o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural - DPDC. Em 1934, o Ministério de Educação e Saúde, convidou o fotógrafo Erich Joachim Hess para documentar obras realizadas por Getúlio Vargas e expor suas fotografias em um livro chamado de Obra Getuliana. Inclusive, o alemão Erich Hess já prestava serviços para o SPHAN, podendo ser considerado um dos seus principais fotógrafos, com mais de 5.000 fotografias no Arquivo Central do IPHAN (Figuras 23, 24 e 25) (SOUZA, 2014).

Figura 23 – Fachada da Igreja Matriz de Santo Amaro, Sergipe, 1939.



Fonte: Acervo Digital IPHAN (s/d).

Figura 24 – Detalhe do interior da Igreja Matriz de Santo Amaro, Sergipe, 1939.



Fonte: Acervo Digital IPHAN (s/d).

Figura 25 - Interior do Convento e Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Sergipe, 1939.



Fonte: Acervo Digital IPHAN (s/d).

A partir da fundação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, em 1937, percebe-se que houve uma intensificação na documentação fotográfica do patrimônio cultural e histórico do Brasil. Desde a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN, que precedeu a fundação do IPHAN, as fotografias dos processos de tombamento cumpriram criteriosamente as recomendações de Lucio Costa, importante arquiteto modernista brasileiro, a cerca da qualidade e aplicação das informações contidas em imagens fotográficas. Essas orientações conscientizaram o corpo técnico e colaboradores no sentido de melhor documentarem e identificarem os bens culturais nacionais (GUIMARAENS, 2016). Além de Lucio Costa, a museóloga e chefe da Seção de Arte do IPHAN, Lygia Martins Costa, fez inúmeras afirmações a respeito do uso e da elucidação das imagens fotográficas. Nesse contexto, de acordo com Costa (2016):

A preocupação do IPHAN em organizar um arquivo de acordo com um discurso cultural não só assinala o seu alinhamento com outras instituições internacionais que privilegiaram a fotografia como suporte documental ligado à história da arte e ao patrimônio, como expõe o caráter moderno desse órgão (COSTA, 2016, p. 17).

O IPHAN teve, desde sua fundação, uma compreensão evidente quanto aos registros dos documentos dos bens tombados e em processo de tombamento. Os debates em torno da documentação fotográfica ficaram por conta de Mário de Andrade e Rodrigo Melo Franco de Andrade, diretor do IPHAN entre 1937 e 1967, nos seus primeiros anos de atividades. Rodrigo Melo valorizava a fotografia como um documento essencial aos estudos do patrimônio a ser conservado e preservado, por este motivo contratava fotógrafos para constituir o inventário de cada monumento que seria analisado (GRIECO, 2016). Sendo assim,

Podemos concluir que as fotografias foram fundamentais para as atividades do SPHAN, uma vez que eram elas que possibilitavam a análise pelos técnicos dos bens espalhados por todo Brasil e permitiam a proteção e a preservação dos monumentos. Nas três primeiras décadas de existência do Serviço foram contratados fotógrafos com a finalidade de retratar o patrimônio brasileiro. Os fotógrafos contratados foram os responsáveis pela formação de grande parte do acervo fotográfico da instituição. Nesse período, alguns profissionais envolvidos com as questões do patrimônio cultural (arquitetos, museólogos, historiadores, entre outros) também ficaram incumbidos do levantamento da documentação fotográfica, especialmente, os responsáveis pela parte de preservação e da restauração dos monumentos. (IPHAN, 2008, p. 32)

A relação de fotógrafos contratados pelo IPHAN é longa, apontando para mais de 350 nomes entre fotógrafos profissionais e amadores, como também arquitetos,

Figura 26 – Vista da Casa da Fazenda Engenho D'Água, São Paulo, 1942.



Fonte: Acervo Digital IPHAN (s/d).

historiadores, críticos de arte, museólogos, cidadãos comuns, entre outros, que também deram sua contribuição para o acervo documental. Entre os principais contratados para realizar os trabalhos fotográficos do IPHAN se encontram: Erich Hess, Paul Stille, Marcel Gautherot, Herman Graeser (Figuras 26 e 27), Harald Schultz, Benício

Dias, Peter Lange, entre outros. Eles produziram os registros da maior parte do acervo fotográfico da instituição. Segundo o IPHAN (2008), foram necessárias essas

contratações por conta da ausência de equipamentos fotográficos no período das tomadas fotográficas para o arquivo e também pela pouca experiência dos funcionários da instituição com a técnica.

Figura 27 – Varanda da Casa da Fazenda Engenho D'Água, São Paulo, 1942.



Fonte: Acervo Digital IPHAN (s/d).

No que se refere à documentação produzida pelo IPHAN, a fotografia era apresentada como documento determinante na estruturação da Instituição e do seu acervo. Neste sentido, a questão que se coloca tem referência à natureza singular do registro visual na incorporação da documentação nos processos de tombamentos. Tratam-se de documentos de primeira necessidade indispensáveis aos procedimentos legais de um processo de tombamento, servindo também para debates e visualidade acerca do patrimônio, pois estão intimamente ligados aos conceitos de prova e evidência, já que todo bem precisa passar por um processo jurídico para ser classificado e tombado. Desse modo, essa compreensão de que a história do patrimônio histórico e artístico está relacionada com a esfera jurídica dos

bens, traz a fotografia como uma noção de prova daquilo que se precisa evidenciar no tombamento

(COSTA, 2016).

No Recife, os primeiros grandes registros iconográficos, ocorreram a partir de 1637 com a chegada de Maurício de

Figura 28 - Capela com pórtico, Frans Post. Meados do século 17.



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural (2018).

Nassau, amante das artes, que tinha na sua equipe grandes artistas, como Franz Post e Albert Eckhout, pioneiros na documentação visual da paisagem urbana e rural brasileira (Figura 28). Logo após o patenteamento do processo fotográfico, um navio-escola francês trouxe a invenção às Américas pelo porto de Recife e pelas mãos do abade Louis Compte, que fez da cidade uma das primeiras a serem fotografadas. A partir de meados do século XIX, já como referência as fotografias de Compte, desembarcaram no Recife vários fotógrafos, tais como Augusto Stahl (Figuras 29 e 30) e João Ferreira Villela, que com suas câmeras, fizeram do Recife uma das cidades mais amplamente ilustradas por fotografia na época (BRASILIANA FOTOGRÁFICA, 2016).

Figura 29 - Ponte Velha do Recife, 1855.



Fonte: Brasiliana Fotográfica (2016).

Figura 30 - Teatro de Santa Isabel, 1855.



Fonte: Brasileira Fotográfica (2016).

Anos depois, um importante personagem que atuou especialmente nos estados de Pernambuco e da Paraíba, foi Benício Whatey Dias, professor de História da Arte da Escola de Belas Artes e do curso de Arquitetura da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, além de ter sido fotógrafo profissional documentalista do IPHAN, do Museu do Estado de Pernambuco – MUPE, do Museu da Cidade do Recife, da Fundação Joaquim Nabuco – FUNDAJ, e do Centro de Artes e Comunicação da UFPE. Ele foi capaz de registrar por meio de fotografias a arquitetura dos séculos XIX e XX, período que representa bem a transição urbana e social da cidade do Recife, especialmente dos bairros de Santo Antônio e São José. Nas fotografias de Dias é possível se observarem os traços da época Colonial e Barroca da arquitetura do Recife e do estado de Pernambuco (Figuras 31, 32, 33 e 34), bem como as quebras de paradigmas do Modernismo brasileiro (Figura 35) e a decadência dos engenhos, com as mudanças físicas do urbanismo (Figura 36) (GUIMARAENS, 2016). Grande parte das imagens que Dias produzia, mais do que

funcionarem como documentos, ajudaram a refletir sobre as transformações urbanas, no momento em que o Recife estava deixando de ser uma cidade mais agrária para mais urbana, que foram marcados principalmente pelo desaparecimento dos bens patrimoniais, em particular, a destruição da malha urbana e da arquitetura barroca, bem como as construções de grandes avenidas e pontes. Dessa forma, além de estabelecer o desenvolvimento da fotografia no Brasil, a obra de Benício Dias retrata um momento fundador do patrimônio nacional em tempos de expansão do Movimento Moderno, contribuindo para a documentação e história visual do Recife.

Figura 31 - Fachada, Convento da Soledade.



Fonte: Acervo Digital IPHAN (s/d).

Figura 32 – Detalhe da fachada, Convento da Soledade.



Fonte: Acervo Digital IPHAN (s/d).

Figura 33 – Capela São Francisco Xavier, Nazaré da Mata.



Fonte: Acervo Digital IPHAN (s/d).

Figura 34 - Igreja do Bom Jesus dos Martírios, 1970.



Fonte: Vitruvius (2015).

Figura 35 - Escola Rural Alberto Torres, projeto Luiz Nunes, 1950.



Fonte: Vitruvius (2015).

Figura 36 - Pátio do Paraíso, Acervo Fundaj.



Fonte: Vitruvius (2015).

Em consonância com o exposto neste capítulo, percebe-se que um dos aspectos mais importantes da junção fotografia e arquitetura do século XIX para o XX, é exatamente o reconhecimento do registro fotográfico dos monumentos históricos, gerando uma diversidade de imagens, também objeto de memória, que indicam uma maneira de documentar e compreender a cidade, os monumentos e sua história. Além disso, é preciso assinalar a singular importância que a fotografia teve na consolidação da documentação visual em órgãos responsáveis pela preservação do patrimônio construído, no que se refere ao seu acervo documental e aos processos de tombamento, servindo de prova ao âmbito jurídico.

