



III SEMINÁRIO NACIONAL FONTES DOCUMENTAIS E PESQUISA HISTÓRICA

## O CALÇADÃO DA GAMELEIRA: UMA LEITURA CRÍTICA À LUZ DOS CONCEITOS DE CESARE BRANDI

Pedro Augusto Queiroz de Souza

Universidade Federal de Pernambuco – UFPE

pqueiroz.arq@gmail.com

### Resumo

Percebe-se no Brasil, ainda a forte presença das correntes do restauro estilístico do séc. XIX, muitas vezes legitimada pelos próprios órgãos de preservação de bens culturais. Além disso, ainda dentro desta tendência, desde os anos 1990, existe uma tendência a recuperação de áreas centrais degradadas e o anseio por conjuntos arquitetônicos formais homogêneos, e resgate de um significado cultural e turístico. Nesta tentativa, observa-se, ainda, um movimento que se prolifera na cidade contemporânea: a criação de falsos cenários históricos na paisagem urbana. A teoria de Cesare Brandi surge como um contraponto a esse tipo de intervenção na construção do chamado "falso histórico". Neste artigo serão abordados os principais conceitos da Teoria da Restauração de Brandi, com intuito de fazer sua aplicabilidade para uma leitura crítica da obra do Calçadão da Gameleira em Rio Branco/AC.

**Palavras-chave:** Cesare Brandi, cenário, falso histórico.

### Introdução

Após as extremas teorias do século XIX no âmbito da preservação e restauro tendo como principais expoentes Viollet Le-Duc, representante do restauro estilístico e





### III SEMINÁRIO NACIONAL FONTES DOCUMENTAIS E PESQUISA HISTÓRICA

repestações e John Ruskin, que abominava o ato da restauração, sendo por ele considerada [...] "a mais total destruição que um edifício pode sofrer" (RUSKIN, 2013 p. 79), a reflexão de Cesare Brandi vem suprir uma dívida implícita após a contribuição de Alois Riegl, expondo uma experiência crítica pessoal, o chamado restauro crítico.

No entanto, mesmo com teorias mais recentes, como a de Brandi, publicada originalmente em 1963 (e traduzida para o português em 2004), segundo Vieira (2013), percebe-se, há algum tempo, recorrentes intervenções em áreas de reconhecido valor patrimonial com a visão oitocentista do restauro com viés no restauro estilístico e revivalismo arquitetônico. Além disso, ainda dentro desta tendência e anseio por conjuntos formais homogêneos, observa-se outro movimento que tem se proliferado na cidade contemporânea: a criação de cenários completos, conjuntos que nunca existiram, seguindo, de maneira descompromissada, características formais de períodos históricos já passados (VIEIRA, 2013).

Em Rio Branco esse fenômeno pode ser observado na "reabilitação" da primeira rua da cidade, a antiga Rua Abunã, atual Rua Senador Eduardo Assmar, rebatizada como "Calçada da Gameleira" após a obra inaugurada em 2002. Nesta intervenção observa-se uma característica peculiar ao revivalismo de estilos arquitetônicos de épocas passadas: a construção de fachadas com linguagem arquitetônica que não tem parentesco algum com qualquer estilo ou qualquer vestígio de um passado arquitetônico na cidade onde, em algumas edificações, ainda existe a fachada original sobreposta com a fachada cenográfica construída. O presente artigo pretende fazer uma leitura crítica dessa intervenção baseada nos conceitos do teórico Cesare Brandi. Não se pretende aqui, no entanto, esgotar seus conceitos, e sim, fazer uma breve abordagem das suas principais premissas nas intervenções de restauro a luz de basear a interpretação do objeto de estudo.

#### **1. Os princípios da teoria de Cesare Brandi**





### III SEMINÁRIO NACIONAL FONTES DOCUMENTAIS E PESQUISA HISTÓRICA

Cesare Brandi fundamentou o chamado “restauro crítico” nos anos 40 juntamente com Roberto Pane e Renato Bonelli; desenvolvendo seu trabalho em Roma no instituto Central de Restauração com pesquisas no campo estético e crítico e desenvolve uma teoria geral com princípios operativos válidos de aplicação. Da metodologia por ele desenvolvida derivam algumas definições, como a peculiaridade do restauro em relação à obra de arte ao qual ele considera como "produto especial da atividade humana" (BRANDI, 2004, 27), distinto dos outros produtos comuns.