Por fim, partindo-se do princípio que a documentação fotográfica faz parte do futuro da história, uma vez que é nesses documentos que os pesquisadores podem ter acesso ao passado do bem tombado ou, mais especificamente, a uma ideia de passado projetada para o futuro. Com isso, pode-se dizer que essa documentação tem uma responsabilidade com o amanhã. O acervo documental, tanto o escrito quanto o visual, assume um papel-chave para a produção da história, na medida em que funciona como estrutura estabilizadora de narrativas para o patrimônio do país e

também para a identidade da cultura nacional, estadual e municipal. Costa (2015) destaca que a fotografia é um documento privilegiado, já que é fundamental na organização e manutenção da narrativa dos bens tombados, no entanto, não se pode excluir os documentos como relatórios, cartas e portarias, que também são ricas fontes para a manutenção da visualidade dos documentos patrimoniais.

3. DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA DOS PROCESSOS DOS IEPS

3.1 Breve histórico dos IEPs

No Recife, a partir de 1980, começaram a surgir pesquisas, artigos, dissertações e trabalhos de abordagem acadêmica, que revelavam e valorizavam as edificações residenciais produzidas na cidade durante meados do século XIX até meados do século XX, formada principalmente pela arquitetura residencial de estilo eclético e modernista, como parte de um processo de formação do reconhecimento cultural, transformação social e de suma importância para a evolução e formação da cidade, que rompia as fronteiras do centro histórico e seus monumentos da época Colonial e Barroca dos séculos XVII e XVIII, como também os consagrados neoclássicos que predominaram durante o século XIX, já tombados e preservados por órgão do poder federal, o IPHAN (PEREIRA, 2008).

Com isso, o processo de renovação com a especulação do mercado imobiliário, resultante da verticalização que vinha se intensificando na cidade do Recife como um todo, acarretava em danos e muitas vezes perdas dessas edificações. Tais avanços do setor imobiliário sobre o acervo arquitetônico da cidade foi notado pelos órgãos municipais de preservação e regulamentação urbanística. Por este motivo, entre os anos de 1994 a 1997, ocorreu o processo que envolveu a conceituação, a seleção, a classificação e a instituição da Lei dos Imóveis Especiais de Preservação - IEP, representando juntamente com a criação da Lei nº 13.975/79 das Zonas Especiais de Preservação Histórica - ZEPHs e dando continuidade à Lei da Arquitetura Eclética de Casa Forte, instituída por meio do Decreto nº 14.745/89, os instrumentos municipais de fundamentação da política voltada para o patrimônio construído (PEREIRA, 2008).

De acordo com Siqueira (2017), em 1994, o poder municipal do Recife, manifestou o reconhecimento e ampliação da relação dos monumentos patrimoniais que são representativos para a cidade, a exemplo de reconhecer sua arquitetura, dando início ao processo que, em 1997, culminaria na implantação da Lei dos IEPs. Naquele mesmo momento houve a criação de um catálogo das edificações significativas, que levou em consideração a linha estilística dos imóveis, inseridos no contexto urbanístico do Recife desde meados do século XIX até o século XX. Em

consequência, a etapa de identificação do imóvel teve como resultado a catalogação de 354 edificações distribuídos em diversos locais da cidade.

Em relação à distribuição no território, os imóveis catalogados estavam localizados em diversas áreas do Recife (Figura 37), encontrados desde áreas centrais até as mais afastadas que apresentavam um certo grau de fragmentação, onde pode-se perceber uma diversidade quanto às tipologias construtivas. Segundo Pereira (2009), os bairros que delimitam a região central histórica do Recife compreendem mais da metade dos imóveis selecionados, onde surgiram as primeiras povoações e ocupações de formação urbana. Vale ressaltar que é nestas áreas que reúnem também os mais numerosos registros de materiais iconográficos referentes a quatro séculos de ocupação.

Figura 37 - Planta do Recife com a localização das ZEPHs e dos imóveis catalogados.



Fonte: Pereira (2009).

A escolha dos imóveis especiais seguiu, segundo argumentos apresentados pelos coordenadores da equipe técnica, três importantes critérios. O primeiro contemplaria os mais significativos exemplares representativos dos diversos estilos arquitetônicos presentes na paisagem urbana, agrupados em quatro grandes grupos: neoclássico, eclético, protorracionalista e moderno. O segundo selecionaria as edificações que conseguiram manter sua referência artístico-cultural para o bairro, ou seja, visava incluir as edificações que, mesmo sem apresentar características estilísticas ímpares, são significativas na paisagem urbana. Finalmente, o terceiro critério selecionaria exemplares de valor simbólico para a população (PEREIRA, 2009).

De acordo com o exposto, em relação ao processo de seleção, a escolha dos imóveis especiais foi realizada em duas fases, a de pré-seleção e a seleção final. A primeira fase resultou na identificação e catalogação de 354 imóveis de interesse de preservação dispersos na cidade, que seguiam as linhas estilísticas definidas pelo processo de instituição dos imóveis e, por este motivo, passaram a integrar a relação inicial dos IEPs. No entanto, a análise destes imóveis catalogados ficou por conta dos profissionais da arquitetura e da conservação urbana, que utilizaram alguns aspectos norteadores, tais como o nível de conservação do imóvel, o setor onde o imóvel estava localizado, a singularidade da obra, as características de valores arquitetônicos e os fatores que vieram a interferir na produção arquitetônica.

Segundo Siqueira (2017), em junho de 1995, após este conteúdo ser apresentado à Comissão da Lei de Uso e Ocupação do Solo, a proposta foi devolvida à Secretaria de Planejamento Urbano – SEPLAN, que exigiu uma reavaliação dos imóveis selecionados, abrindo um novo processo de seleção que ficou coordenado pelo Conselho de Desenvolvimento Urbano do Recife - CDU. Com isso, foram elaboradas novas regras para a escolha dos imóveis, que teve o controle do Poder Legislativo e também acarretou em um número maior de envolvidos que tinham interesse em participar do processo. Nessa nova fase, que correspondeu à versão inicial II da pré-seleção dos IEPs, foi solicitado ao Departamento de Preservação dos Sítios Históricos - DPSH a elaboração de uma justificativa técnica de cada imóvel selecionado, o que ocasionou pesquisas de campo para levantamento dos estilos arquitetônicos, características gerais e dados históricos de cada imóvel, que resultou na elaboração das fichas cadastrais contendo todo este

conteúdo e também objeto de estudo deste trabalho. A partir destas informações obtidas, o CDU definiu os procedimentos de seleção e eliminação nesta sequência: eliminação de imóveis cuja inclusão no catálogo foi realizada com endereços repetidos, remoção de imóveis já protegidos por normas de preservação nos âmbitos federal e estadual e eliminação de imóveis que já estavam demolidos. Por estes motivos expostos, do universo inicial de 354 imóveis catalogados, apenas 301 continuaram na relação. Porém, esta versão II do processo de pré-seleção, resultou em um total de 134 pré-selecionados, partindo da computação total de pontos decorrentes da categorização dos critérios objetivos (Quadro 1) que consistiu no principal procedimento de eliminação e seleção dos imóveis.

Quadro 1 - Critérios objetivos empregados na pré-seleção dos IEPs.

Critérios objetivos	Atributo	Valor
Grau de conservação	Bom	2
	Regular	1
	Precário	0
Grau de caracterização	Original	3
	Modificado	2
	Descaracterizado	1
	Demolido	0
Conjunto urbano	Sim	5
	Não	0
Contexto urbano	Favorável	4 a 5
	Desfavorável	0 a 3
Especificidade de estilo	Implantação	0 a 2
	Volumetria	0 a 2
	Coberta	0 a 2
	Adorno	0 a 2
	Outros	0 a 2
Total de pontos pela soma dos maiores valores		25

Fonte: Siqueira (2017).

Após a aplicação dos critérios objetivos mostrados no quadro acima, o processo de pré-seleção dos imóveis especiais resultou em 134 imóveis, sendo 131 pela aplicação destes critérios e 3 por valor simbólico. Essa fase foi finalizada, encaminhando o processo para a classificação final.

A seleção final correspondeu à publicação do Edital de Notificação em diversos jornais da cidade, com a lista dos imóveis pré-selecionados para preservação, abrindo espaço para manifestação dos proprietários ou representantes legais. No entanto, foram poucos os que apresentaram manifestações, pois apenas 70 proprietários contestaram e 64 não. Entre os 70, apenas 18 foram favoráveis, e o

restante alegou prejuízo financeiro, devido à preservação do bem e às possíveis restrições construtivas. Após os processos de contestações dos proprietários, foram totalizados 113 imóveis, havendo uma predominância do estilo eclético e dos imóveis localizados no centro da formação urbana do Recife.

Figura 38 - Planta do Recife com localização das ZEPHs e dos imóveis eliminados e selecionados como IEP.



Fonte: Pereira (2009).

Após o processo de seleção final dos IEPs, em 22 de janeiro de 1997, foi instituída a Lei nº 16.284/97, a Lei dos IEPs, que define Imóvel Especial de Preservação como “exemplares isolados, de arquitetura significativa para o patrimônio histórico, artístico e/ou cultural da cidade do Recife (...)”. Neste sentido, a lei em questão complementa as ZEPHs definida pela Lei de Uso e Ocupação do Solo – LUOS de 1996. Com a criação da Lei dos IEPs, foram protegidos os 110 imóveis selecionados por critérios objetivos e 3 por valor simbólico, juntamente com os 41 imóveis que já haviam sido protegidos através da Lei da Arquitetura Eclética de Casa Forte, totalizando 154 Imóveis Especiais de Preservação.

Alguns anos após o processo de seleção, em 2005, foi dada a extinção do DPSH vinculado à Empresa de Urbanização do Recife, a fiscalização e o controle dos imóveis, passaram a ser responsabilizados pela Diretoria de Preservação do Patrimônio Cultural – DPPC, que inicialmente estava vinculada à Secretaria de Cultura e atualmente ligada à Secretária de Planejamento - SEPLAN.

Concerne à DPPC orientar a respeito da legislação existente, apontando e informando sobre os usos permitidos e a forma adequada de intervenção nos imóveis localizados nas ZEPHs e nos IEPs. Além disso, o órgão disponibiliza um acervo para a população conhecer melhor a história e a memória urbana do Recife e possibilita o acesso às fotografias, plantas, documentos manuscritos, entre outras formas de registros documentais, que acompanham o processo das permanências e transformações nas áreas de preservação existentes da cidade.

Por fim, as pesquisas e trabalhos acadêmicos forneceram parte significativa do conjunto de edificações a serem preservadas. Em consequência, o processo de seleção, que abrangeu a formulação da Lei dos IEPs, envolveu diversos atores sociais, desde técnicos detentores de conhecimentos relacionados à preservação patrimonial, aos setores jurídicos e governamentais, com interesses sobre a propriedade privada e o uso e ocupação do solo. Ademais, é importante ressaltar que as fotografias inseridas nas fichas cadastrais, utilizadas para a análise dos imóveis pelos órgãos preservacionistas e pelo poder judiciário, continham poucas informações destes imóveis, compreendendo apenas uma fotografia da fachada frontal, deixando notar-se a fragilidade do processo desde a elaboração da legislação que referia à edificação como um objeto isolado, cuja composição interior do imóvel e sua integração na paisagem urbana eram postos em segundo plano.



3.2 Fichas cadastrais dos IEPs

Como foi apontado anteriormente, a fase inicial do processo de seleção dos imóveis especiais resultou em uma pesquisa de campo, realizada entre os anos de 1994 e 1996, que ocasionou visitas às edificações que faziam parte da relação prévia dos imóveis, obtidos por meio de trabalhos acadêmicos e orientação de arquitetos. Desse modo, a pesquisa de campo tinha como objetivo averiguar o quadro das edificações catalogadas, o que resultou na elaboração de uma ficha cadastral com informações atualizadas de cada imóvel, tanto textuais como fotográficas.

Figura 39 - Ficha cadastral descritiva do imóvel.

O apoio técnico e logístico para a realização do processo ficou por conta do DPSH, e contou ainda com a participação de estagiários do curso de Arquitetura, que foram responsáveis pelas pesquisas externas referentes à documentação, à consulta em arquivos e à pesquisa de campo, para o acréscimo das informações dos imóveis.

A princípio, os 354 imóveis catalogados foram identificados em

 EMPRESA DE URBANIZAÇÃO DO RECIFE DIRETORIA DE PROJETOS URBANOS DEPARTAMENTO DE PRESERVAÇÃO DOS SÍTIOS HISTÓRICOS	
IMÓVEL ESPECIAL DE PRESERVAÇÃO - IEP	
FICHA: 12/354	
LOCALIZAÇÃO regional <input checked="" type="checkbox"/> 1* rua <input type="text" value="Giriquiti"/> nº <input type="text" value="48"/> bairro <input type="text" value="Boa Vista"/>	ZONEAMENTO zup <input type="text" value="1"/> <input type="checkbox"/> zeph <input type="checkbox"/> zepa <input type="checkbox"/> zec lei nº 14.511/83 zona <input type="text" value="ZAM"/> setor <input type="text" value="SU 1"/>
ESTILO ARQUITETÔNICO <input checked="" type="checkbox"/> eclético <input type="checkbox"/> protorracionalista <input type="checkbox"/> moderno	TOMBAMENTO <input type="checkbox"/> federal <input type="checkbox"/> estadual <input checked="" type="checkbox"/> nenhum
DESCRIÇÃO/HISTÓRICO Arquitetura do Empilhamento Ornamental. Edificações que congregam em sua volumetria características de diversos períodos históricos e de várias regiões. A ornamentação das fachadas passa a ser condição primordial. A maior ocorrência desta tipologia se deu em áreas urbanizadas a partir da segunda década deste século. Algumas construções já existentes foram reformadas adotando esta "nova" linguagem. Os exemplares mais tardios apresentam as fachadas menos carregadas de ornamentação.	PROPRIEDADE <input type="checkbox"/> pública <input checked="" type="checkbox"/> privada
DESTACAM-SE AS SEGUINTES CARACTERÍSTICAS: - Composições assimétricas, onde os cheios dominam os vazios. - Superfícies recobertas por estucaria ornamental, com motivos florais em geral. - Frisos contornando os elementos de composição das fachadas (vãos, platibandas, e beirais). - Pilastras com ou sem capiteis nas superfícies entre os vãos e/ou formando avarandados e pórticos. - Cobertas com arremate em platibanda com vários formatos e frontões variados marcando trechos em destaque das fachadas. Beirais revestidos de estuque arrematando alguns telhados aparentes. - Janelas/portas de várias formas são utilizadas numa mesma fachada, em geral, folhas altas e estreitas contornadas por cercaduras recortadas e coroadas por ornamentos. Destaca-se dos demais imóveis selecionados dentro desta categoria pelas proporções do seu terreno, que resulta numa enorme fachada trabalhada no paramento do lote. Abrigou durante muito tempo uma corrente tida como progressista da igreja católica. Serviu de palco para os movimentos de base desta igreja. Atualmente está em obras, tendo se compatibilizado o novo projeto à fachada original do edifício.	USO <input type="text" value="sem uso"/> código <input type="text"/>
	ESTADO DE CONSERVAÇÃO <input type="checkbox"/> bom <input checked="" type="checkbox"/> regular <input type="checkbox"/> precário
	POTENCIAL CONSTRUTIVO <input checked="" type="checkbox"/> com potencial <input type="checkbox"/> sem potencial
	

Fonte: Pereira (2009).

planta para dar início à pesquisa de campo. Em seguida, foram elaboradas as fichas que contemplavam as informações coletadas sobre os imóveis (Figura 38). Estas fichas foram organizadas a partir de uma numeração na ordem crescente, não constando os imóveis relacionados pela Lei nº 15.199/89 que protege 41 edificações da Arquitetura Eclética de Casa Forte.

De acordo com a Figura 39, o conteúdo das fichas cadastrais incluiu as seguintes informações do imóvel: o endereço, o zoneamento conforme definido pela LUOS vigente em 1994, o uso (habitacional, não habitacional), estado de conservação (bom, regular, precário) visualizado a partir dos aspectos exteriores do imóvel, a classificação estilística (eclético, protorracionalista, moderno), o potencial construtivo (com potencial, sem potencial) a descrição histórica e características, além de conter uma fotografia da fachada frontal do imóvel. Porém, no caso dos imóveis de estilo eclético, foi acrescentada a abrangência de sua classificação para identificar a vertente estética das fachadas, conforme os seguintes tipos: neoclassicismo, chalé romântico, empilhamento ornamental, pitoresco norte-europeu e neocolonial.

Inicialmente, no que concerne às informações contidas nas fichas, o processo de seleção acarretou em consulta a plantas e documentos nos arquivos da Diretoria de Controle Urbano - DIRCON e do DPSH, possibilitando-se um conhecimento maior da área e verificação a planta de situação de boa parte dos imóveis. Além disso, no processo inicial de avaliação e classificação, foram utilizadas as fotografias registradas em pesquisas acadêmicas, que serviram de referência para identificar os imóveis, precedendo uma análise comparativa entre a fotografia documentada em pesquisas, realizadas na década de 80 e as fotografias fichadas no processo de seleção dos IEPs, entre 1994 e 1996 (PEREIRA, 2009). Com isso, estas fotografias foram utilizadas para verificar as possíveis alterações sofridas pelos imóveis neste intervalo de tempo.

Vale destacar, também, que os documentos produzidos pela equipe técnica que relatam o processo, incluindo a ficha cadastral e a metodologia aplicada para a seleção dos imóveis não apuram os conceitos dos critérios estabelecidos, deixando uma lacuna, que precisa ser entendida para a eficácia do instrumento na proteção das edificações.

Em pesquisa desenvolvida por Pereira (2009), foi realizada uma análise destes critérios, por meio de entrevistas com os atores que participaram do processo e análise comparativa entre os elementos e aspectos levantados e as fotografias contidas nas fichas cadastrais, revelando a delimitação do objeto das investigações, pois ficaram reduzidas aos aspectos externos das edificações, não apurando suas condições e características internas, na maioria das vezes, limitando-se à fachada frontal.

Dessa forma, para o autor, a primeira avaliação quanto ao grau de conservação referia-se ao estado físico e material das edificações, as quais estariam em bom estado de conservação, quando não mostravam sinais aparente de desgaste físico considerável. Dentre as particularidades avaliadas, estavam a caixa volumétrica, os elementos de composição, esquadrias da fachada, revestimento, aspectos estruturais externos e conservação dos elementos da cobertura.

Quanto ao grau de caracterização, seriam as características ou elementos de composição dos imóveis, indicando se foram mantidos, alterados ou conservados durante ao longo do tempo. Para esse critério, foram utilizadas as fotografias provenientes das pesquisas de campo. Dentre os aspectos avaliados, verificava-se a perda ou não dos elementos iniciais de composição da fachada e o acréscimo de nova construção no imóvel.

Quanto ao critério conjunto urbano, o conceito era aplicado às edificações que se repetiam ou apresentavam características semelhantes como a volumetria, o estilo, a estrutura e o tratamento de fachadas. De acordo com Siqueira (2017), os imóveis que eram geminados e o conjunto de dois ou mais imóveis que se enquadrassem nestas condições, estariam incluídos na categoria de conjunto urbano.