A obra de arte, para Brandi, só passa a ser assim considerada, de fato, após o seu reconhecimento como tal, pois, antes disso, ela só é uma obra de arte em potencial e, a partir deste reconhecimento, serão levados em consideração não só a matéria através da qual a obra de arte subsiste, mas também sua bipolaridade de instâncias estética e histórica. Dessa forma, ao conduzir o restauro como a relação direta com o reconhecimento, se tem o primeiro cololário que "qualquer comportamento em relação à obra de arte, nisso compreendendo a intervenção de restauro, depende de que ocorra o reconhecimento ou não da obra de arte como obra de arte" (BRANDI, 2004, p. 28). Entende-se, portanto, uma ligação indissolúvel que existe entre a restauração e a obra de arte e o conceito de restauração será, então, articulado, não com base nos procedimentos práticos que caracterizam o ato da restauração de fato, mas com base no conceito da obra de arte que recebe tal qualificação [...] "pelo fato de a obra de arte condicionar a restauração e não o contrário" (Brandi, 2004, p. 29).

Ao conduzir o restauro a relação direta com o reconhecimento da obra de arte como tal, se torna possível chegar a uma definição do que é restauração em BRANDI: "[...] a restauração constitui o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na dúplice polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão para o futuro" (2004, p. 30). E, para o autor, obra de arte se divide entre imagem e matéria, sendo a segunda o suporte físico ao qual a imagem se manifesta e, por isso, adquire primária importância, pois sem a matéria, nada restaria. O que nos leva ao seu primeiro axioma: "restaura-se somente a matéria da obra de arte" (BRANDI, 2004, p. 31). Khül (2007) comenta que essa afirmação é por vezes erroneamente interpretada, ao se considerar que para Brandi somente os aspectos técnicos importam





### III SEMINÁRIO NACIONAL FONTES DOCUMENTAIS E PESQUISA HISTÓRICA

(em dissonância a sua definição de restauro), ou a desqualificação do axioma, uma vez que qualquer ação sobre uma obra, mesmo uma controlada limpeza, modifica a leitura da mesma (deixando-se de levar em conta a conceituação de imagem por parte do autor).

Faz-se importante salientar que, para Brandi (2004), algumas obras de arte, como produtos industriais, a restauração será levada em consideração a restabelecer a funcionalidade do produto. Mas, ao se tratar de obras de arte, mesmo as obras arquitetônicas, o "restabelecimento da funcionalidade, se entrar na intervenção de restauro, representará, definitivamente, só um lado secundário ou concomitante" (BRANDI, 2004, p. 26), onde o fundamental seria reestabelecer a obra de arte como obra de arte. Por essa razão, segundo Khul (2006), às vezes considera-se que o pensamento de Brandi não poderia ser aplicado à arquitetura, por relativizar as essenciais questões de uso. Castriota (2006) reforça essa ideia ao comentar que existe uma crítica sobre a teoria de Brandi, com certa intolerância, que categoriza seus pensamentos como abstratos e incapazes de responder a objetivos práticos, sem qualquer fundamento, pois, desde a fundação do Instituto ao qual dedicou suas pesquisas, ele se preocupou em fazer experimentações práticas com aplicação de conceitos teóricos sempre de altíssimo nível e plenamente consciente dos próprios referenciais de método.

O objetivo da restauração em Brandi está exposto em seu segundo axioma: “a restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo” (BRANDI, 2004, p. 33). Ele entende que a obra de arte possui uma unidade e não pode ser considerada como a soma de suas partes e, ainda que fracionada, deve subsistir potencialmente como um todo em cada um de seus fragmentos. Assim, a instância estética se mostra mais uma vez a mais importante, pois a imagem se projeta como arte através dela, porém, sem deixar de lado a sua instância histórica. A partir deste axioma ele elenca alguns princípios práticos. O primeiro diz respeito a uma eventual integração que necessite ser feita em uma obra de arte:





### III SEMINÁRIO NACIONAL FONTES DOCUMENTAIS E PESQUISA HISTÓRICA

deverá ser sempre e facilmente reconhecível; mas sem que por isso se venha a infringir a própria unidade que se visa a reconstruir. Desse modo, a integração deverá ser visível à distância de que a obra de arte deve ser observada, mas reconhecível de imediato, e sem necessidade de instrumentos especiais, quando se chega a uma visão mais aproximada (BRANDI, 2004, p. 27)

Deixando clara a necessidade da distinguibilidade clara da intervenção no período atual, para que não confunda a percepção do observador. O segundo princípio diz que a matéria é insubstituível quando [...] "colaborar diretamente para a figuratividade da imagem e não como aspecto e não para aquilo que é estrutura" (BRANDI, 2004, p. 48), ou seja, nos leva a entender que existe uma maior liberdade de ação no que se refere a matéria como suporte, mas sempre em harmonia com a instância histórica. O terceiro refere-se ao futuro da intervenção, salientando a importância da sua reversibilidade, "prescreve que qualquer intervenção de restauro não torne impossível, mas, antes, facilite as eventuais intervenções futuras" (BRANDI, 2004, p. 48).