Quanto ao critério contexto urbano, que poderia ser classificado como favorável ou desfavorável, segundo Siqueira (2017), foi o que mais apresentou distorção. Dentre os conceitos apresentados, considerava-se que o contexto urbano estava relacionado aos aspectos formais do imóvel catalogado e sua vizinhança imediata, o que significava uma análise da relação volumétrica entre o imóvel e seu entorno. Assim, o atributo seria considerado favorável quando houvesse alguma relação de proporções volumétricas entre o imóvel e as edificações vizinhas e desfavorável quando a relação volumétrica fosse desproporcional.

Enfim, quanto ao critério especificidades de estilo, foi utilizado para avaliação das qualidades próprias ou peculiares dos imóveis, analisava-se o exemplar que condizia ao estilo, pela ótica da linguagem arquitetônica, utilizando-se como atributos a implantação, adornos, volumetria, coberta e outros. Tinha-se como objetivo e desafio, no desenvolvimento deste critério, superar uma avaliação empírica, medido pelo favoritismo pessoal manifestado pelos membros da comissão.

De acordo com a análise destes critérios objetivos feita por Pereira (2009), identifica-se certa deficiência do processo de seleção, pois alguns dos conceitos e critérios não estavam muito claros na documentação processual. Assim, os procedimentos empregados para verificar os critérios responsáveis pela pontuação dos imóveis, fundamentaram-se em análise de documentos fotográficos contidos nas fichas cadastrais e as fotografias existentes nas pesquisas acadêmicas. Com isso, as fichas cadastrais dos IEPs foram elementos essenciais do processo de seleção, servindo para analisar os critérios objetivos de um determinado imóvel. Em análise destas fichas, pode-se observar que, na maioria dos casos as fotografias aparentavam não seguir uma orientação técnica, pois ilustram precariamente os atributos que justificaram a preservação legal do imóvel.

A exemplo do exposto, pode-se observar nas fotografias contidas nas fichas cadastrais de 1997 que os critérios objetivos (grau de conservação, grau de caracterização, conjunto urbano, contexto urbano e especificidade do estilo) não estão explícitos de forma objetiva no conteúdo documental do processo (Figuras 40 e 41).

Figura 40 - Ficha cadastral do IEP 37 de 1997.



EMPRESA DE URBANIZAÇÃO DO RECIFE
DIRETORIA DE PROJETOS URBANOS
DEPARTAMENTO DE PRESERVAÇÃO DOS SÍTIOS HISTÓRICOS

URB RECIFE

IMÓVEL ESPECIAL DE PRESERVAÇÃO - IEP

37 FICHA: 112/354

<p>LOCALIZAÇÃO</p> <p>regional <input type="checkbox"/> 1°</p> <p>rua <input type="text" value="Praça do Derby"/></p> <p>n° <input type="text" value="17"/> bairro <input type="text" value="Derby"/></p>	<p>ZONEAMENTO</p> <p>zup <input checked="" type="checkbox"/> 1 <input type="checkbox"/> zeph <input type="checkbox"/> zepa <input type="checkbox"/> zec</p> <p>lei nº 14.511/83 zona <input type="text"/> setor <input type="text"/></p>
<p>ESTILO ARQUITETÔNICO</p> <p><input checked="" type="checkbox"/> eclético <input type="checkbox"/> protorracionalista <input type="checkbox"/> moderno</p>	<p>TOMBAMENTO</p> <p><input type="checkbox"/> federal <input type="checkbox"/> estadual <input checked="" type="checkbox"/> nenhum</p>
<p>DESCRIÇÃO/HISTÓRICO</p>	<p>PROPRIEDADE</p> <p><input type="checkbox"/> pública <input checked="" type="checkbox"/> privada</p>
<p>Arquitetura Neocolonial</p> <p>Movimento que teve como premissa básica o ressurgimento da influência Portuguesa na produção arquitetônica como reflexo de uma postura contrária ao ecletismo e ao revolucionário movimento moderno.</p> <p>Conviveu juntamente com a produção eclética de então, ocupando os espaços vazios em áreas já urbanizadas.</p> <p>São edificações de reduzida ornamentação, desaparecendo assim a estucaria das fachadas.</p> <p>Alguns exemplares apresentam influência do estilo Missão Espanhola, com colunas torsas e frontões curvos.</p>	<p>USO código</p> <p><input type="text" value="Habitacional"/> <input type="text"/></p> <p>ESTADO DE CONSERVAÇÃO</p> <p><input type="checkbox"/> bom <input checked="" type="checkbox"/> regular <input type="checkbox"/> precário</p> <p>POTENCIAL CONSTRUTIVO</p> <p><input type="checkbox"/> com potencial <input checked="" type="checkbox"/> sem potencial</p>
<p>Destacam-se as seguintes Características:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Composições polivolumétricas ou ainda forjadas por jogos de telhados. - Recuos frontais obrigatórios e/ou laterais. - Telhados aparentes com beirais trabalhados e telha formando "Rabo de Andorinha". - Em sua maioria com dois pavimentos cujo programa principal apresenta-se contido em volume único. - Esquadrias em verga retas, arco pleno ou arco abatido com cercadura em massa ou pó de pedra forjando a própria pedra. - Utilização de azulejos marcando janela ou portas em destaque. - Presença, em alguns casos, de varandas com arcadas. 	

Fonte: Arquivo DPPC (1997).

Figura 41 - Fotografia ampliada da figura anterior, IEP 37.












Fonte: Arquivo DPPC (1997).

No que se refere aos documentos que relatam o processo da seleção dos IEPs e sua catalogação de 1997, muitas fotografias não permitem a visualização por inteiro da edificação a ser preservada, deixando uma lacuna na documentação fotográfica das fichas cadastrais e, conseqüentemente, no processo de inclusão dos imóveis.

Em visita à DPPC para realização do levantamento documental desta pesquisa, foi constatado que a partir de 2013 iniciaram-se as atualizações destas fichas cadastrais pela equipe técnica da DPPC, com recursos fomentados pelo Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura – FUNCULTURA-PE. Nestas atualizações constam registros fotográficos mais detalhados dos imóveis, porém ainda não ilustram corretamente seus elementos de composição, como pode ser observado nas Figuras 42 e 43, do mesmo imóvel localizado no Derby. Além disso, em entrevista realizada com Cintia Guedes, antiga estagiária da DPPC, que participou dos levantamentos fotográficos e atualizações das fichas em 2013, a própria afirma que o órgão não dispunha de técnicos treinados em fotografia documental de arquitetura, nem equipamentos adequados e muito menos recursos para contratação de terceirizados ou aquisição de novos equipamentos fotográficos, como também o treinamento dos funcionários.

Figura 42 - Ficha do IEP 37 atualizada.

LEVANTAMENTO DOS IMÓVEIS ESPECIAIS DE PRESERVAÇÃO IEP FICHA ICONOGRÁFICA DE CAMPO			 PERNAMBUCO ESTADO DO ESTADO	 FUNDAÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE PERNAMBUCO FUNCULTURA	 RECIFE PREFEITURA DA CIDADE
01. Nº: 37	02. REGIONAL: 1ª Regional	03. ZONA: ZAC	04. SETOR: Controlada II	05. ENDEREÇO: Praça do Derby, 17 - Derby.	06. DATA: 17.04.2013
					
Fachada frontal			Detalhe da fachada frontal com azulejos fazendo a marcação da janela		
					
Vista da fachada lateral esquerda			Vista da fachada lateral esquerda		
					
Detalhe da fachada lateral esquerda com azulejos			Detalhe do peitoril em coque		

Fonte: Arquivo DPPC (2013).

Figura 43 - Ficha do IEP 37 atualizada.



Fonte: Arquivo DPPC (2013).

4. PROPOSTA DE DIRETRIZES PARA DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA DOS PROCESSOS DOS IEPS

Como foi visto, as fotografias das fichas cadastrais dos IEPs ficaram restritas a ilustrar as fachadas dos imóveis, principalmente a fachada frontal. As vistorias realizadas nos imóveis não apuraram as condições internas e seus detalhes estilísticos. Desse modo, o primeiro questionamento quanto à avaliação dos critérios objetivos foi resultado do levantamento fotográfico realizado pela DPSH. Com isso, a avaliação e a atribuição de valor dos imóveis eram confirmadas pelos técnicos a partir dos registros documentais elaborados em pesquisas acadêmicas e pelas fotografias obtidas durante o levantamento de campo para a catalogação dos imóveis. Atualmente, percebe-se uma mudança positiva na postura da DPPC que busca conhecer o interior dos imóveis candidatos a se tornarem IEPs, bem como ampliar a varredura fotográfica dos mesmos.

Visando uma melhor compreensão das edificações e seus detalhes construtivos no processo de seleção, tendo como base os critérios objetivos (grau de conservação, grau de caracterização, contexto urbano, conjunto urbano e especificidade do estilo), a realização do levantamento fotográfico nos IEPs deve seguir algumas técnicas direcionadas à fotografia documental de arquitetura para melhor identificação dos critérios pela comissão técnica e para sua catalogação.

Conforme o exposto vale destacar que a fotografia documental é capaz de elucidar as características do imóvel e do contexto urbano onde o imóvel está implantado, com o intuito de auxiliar na compreensão do conteúdo descritivo e nas futuras intervenções de preservação e restauro. Ela facilita o trabalho de análise dos pesquisadores e técnicos, na medida em que, às vezes, o local é de difícil acesso. O objetivo dessas fotografias deve ser um levantamento técnico que, além de assegurar a descrição de todas as especificidades do estilo arquitetônico, também possa revelar aspectos do entorno, com a finalidade de reproduzir uma identidade visual do imóvel. Com isso, o olhar atento do fotógrafo permite armazenar maior quantidade de informações em imagens de memória a serem preservadas sobre o imóvel em análise.

Segundo Oliveira (2008), a tomada fotográfica da documentação deve ser sistematizada.

A documentação de um edifício de interesse cultural, seja para elaborar um simples inventário, seja para subsidiar um projeto de restauro, não deve ser feita atabalhoadamente. Esse pecado torna-se mais frequente na medida em que os sistemas digitais de captação da imagem reduziram extraordinariamente o custo da fotografia. Toda tomada executada deve ser referenciada em uma planta do edifício para se saber a posição, sendo também anotados a data, o equipamento que executou a foto e tipo de lente (OLIVEIRA, 2008, p. 74).

Além disso, a fim de obter uma documentação fotográfica de qualidade, será importante seguir algumas orientações técnicas, destacando que essas serão fotografias técnicas, e não artísticas, tendo como ponto primordial a clareza do objeto. O registro fotográfico precisa levar em consideração os horários corretos para melhor captação da edificação devido à luminosidade e sombras nas superfícies a serem fotografadas. Também será importante identificar os ângulos e os enquadramentos, a qualidade do equipamento e da imagem e uma legenda adequada, com título, data e marcação no mapa indicando o posicionamento visual do fotógrafo. As fotografias são preferíveis com iluminação natural e em dias ensolarados, também é aconselhável que essa insolação não crie muitas sombras das saliências e reentrâncias dos imóveis. Fernsterseifer (2016) afirma que a melhor opção em questão do tempo para a percepção das cores, texturas e formas seria o sol próximo ao meio dia, pois o nascer e o pôr do sol podem alterar as cores das imagens e provocar sombras indesejáveis para a fotografia documental. No entanto, a abordagem desse assunto é relativa. Há casos em que a melhor hora para fotografar é no momento em que o sol nasce ou se põe, pois ele iluminará horizontalmente a edificação e eliminará sombras desagradáveis para composição da fotografia documental.

É importante destacar, também, que além das condições de tempo e iluminação aplicadas no instante do registro, é imprescindível que se considerem alguns procedimentos como a escolha dos ângulos, em que as edificações devem ser fotografadas, tendo por finalidade a função da fotografia documental. Uma fotografia em que o imóvel esteja perspectivado, sem enaltecer seus detalhes, pode ter uma finalidade tanto artística como documental, a depender do que se pretende evidenciar. No primeiro caso, o objeto perspectivado pode produzir um composto de ideias e significados que podem contribuir para inúmeras interpretações subjetivas. Já no segundo caso, a fotografia perspectivada, há uma distância considerável do imóvel, tem o objetivo de registrar o conjunto dos imóveis vizinhos nos arredores do

edifício, essencial para compreensão do organismo arquitetônico, ou também, com a intenção de registrar as fachadas quando não for possível fotografá-las em plano. Na Figura 44 percebe-se que o autor teve a intenção de transmitir a ideia de grandiosidade do edifício em perspectiva, usando as folhagens como moldura para compor a fotografia, como também optou por registrar a foto em preto e branco, que não é desejável na fotografia documental por não propiciar a percepção das cores e texturas. Já a Figura 45 tem por efeito ilustrar a localização do imóvel, seu entorno e a compreensão da volumetria.

Figura 44 - Fotografia artística em perspectiva.



Fonte: Armando Vernaglia (2017).

Figura 45 - Fotografia documental em perspectiva, Cinema da FUNDAJ.



Fonte: Autora (2018).

A fotografia de arquitetura abrange diversos conhecimentos, desde os mais específicos, utilizando técnicas para correto registro do edifício, até os mais subjetivos para despertar um sentimento sobre determinada obra. No quesito documental, não se deve excluir a fotografia de arquitetura artística, pois ela também pode ser anexada em segundo plano às fichas como apoio para consultas e outras finalidades. Como exemplo disto, foram as fotografias realizadas pelos alunos do curso de Fotografia da Universidade Católica de Pernambuco, em celebração aos 20 anos da Lei dos IEPs, que são consideradas artísticas por não mostrarem com clareza o imóvel e as minúcias dos detalhes construtivos e estilísticos, de interesse documental.

Outro ponto importante, quanto à incorporação da figura humana no registro, ela facilita o entendimento dos comparativos de escala, no sentido de encontrar dimensões necessárias não levantadas tecnicamente para o conjunto de informações sobre o imóvel. A figura humana na fotografia de arquitetura é uma das formas mais eficazes de percepção para decifrar a escala de um edifício (Figuras 46 e 47). Com ela, é possível criar interessantes relações que podem favorecer a composição da fotografia documental, contudo, que ela não perturbe a visualidade do objeto.

Figura 46 - Fotografia de arquitetura com figura humana.



Fonte: ArchDaily (2017).

Figura 47 - Fotografia da fachada com figura humana do IEP 36.



Fonte: Autora (2018).

O enquadramento bem idealizado de uma fotografia documental por si só se destaca, para isso é necessário seguir alguns conceitos importantes de composição visual. Os fatores conceituais que proporcionam uma leitura visual objetiva são estes: o contraste, a clareza, a legibilidade, a harmonia e o equilíbrio. O contraste está intimamente ligado à presença da luz e da inserção correta das sombras, evidenciando detalhes construtivos e estilísticos. No entanto, o contraste deve ser operado com cautela, porque seu uso excessivo pode esconder, ou distorcer, algum detalhe arquitetônico importante que pode dificultar o entendimento da estruturação do imóvel (Figuras 48 e 49) (FERNSTERSEIFER, 2016). A clareza será consequência do correto uso do contraste, pois ela possibilita uma leitura visual e percepção rápida do que está sendo apresentado na fotografia. A legibilidade está diretamente ligada à clareza, pois ela é aquela proveniente dos aspectos visuais do edifício, ou seja, não leva em consideração esquemas não visuais tais como vegetação, transportes motorizados ou qualquer outro conteúdo que não tenha relação com o imóvel, entretanto, estes também podem contribuir para a legibilidade da fotografia documental, mas não são ligados à imagem do imóvel especificamente.

A harmonia seria o resultado de uma excelente junção visual com a integração e coerência formal. O equilíbrio representa a soma de todas as linhas de uma imagem, com a distribuição do volume de forma simétrica. O imóvel pode não ser simétrico, mas utilizando a técnica do enquadramento soma elementos para que seja possível chegar ao equilíbrio, ou seja, o correto registro do equilíbrio ocorre na compensação das linhas verticais e horizontais. Por este motivo, em fotografia documental de arquitetura, evita-se registrar o imóvel em ângulos e a utilização da lente grande angular que pode distorcer a volumetria do edifício (Figura 50). Porém, como já foi dito, a fotografia em perspectiva faz-se necessária quando não for possível fazer o registro perpendicularmente à fachada (Figura 51) ou em algum detalhe do imóvel (Figura 52).

Figura 48 - Aplicação do enquadramento com o fator contraste que não impede identificar os detalhes do IEP 36.



Fonte: Autora (2018).

Figura 49 - Aplicação do fator contraste no detalhe do IEP 24.



Fonte: Autora (2018).

Figura 50 - Fotografia de arquitetura perspectivada utilizando lente grande angular.



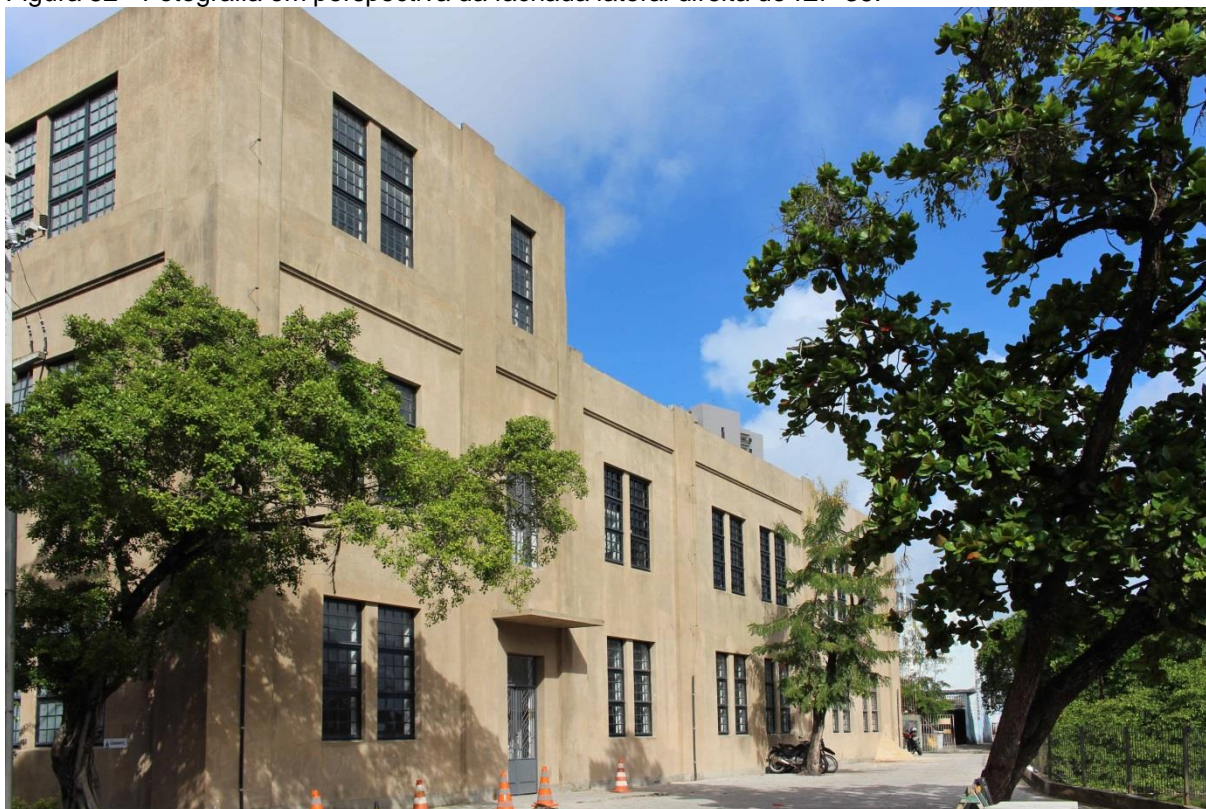
Fonte: Beck (2016).