Brandi trata como lacunas aquilo que concerne à obra de arte uma interrupção no tecido figurativo, tanto para uma parte faltante como para o que se insere de modo indevido ao qual se proíbe integrações fantasiosas. Era necessário reconstituir continuidade entre fragmentos, mas, ao mesmo tempo, a intervenção não poderia confundir com o original, induzindo o observador ao engano. "A lacuna, com efeito, terá uma forma e uma cor, não relacionadas com a figuratividade da imagem representada. Insere-se em outras palavras, um corpo estranho" (BRANDI, 2004, p. 49), assim, a lacuna, mesmo de forma não intencional, figura em relação a um fundo em relação à pintura. E para que isso não acontecesse, segundo Khül (2007), Brandi desenvolve de forma empírica um método de integração de lacunas na pintura com linhas verticais feitas com aquarela, descritas inicialmente como "filamentos" (1945), e em texto de 1946 assumiria a denominação atual, *tratteggio*. Assim, reafirma seu conceito de distinguibilidade, onde, examinadas de perto, as partes integradas se distinguem dos fragmentos originais, mas, vistas de longe, promovem a integração da imagem. Ao mesmo tempo em que prova a reversibilidade, pois, pinturas em aquarela





### III SEMINÁRIO NACIONAL FONTES DOCUMENTAIS E PESQUISA HISTÓRICA

são totalmente reversíveis, permitindo intervenções e tratamentos posteriores, se necessários.

Percebe-se então, na teoria de Brandi, um compromisso com a verdade ao ter muita cautela em suas intervenções de restauro, salientando o valor histórico e artístico da obra, respeitando seus elementos artísticos a fim de valorizá-los e conservá-los para o futuro da forma mais íntegra. Brandi não se ocupa apenas da obra como resultado, mas da obra como pesquisa e processo. O restauro é para ele um ato crítico que deve ser avaliado de acordo com as especificidades da obra de arte em questão, não como algo pré-determinado ou óbvio. No próximo item será feita uma breve abordagem histórica do objeto de estudo deste artigo.

## **2. Características gerais da formação histórica de Rio Branco**

Segundo Guerra (1952), Rio Branco, atual capital do estado do Acre, surge no final do século XIX a partir de uma concentração de população que cresceu espontaneamente e se transformou em vila comercial para controle e logística do escoamento da produção do látex ao longo do rio acre, rumo aos portos de Belém e Manaus, se firmando como um dos centros urbanos mais importantes do território na época. A região foi muito visada por seringalistas nordestinos, dentre eles o cearense Neutel Newton Maia que, em 1882, ao atracar na frondosa árvore da gameleira avistada ao navegar pelos meandros do rio Acre, funda o Seringal Empresa, constituindo, assim, o primeiro arruamento que conforma a atual Rio Branco do lado direito do rio, margem oposta da sede estabelecida (GUERRA, 1951, CARVALHO, 2018b).

Logo, Neutel Maia percebeu que podia lucrar mais com o comércio do que com o funcionamento do seringal, devido às muitas terras alagadiças que haviam no local, abrindo as primeiras casas comerciais. Assim, aos poucos, o que era pra ser um seringal transformou-se em povoado. O alinhamento de casas comerciais de diferentes proprietários, em sua maioria sírio-libaneses, deu origem a um logradouro público e se constituiu na primeira rua do povoado que se tornou um dos portos economicamente





### III SEMINÁRIO NACIONAL FONTES DOCUMENTAIS E PESQUISA HISTÓRICA

mais movimentados e importantes de todo vale do rio Acre sendo a primeira delas a rua Abunã, atual rua Senador Eduardo Assmar, que margeia o rio Acre (PREFEITURA DE RIO BRANCO, 2013).

A iconografia e os registros textuais revelam uma imagem da primeira Rio Branco com presença quase geral da madeira em suas construções e ainda hoje, há um debate sobre qual a matriz da formação inicial da arquitetura local acreana. Na sua primeira fase de ocupação, no início do século XX, após a chegada do homem branco ao território acreano, a arquitetura, tanto civil como pública da então vila foi erguida semelhante às colocações rurais dos seringueiros, com linguagem mais simplificada no que tange aos cortes, acabamentos e serragens, utilizando a abundante matéria prima local como a palha nas coberturas e a madeira nas paredes (Figuras 1 e 2) até mesmo pela dificuldade de acessos dos transportes fluviais à época (CARVALHO, 2018a).

**Figura 3 - Residência do Prefeito do Alto Acre, 1906-1907**



**Fonte: Álbum do Rio Acre. IN: Prefeitura de Rio Branco, 2013.**

**Figura 4 - Casas Comerciais na primeira rua da cidade, 1906-1907**



**Fonte: Deptº de Patrimônio Histórico e Cultural - FEM**

Num segundo momento segundo Carvalho (2018a), por volta da década de 1920, a arquitetura antes efêmera passa a ser fixada na paisagem, atrelada a consolidação da cidade de Rio Branco como uma área de escoamento da produção gomífera. Assim, a arquitetura rústica passa a ser um pouco mais elaborada com requintes nas fachadas, variações de arcos e demais aberturas que marcam o ritmo das esquadrias, a nova presença de sobrados, substituição da palha por telhas metálicas tipo onduladas e a introdução, mesmo que tímida, da telha de barro.





### III SEMINÁRIO NACIONAL FONTES DOCUMENTAIS E PESQUISA HISTÓRICA

Apresentam agora serragem melhor executada, acabamentos requintados conformando uma melhor geometrização das construções (Figura 3). Klein (2013), ao analisar documentos que envolvem sócios das primeiras empresas que se instalaram no Acre, revela certa homogeneidade nas tipologias arquitetônicas e na paisagem com casas que, além de possuírem um conjunto arquitetônico mais ou menos coeso, eram muito próximas umas das outras que, segundo relatos, essa proximidade infringia a privacidade, sendo afetada pelos olhares indiscretos, além de que quebravam os limites das propriedades, tendo em vista que as águas do telhado das casas vizinhas empossavam-se os terrenos limítrofes.

**Figura 3 - Vista parcial do Segundo Distrito de Rio Branco em 1912**



**Fonte: Fundação Oswaldo Cruz, IN: Prefeitura de Rio Branco, 2013.**

Num terceiro momento da estruturação arquitetônica e urbanística de Rio Branco observa-se a inserção de edificações não contíguas, uma nova tipologia avarandada de palacete ou "chalé", com uma linguagem arquitetônica mais requintada para suprir a necessidade de uma classe mais abastada que se instalava na cidade (CARVALHO, 2013), com um apelo de modernização e higienismo. Desde o começo do século XX, existem relatos da importação de chalés da Europa ao quais eram vendidos por catálogos para a sociedade acreana e chegavam pré-fabricados dos portos de Belém e Manaus e aptos para montagem (COSTA, 2010), a exemplo da Sede da Prefeitura Departamental do Alto Acre, um grande casarão de madeira adornado, situada no mesmo lugar onde hoje está construído o Palácio Rio Branco. Segundo Carvalho (2013), não se tem a certeza de testemunhos ainda edificados desse tipo de construção, porém sabe-se que esses modelos importados influenciaram o ofício dos trabalhadores da construção civil local e as aspirações dos proprietários dos imóveis,



### III SEMINÁRIO NACIONAL FONTES DOCUMENTAIS E PESQUISA HISTÓRICA

conforme se observa alguns desses modelos repetidos ao longo da margem do rio acre, na Figura 4. Passa-se então a praticar um hibridismo entre os conhecimentos construtivos locais e as novas técnicas mais eruditas de demais fluxos culturais externos, produzindo chalés que absorvem algumas características dos palacetes mais requintados, ao qual Costa (2010) denomina de arquitetura "cabocla" o resultado dessa associação.

Por muito tempo, alimentou-se no imaginário popular de Rio Branco, que o solo natural não suportaria construções em alvenaria, fato este evidenciado pela grande difusão da técnica construtiva em madeira, presença quase total na paisagem da cidade até a década de 1930 (CARVALHO, 2018a).