Figura 51 - Fotografia em perspectiva da esquadria do IEP 24.



Fonte: Autora (2018).

Figura 52 - Fotografia em perspectiva da fachada lateral direita do IEP 36.



Fonte: Autora (2018).

Quanto à correção e manipulação de perspectiva nas fotografias de arquitetura, utilizando softwares de edição e tratamento, tais como Lightroom e Photoshop, faz-se necessário quando surge a convergência das linhas verticais ou o surgimento do terceiro ponto de fuga. Este efeito é indesejável e sempre que possível, deve ser evitado no momento do registro fotográfico ou, se não alcançar o objetivo pretendido, corrigir com os programas de manipulação. No entanto, deve-se ter cuidado com o uso demasiado desses softwares para as fotografias de finalidade documental, pois pode provocar distorções na volumetria e nos detalhes construtivos e resultar uma falsa informação do imóvel, dificultando a compreensão das reais proporções do mesmo. O emprego moderado das correções de perspectivas é capaz de proporcionar fotografias significativas para registro documental, como mostra a Figura 53. Ainda sobre o tema, Oliveira (2008) declara,

[...] mesmo nos antigos processos fotográficos, se usavam certos artifícios de manipulação nunca postos em questão como: retoques de negativos, revelação puxada, solarização, aumento de grão ou de textura, viragens, eliminação e separação de tons, baixo-relevo, fotos com filtros especiais e outros procedimentos (OLIVEIRA, 2008, p. 66).

Figura 53 - Antes e depois da correção de perspectiva na fachada frontal do IEP 36.



Fonte: Autora (2018).

Atualmente, são inúmeros os equipamentos fotográficos disponíveis no mercado, cada um com suas características, suas vantagens e limitações. Nesse universo de equipamentos encontram-se: as câmeras compactas, semiprofissionais e profissionais, as lentes grande-angulares, teleobjetivas e fixas, os drones, os monopés e tripés, além de tablets e celulares que também têm a capacidade de gerar imagens em alta resolução. No entanto, a capacitação desses aparelhos para alcançar uma imagem de qualidade e em alta resolução depende do correto manuseio e regulação dos equipamentos e, independente disso, é de suma importância o olhar atento, sensível e do bom gosto por parte de quem vai executar a fotografia. Com isso, para alcançar uma fotografia mais profissional de arquitetura, o tripé é um equipamento importante que possibilita melhor planejamento para enquadrar e compor a imagem. Quando se fotografa o imóvel, utilizando câmeras semiprofissionais ou profissionais, existem muitas preocupações que circundam no momento do registro, como enquadramento, velocidade de exposição ideal, abertura do diafragma, etc, o que demanda um registro mais lento e contemplativo. Com isso, o tripé fornece a estabilidade que a fotografia de arquitetura necessita e, também, permite aplicar uma velocidade de exposição mais longa, que dificilmente se conseguiria fazer com a câmera em mãos, pois correria o risco da fotografia sair borrada.

Além dos equipamentos que podem ser utilizados no levantamento fotográfico do imóvel, é indispensável que se leve em consideração uma série de procedimentos para a organização e desenvolvimento dos trabalhos pela equipe técnica e fotógrafos, quando for necessária fazer a visita de campo nos imóveis em processo de inclusão ou para uma nova tomada fotográfica dos que já estão preservados. Esses procedimentos contemplam os seguintes itens:

- I – Fotografias aéreas;
- II – Fotografias das fachadas gerais;
- III – Fotografias dos detalhes externos;
- IV – Fotografias internas gerais;
- V – Fotografias dos detalhes internos;
- VI – Fotografias dos detalhes mais específicos.

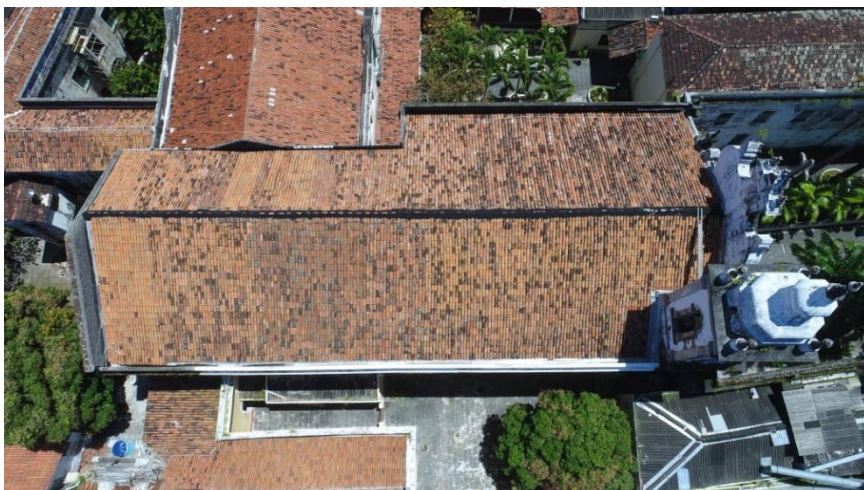
Essas orientações reafirmam o valor da documentação fotográfica e ao mesmo tempo servem como instrumento de análise e estudos para os procedimentos que serão realizados pela DPPC. No entanto, as fotografias demandam variações de acordo com a particularidade de cada imóvel. Recomenda-se o item I (Fotografias aéreas) para fotografar o topo do imóvel, auxiliando na visualização do telhado e a área no entorno do edifício. A captação dessa imagem pode ser feita através de drones (Figuras 54, 55 e 56). Vale destacar que não é interessante fazer uso das imagens do google street view, por não possuir uma boa resolução e pela possibilidade de conter imagens desatualizadas do imóvel. Porém, também, pode-se fazer o registro do entorno por fotografias térreas, buscando um ângulo que englobe o conjunto dos edifícios vizinhos (Figura 57).

Figura 54 - Fotografia aérea da Basílica Nossa Senhora do Carmo registrada por drone.



Fonte: Acervo CECI (2017).

Figura 55 – Fotografia aérea do telhado da Basílica de Nossa Senhora do Carmo.



Fonte: Acervo CECI (2017).

Figura 56 - Fragmento do telhado da Basílica de Nossa Senhora do Carmo utilizando drone.



Fonte: Acervo CECI (2017).

Figura 57 - Fotografia térrea IEP 79 visualizando as edificações vizinhas.



Fonte: Autora (2018).

Quanto ao item II (Fotografias das fachadas), deverão ser fotografados a fachada frontal, a fachada lateral direita, a fachada lateral esquerda e a fachada posterior, abrangendo toda frontaria e quaisquer outras elevações externas que os imóveis possam ter, a exemplo das esquinas chanfradas de edifícios ecléticos e art déco (protorracionalista). Nos casos em que não houver possibilidade do técnico se posicionar na frente da fachada de maneira a abranger toda sua face, por conta das

condições do local, deverá ser realizada a fotografia afastando-se do imóvel e buscar um ângulo que compreenda toda a fachada (Figuras 58, 59, 60 e 61).

Figura 58 - Fachada frontal IEP 24.



Fonte: Autora (2018).

Figura 59 - Fachada lateral direita IEP 24.



Fonte: Autora (2018).

Figura 60 - Fachada lateral esquerda IEP 24.



Fonte: Autora (2018).

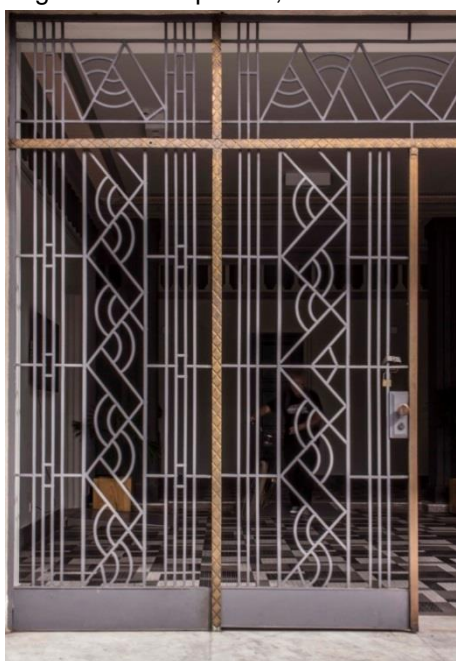
Figura 61 – Fachada posterior IEP 24.



Fonte: Autora (2018).

Em relação ao item III (Fotografias dos detalhes externos), os técnicos deverão ficar atentos a todos os detalhes externos do imóvel, tais como esquadrias, cunhais, cornijas, etc, utilizando a técnica de enquadramento, quando for possível, para compor com clareza os elementos estilísticos (Figuras 62, 63 e 64).

Figura 62 – Esquadria, IEP 36.



Fonte: Autora (2018).

Figura 63 – Guarda corpo, IEP 24.



Fonte: Autora (2018).

Figura 64 – Esquadria, IEP 36.



Fonte: Autora (2018).

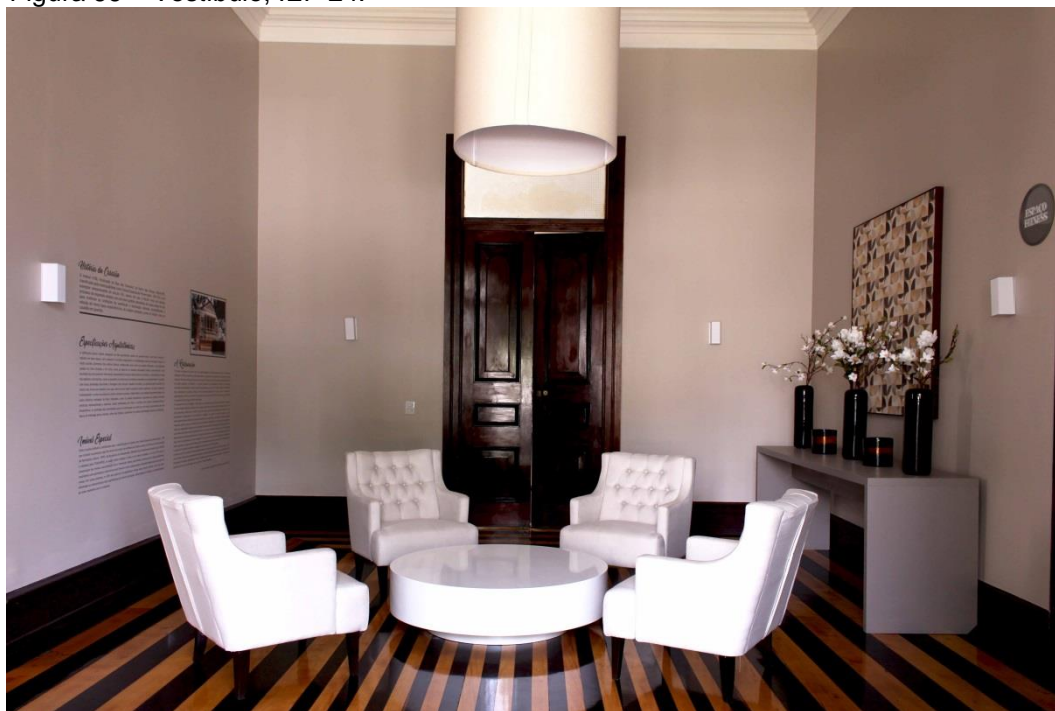
Em relação ao item IV (Fotografias gerais internas), deve-se fazer o levantamento fotográfico de todos os ambientes, mostrando-os como um todo para o entendimento da estruturação do imóvel (Figuras 65 e 66). Nesse caso, é preciso analisar a iluminação em seu interior para que a compreensão do mesmo não seja prejudicada, e, quando possível, deslocar os móveis ou objetos que atrapalhem visualmente a composição da fotografia interna.

Figura 65 - Salão nobre, IEP 24.



Fonte: Autora (2018).

Figura 66 – Vestíbulo, IEP 24.



Fonte: Autora (2018).

Quanto ao item V (Fotografias dos detalhes internos), deverá seguir o mesmo esquema das fotografias dos detalhes da fachada, utilizando-se a técnica de enquadramento para compor a fotografia dos detalhes internos de piso, parede e teto (Figuras 67, 68, 69, 70, 71, 72 e 73).

Figura 67 – Detalhe da parede e piso, IEP 24.



Fonte: Autora (2018).

Figura 68 - Detalhe do teto, IEP 24.



Fonte: Autora (2018).

Figura 69 - Detalhe do teto, IEP 24.



Fonte: Autora (2018).

Figura 70 - Detalhe do piso, IEP 24.



Fonte: Autora (2018).

Figura 71 - Detalhe da parede, IEP 24.



Fonte: Autora (2018).

Figura 72 - Detalhe da parede, IEP 24.



Fonte: Autora (2018).

Figura 73 - Detalhe do piso, IEP 24.



Fonte: Autora (2018).

Por fim, o item VI (Fotografias dos detalhes específicos) engloba todos os detalhes minuciosos externos e internos do imóvel, tais como esculturas, ferragens de esquadrias, guarda-corpos, etc. Esses detalhes devem ser fotografados a prumo e perpendicularmente aos elementos, podendo fazer uso de softwares de edição para recorte das imagens, deixando-os em evidência (Figuras 74 e 75).

Figura 74 - Detalhes de ferragens do IEP 24.



Fonte: Autora (2018).

Figura 75 - Escultura externa do IEP 24.



Fonte: Autora (2018).

Além destes procedimentos, é importante serem levados em consideração os envolvidos que atuaram na realização do levantamento fotográfico dos imóveis e nas edições das imagens, indicando nas fichas cadastrais a autoria das fotografias, os equipamentos que foram utilizados para o registro fotográfico e a data em que ocorreu o levantamento.

Dessa forma, conclui-se que a fotografia documental de arquitetura é uma ferramenta que requer condicionantes técnicos e estéticos, como o enquadramento, a correção de perspectiva, a busca por uma luz que realce e traduza a volumetria, os detalhes construtivos, as cores e texturas do imóvel. Toda esta listagem apresenta pontos importantes a serem levados em consideração neste procedimento fotográfico para se entender o organismo arquitetônico e a relação que estes recursos têm com a representatividade visual dos imóveis preservados.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As discussões acerca dos valores históricos e estéticos de monumentos são relatadas desde o Renascimento. Porém, foi a partir do século XIX e XX que essas reflexões sobre preservação cultural foram instituindo-se, tendo como base o avanço dos estudos da história da arte, da arqueologia e da restauração. Dentre as teorias surgidas no século XIX sobre intervenção e preservação em monumentos, destacam-se as do arquiteto italiano Camillo Boito e do francês Viollet-le-Duc, que também levantam afirmativas importantes sobre a temática do valor documental para a preservação do bem tombado. Dessa forma, o surgimento da fotografia revolucionou a representação do mundo visível, gerando um incontável número de registros que preservaram a memória visual de paisagens urbanas e monumentos.

No Brasil, durante o século XX, firma-se o valor da documentação fotográfica com a fundação do IPHAN, intensificando os registros de imagens dos monumentos arquitetônicos em todo território brasileiro. No Recife, o fotógrafo Benício Dias é considerado um dos iniciadores responsáveis por registrar as mudanças físicas da cidade em momentos da implantação do urbanismo e da arquitetura modernista, bem como, os monumentos da cidade, possuindo um acervo significativo pro Recife, tendo sido doado para a FUNDAJ e para o Museu da Cidade do Recife, contendo fotografias importantes que contribuem para a visualidade do patrimônio local.

Contudo, mesmo as fotografias de Benício Dias, assim como de outros fotógrafos de períodos diferentes, as imagens não tinham a finalidade de transmitir ao observador os atributos específicos de cada imóvel, mas sim, de modo predominante, o aspecto geral deles e da paisagem urbana. Atualmente, em projetos de restauro e pesquisas acadêmicas, tais fotografias compõem uma base de referência de grande valor, mas poucos são os detalhes construtivos possíveis de serem plenamente visualizados, principalmente quando se pretende compreender lacunas que a arqueologia não consegue desvendar.

Após o estudo teórico sobre a importância da documentação fotográfica nos órgãos públicos e entendimento de como foi sucedida a elaboração das fichas cadastrais para o processo de seleção dos edifícios de relevância e valor significativo no Recife, para a criação da Lei dos Imóveis Especiais de Preservação de 1997, foi constatado certo déficit na documentação fotográfica do processo

destes imóveis, por conter poucos registros fotográficos. Na maioria das vezes, as fotos retratam apenas a fachada frontal. Dessa forma, a realização do levantamento documental, em visita à DPPC, para a análise das fotografias contidas nas fichas, bem como, as entrevistas aos técnicos, foi fundamental para a compreensão destas afirmativas teóricas e o desenvolvimento deste trabalho.

Resultando da pesquisa empírica, foi verificado que houve uma mudança positiva por parte da DPPC em relação à visualidade dos IEPs em suas fontes documentais, onde procuraram ampliar sua varredura fotográfica e atualizar as fichas cadastrais de 1997, incluindo estas novas fotografias em seu conteúdo. No entanto, ainda assim, percebeu-se que existe uma deficiência em relação a estas fotografias atualizadas, por não enfatizarem de forma objetiva os atributos arquitetônicos mais significativos dos imóveis responsáveis pela classificação deles, os imóveis, como preserváveis e por estas fotografias possuírem um caráter mais casual do que técnico.

Após todos esses levantamentos, foram propostas diretrizes básicas e procedimentos que visam à sistematização do levantamento fotográfico dos IEPs, de modo que ofereça ao observador uma visão objetiva e clara do imóvel, sem deixar margens para interpretações individuais. Partindo dessas posições, foram apresentadas algumas técnicas de fotografia de arquitetura para composição dos registros imagéticos dos imóveis, tais como enquadramento, iluminação, condições do tempo, correções de perspectiva utilizando programas de edição, equipamentos fotográficos, etc. Em seguida, foi exposto um roteiro disposto em seis itens, com o objetivo de sistematizar os trabalhos que serão realizados pela equipe técnica no levantamento fotográfico.

Quanto à questão da fotografia documental de arquitetura, como trabalho informacional, o intuito do técnico ou fotógrafo deverá ser de mostrar os IEPs como realmente são, de forma objetiva, não deixando margens para a casualidade e a criatividade um pouco mais limitada à finalidade da documentação fotográfica.

Levando-se em consideração todas estas verificações e afirmativas, é indispensável questionar as limitações e a fragilidade da DPPC enquanto órgão público municipal, em possuir grandes dificuldades operacionais e escassez de corpo técnico, bem como a falta de recursos para aquisição de equipamentos

adequados com treinamento da equipe técnica ou contratação de fotógrafos terceirizados para a realização destas fotografias.

Nesse sentido, é fundamental uma reflexão quanto à documentação fotográfica da DPPC e como sua visualidade pode contribuir com a história da arquitetura patrimonial recifense, já que esses documentos assumem um papel-chave no processo cotidiano dos trabalhos internos do órgão. Assim, pensar sobre o arquivo da DPPC, sobretudo por meio de documentos visuais e fotográficos, remete-se a uma maneira de ver e compreender os imóveis históricos, como também o conjunto urbano da cidade.