**Figura 4 - Casario da Rua Primeiro de Maio, expansão do primeiro arruamento de Rio Branco-AC na década de 1940**



**Fonte: Deptº de Patrimônio Histórico e Cultural - FEM.**

Essa realidade começa a mudar drasticamente por volta de 1927, quando Hugo Carneiro é nomeado governador do então território do Acre. Segundo Souza (2018), transformar Rio Branco em uma cidade com um novo padrão arquitetônico se torna uma meta, surgindo, assim, as primeiras e monumentais construções em alvenaria na cidade causando alvoroço na sociedade acreana na época. Assim, com o passar do tempo, as casas de madeira foram literalmente devastadas, sumindo ou dando lugar a novas construções em alvenaria.

### **3. Reabilitação: falso histórico, cenário e permanências - Uma leitura Brandiana sobre o Calçadão da Gameleira**





### III SEMINÁRIO NACIONAL FONTES DOCUMENTAIS E PESQUISA HISTÓRICA

Com a falência dos seringais e a transferência da sede administrativa para o 1º Distrito da cidade, na margem oposta do rio Acre, o 2º Distrito passou por décadas de abandono e passou a sofrer uma grande degradação urbana, social e econômica. As edificações antigas, em sua maioria de madeira, foram sendo consumidas pelo abandono e pelo tempo, cedendo lugar a novas construções atingindo, até o final da década de 1980, o ponto máximo de sua degradação com a ocupação de todo o espaço por barracos e palafitas sem nenhuma infraestrutura, completamente insalubres, somada ao desbarrancamento do rio, provocado por uma grande enchente no ano de 1997 que colocou em risco de desaparecimento total de um dos principais marcos da história acreana. Podemos observar na Figura 5, as substituições, ou na percepção de Brandi, as lacunas provenientes das demolições e reconstruções inserindo-se como corpo estranho, que não se relacionam com a figuratividade da imagem representada, ou seja, os poucos edifícios históricos ainda remanescentes como o Cine Theatro Recreio no canto direito, reformado em 1948, quando adquire características Art Déco, e as construções estilo Chalé, no canto esquerdo, obstruídas visualmente por outra construção que se manifesta como figura em relação ao fundo.

**Figura 5 - Calçadão da Gameleira em 1990.**



**Fonte: Deptº de Patrimônio Histórico e Cultural - FEM. Modificada pelo autor, 2019.**

No ano de 2002 o governo do Estado do Acre, através da Fundação de Cultura e Comunicação Elias Mansour, buscando recuperar importante sítio histórico em acentuado estado de degradação, bem como despertar o sentimento de pertencimento da sociedade e proteger os prédios ainda existentes de valor histórico e cultural, desenvolve um projeto de





### III SEMINÁRIO NACIONAL FONTES DOCUMENTAIS E PESQUISA HISTÓRICA

recuperação do núcleo de formação da cidade de Rio Branco. Foram realizadas intervenções nas fachadas de 27 prédios, destacando que dentre essas, poucas ainda mantinham características originais. Nessa área foi imposto um padrão arquitetônico de construções com platibandas recortadas e almofadadas com figuras geométricas em uma falsa linguagem arquitetônica Art Déco que tenta rememorar, sem qualquer erudição ou respeito ao passado, a década de 1940, período de reformas na cidade durante o governo de Guimard Santos, como a reforma do Cinema Recreio, antes de madeira e que passa a ter, nesse período, fachada de alvenaria.

Aplicando os conceitos de Brandi para uma intervenção nesse tipo de obra de arte, no caso um sítio histórico, voltamos ao seu segundo axioma, onde, segundo o autor, para conseguir atingir a unidade potencial da obra de arte, seria necessário um estudo aprofundado para reconhecimento da obra de arte como obra de arte, para fim de compreendê-la antes de qualquer proposta de intervenção, tendo o cuidado de que as novas construções não se constituam como um falso histórico, com vista para sua transmissão futura da forma mais fiel possível, deixando nítida para o observador a diferença temporal entre o que é antigo e o novo proposto.

Na Figura 6 fica nítida a tentativa de recuperação de um aspecto de conjunto, com o preenchimento destas lacunas, mas, jamais, do ponto de vista de unidade potencial de Brandi. Foram construídas fachadas cenográficas formando uma composição que cria a falsa atmosfera de um centro histórico, completamente contra os princípios de Brandi no que diz respeito à distinguibilidade. Para completar a cena, o calçadão foi todo iluminado com "postes republicanos" no estilo europeu.