Portanto, pode-se concluir que Saber Ver os IEPs é um novo olhar sobre eles, induzindo o técnico a observar o exterior, interior e elementos estilísticos dos IEPs com as diretrizes e procedimentos propostos. No entanto, além disso, é preciso ter ciência de uma compreensão do imóvel preservado em uma totalidade de aspectos, ou seja, também entender toda sua estruturação e o conjunto urbano onde ele está inserido.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU E LIMA, Fellipe de Andrade. **A Tradística do Renascimento – 1452**. São Paulo: FAUUSP, 2009.

ACADEMIA DE FILOSOFIA (Brasil) (Org.). **O Homem Vitruviano – Leonardo da Vinci**. 2016. Disponível em: <http://academiadefilosofia.org/publicacoes/olhar-filosofico/o-homem-vitruviano-leonardo-da-vinci>. Acesso em: 27 de novembro de 2017.

ACERVO DIGITAL IPHAN (Brasil). Disponível em: <http://acervodigital.iphan.gov.br/>. Acesso em: 11 de abril de 2018.

ARCHDAILY. (Brasil) (Org.). **Arquitetura e Escala Humana**. 2017. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/875368/fotos-da-semana-arquitetura-e-escala-humana>. Acesso em: 29 de maio de 2018.

ART BLART. Exhibition: **‘Edouard Baldus and The Modern Landscape. Important salt prints of Paris from the 1850s**. 2012. Disponível em: <https://artblart.com/tag/mission-heliographique/>. Acesso em: 10 de abril de 2018.

ART IN FAITH (Estados Unidos) (Org.). Pentecost: **The Descent of the Holy Spirit**. 2012. Disponível em: <https://05varvara.wordpress.com/2012/04/22/giotto-di-bondone-pentecost-the-descent-of-the-holy-spirit-cappella-scrovegni-a-padova-padova-italy-1305/>. Acesso em: 27 de novembro de 2017.

ARTE & OFÍCIO. **Edgar Vegas, impressionista ma non troppo**. 2012. Disponível em: <http://artemazeh.blogspot.com.br>. Acesso em: 30 de abril de 2018.

BECK, Fabio do Amaral. **A Perspectiva na Fotografia de Arquitetura**. UFRGS. 2016.

BOITO, Camillo. **Os Restauradores: Conferência feita na Exposição de Turim em 7 de junho de 1884**. 3ª ed. – Coita-SP: Ateliê Editorial, 2008.

BBC (Brasil) (Org.). 2017. Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/curiosidades-38891880>. Acesso em: 28 de fevereiro de 2018.

BRASILIANA FOTOGRAFICA (Brasil) (Org.). **A Fundação do Recife**. 2016. Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/?p=4622>. Acesso em: 01 outubro de 2017.

CANTUÁRIA, Eloane de Jesus Ramos. **FOTOGRAFIA, ARQUITETURA E RESTAURO**. 2003.

COSTA, Eduardo Augusto. **Da fotografia à cultura visual: Arquivo Fotográfico e práticas de preservação do IPHAN**. São Paulo-SP. 2016.

COSTA, Korina. **A IMAGEM COMO TRANSMISSORA DE CONHECIMENTO**. 2012.

CULTURAL AUDIOVISUAL SAN BLAS (Espanha) (Org.). **Evolución de la imagen a lo largo de la historia**. 2010. Disponível em: <https://culturaaudiovisualsanblas.jimdo.com/cultura-audiovisual-i/imagen-y-significado/evolución-de-la-imagen/>. Acesso em: 26 de novembro de 2017.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL de Arte e Cultura Brasileiras. **Capela com pórtico**. São Paulo: Itáú Cultural, 2018. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra24410/capela-com-portico>>. Acesso em: 18 de março de 2018.

ESPAÑA, **Ley 16 de 25 de junio de 1985, del Patrimônio Histórico Español**. Disponível em: <https://www.boe.es/boe/dias/1985/06/29/pdfs/A20342-20352.pdf>. Acesso em: 2 de maio de 2018.

FABRIS, Annateresa. **Fotografia: Usos e Funções no século XIX**. Editora da Universidade São Paulo. 2008.

FERNSTERSEIFER, Margit Arnold. **Elaboração de Modelo-ficha de Patrimônios Históricos a Preservar: Levantamentos Técnicos e Abordagens Histórico-Socioculturais**. Caxias do Sul. 2016.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A História da Arte**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora Ltda, v. 16. 1999.

GRIECO, Bettina Zellner. **Erich Hess: Fotografia e Patrimônio. FORUM PATRIMÔNIO: Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável**. Belo Horizonte-MG. 2016.

GUIMARAENS, Cêça. **O RECIFE MODERNO NA OBRA FOTOGRÁFICA DE BENÍCIO WHATLEY DIAS**. 2016.

HACKING, Juliet. **Tudo sobre Fotografia**. Rio de Janeiro: Sextante. 2012.

HISTÓRIA DAS ARTES. **O NASCIMENTO DE VÊNUS, SANDRO BOTTICELLI**. 2017. Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/o-nascimento-de-venus-sandro-botticelli/>. Acesso em: 27 de novembro 2017.

HISTÓRIA DAS ARTES (Brasil) (Comp.). **NEOCLÁSSICO**. 2015. Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-18/neoclassico/>. Acesso em: 29 de novembro de 2017.

HISTORIA Y ARTE. 2006. **Pinturas egípcias**. Disponível em: <http://www.historiayarte.net/a-pintura-egipcia.html>. Acesso em: 28 de novembro de 2017.

IMBROISI, Margaret (Brasil) (Org.). **RENASCIMENTO**. 2015. Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-renascentista/renascimento/>. Acesso em: 27 de novembro de 2017.

IPHAN. Cadernos de pesquisa e documentação do (Brasil). **A fotografia na preservação do patrimônio cultural: uma abordagem preliminar**. Coordenação: Francisca Helena Barbosa Lima, Mônica Muniz Melhem, Oscar Henrique Liberal de Brito e Cunha. Rio de Janeiro-RJ. IPHAN, COPEDOC, 2008.

IPHAN. **Inventário Nacional de Bens Imóveis Sítios Urbanos Tombados: Manual de Preenchimento**. Vol. 82 ed. Brasília: Senado Federal, 2007.

JOLY, Martine. **Introdução à Análise da Imagem**. Lisboa, Ed. 70, 2007.

KOSSOY, Boris. **A fotografia como fonte histórica: Introdução à pesquisa das imagens do passado**. 1985.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. Ateliê Editorial, 2001.

LIMA, Francisca H.B.; MELHEM, Mônica M.; CUNHA, Oscar H.L. de B. **A fotografia na preservação do patrimônio cultural: uma abordagem preliminar**. Rio de Janeiro: Cadernos de pesquisa e documentação do IPHAN,COPEDOC/IPHAN, 2008.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN CULTURA Y DEPORTE. **Documentación**. 2017. Disponível em: <http://ipce.mecd.gob.es/documentacion.html>. Acesso em: 05 de abril de 2018.

OBRAS DE ARTE (Brasil) (Org.). **A Arte Romana**. 2014. Disponível em: <http://www.obrasdarte.com/a-arte-romana-por-rosangela-vig/>. Acesso em: 26 de novembro de 2017.

OBRAS DE ARTE (Brasil) (Org.). **Idade Média, Arte Bizantina**. 2014. Disponível em: <http://www.obrasdarte.com/idade-media-arte-bizantina-por-rosangela-vig/>. Acesso em: 26 de novembro de 2017.

OLIVEIRA, Erivam Moraes. **Da fotografia analógica à ascensão da fotografia digital**. Comunicare, São Paulo, v. 5, n. 1, p. 159-165, 2005.

OLIVEIRA, Mário Mendonça. **A Documentação como Ferramenta de Preservação da Memória**. Brasília-DF. IPHAN – Programa Monumenta. 2008.

PEREIRA, J. N. D. A. **Renovar preservando: Os Imóveis Especiais de Preservação no Recife**. 2009. 378 p. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) – MDU, Universidade Federal de Pernambuco.

PINTO, Virgílio B. Noya. História e imagem, metamorfoses. **Comunicação & Educação**. 2009.

PORTAL DA ARTE. 1999. Disponível em: <http://www.portaldarte.com.br/>. Acesso em: 10 de novembro de 2017.

PROENÇA, Graça. **História da arte**. Ed. Ática, 2007.

RESUMO FOTOGRÁFICO. (Brasil) (Org.). 2011. Disponível em: <http://www.resumofotografico.com/2011/12/maquina-do-tempo-kodak.html>. Acesso em: 28 de fevereiro de 2018.

SIQUEIRA, Clarissa Fernanda de Queiroz. **Preservação e renovação urbana no Recife: uma dialética nos imóveis especiais de preservação**. Recife. 2017

SOUZA, Nayara Cavalini de. **Documentos fotográficos no arquivo: preservação, conservação, dissociação e acesso no Arquivo do Patrimônio (IPHAN/RJ)**. 2014.

THE EUROPEAN CONFERENCE ON ARTS & HUMANITIES (Reino Unido) (Comp.). **Joseph Nicéphore Niepce First Photograph**. 2016. Disponível em: <https://ecah.iafor.org/dvteam/testimonies-light-photography-witnessing-history/joseph-nicephore-niepce-first-photograph/>. Acesso em: 29 de novembro 2017.

VIEIRA, César Bastos de Mattos. **A Fotografia na Percepção da Arquitetura**. 2012.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. **Restauração**. Cotia-SP. Ateliê Editorial. 2006.

VITRUVIUS. **Um fotógrafo no Recife Moderno**. 2015. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.186/5836>. Acesso em: 27 abril de 2018.

ZEVI, Bruno. **Saber Ver a Arquitetura**. 6ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes. 2009.