### III SEMINÁRIO NACIONAL FONTES DOCUMENTAIS E PESQUISA HISTÓRICA

**Figura 6: Calçadão da Gameleira em 2019. Tentativa de recuperação do conjunto com a inserção de novas fachadas**



**Foto: Pedro Queiroz, 2019.**

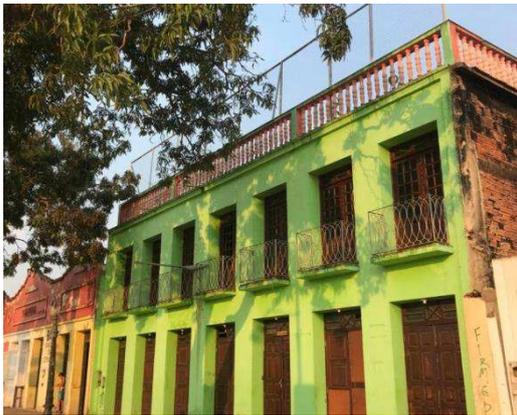
Inserem-se nas lacunas, construções com platibandas recortadas e almofadadas com figuras geométricas em uma falsa linguagem arquitetônica como uma mescla mal feita entre o ecletismo e o Art Déco, desprovidas de qualquer erudição, sem relação historicista com o passado arquitetônico do lugar ou princípios de uma composição harmoniosa. A intervenção não é facilmente reconhecível e infringe a unidade que se visa resgatar, confundindo o observador. A integração realizada também não é perceptível nem mesmo de uma visão mais aproximada, configurando-se como um falso histórico. Segundo os princípios de Brandi, a introdução da nova arquitetura deveria se comportar como o que chama de "tinta neutra", para compor o todo, ressaltando e priorizando a artisticidade e historicidade, ou seja, deixando em evidência as construções autênticas no que concerne ao seu valor histórico e autenticidade, o que nesse caso, não aconteceu, pois confundem os observadores, até mesmo de olhar mais apurado.

Esse tipo de intervenção se estende por todo o trecho das quadras, preenchendo todas as lacunas. Também é possível observar a presença de construções criadas com uma linguagem colonial, onde se tentou recriar uma versão dos tradicionais balcões dos sobrados dessa arquitetura, guarnecidos com guarda-corpo metálico (Figura 7), ao lado dos chalés de madeira que, apesar de algumas alterações, ainda guardam características originais das construções (Figura 8). Um deles pegou fogo no começo de 2018, subtraindo mais do pouco que ainda resta de autenticidade neste conjunto.



III SEMINÁRIO NACIONAL FONTES DOCUMENTAIS E PESQUISA HISTÓRICA

**Figura 7 - Falsa construção de um sobrado com linguagem colonial**



**Foto: Pedro Queiroz, 2019.**

**Figura 8 - Chalés de Madeira em estado de degradação no calçadão**



**Foto: Pedro Queiroz, 2019**





### III SEMINÁRIO NACIONAL FONTES DOCUMENTAIS E PESQUISA HISTÓRICA

#### **Conclusão**

O centro de Rio Branco não possui mais um conjunto arquitetônico de valor histórico significativo. No entanto, hoje, após mais de uma década desta intervenção, a população parece ter se esquecido do passado e grande parte acredita, veemente, que este é o centro histórico da cidade, como se antes não fosse. É necessário reconhecer que as supressões e modificações em um sítio também fazem parte da sua história e que ela não deve ser forjada.

Conclui-se que a intervenção aconteceu sem fundamentação teórica dos princípios de restauração contemporâneos, resumindo-se a uma recriação acrítica, sem se preocupar com a questão da legibilidade tectônica dos edifícios. Este conjunto de fachadas, desde 2015, está na lista de bens a serem tombados em instância estadual, pelo governo do Estado através da superintendência do IPHAN no Acre. Enquanto isso, os pouquíssimos exemplares autênticos remanescentes de um passado arquitetônico dispersos pelo centro de Rio Branco permanecem sem proteção legal e degradados, a mercê das intempéries e da especulação imobiliária.

#### **Rerefência Bibliográfica**

CARBONARA, Giovanni. **Brandi e a restauração arquitetônica hoje**. Artigo publicado em: CARBONARA, Giovanni. Brandi e a restauração arquitetônica hoje, *Desígnio*, 2006, n. 6, p. 35-47.

BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. Ateliê Editorial. Cotia, 2004.

CARVALHO, Marcio Rodrigo Coêlho de. Arquitetura no/do território federal do Acre. IN: **III Seminário de Arquitetura Moderna na Amazônia**. Belém, 2018a.





III SEMINÁRIO NACIONAL FONTES DOCUMENTAIS E PESQUISA HISTÓRICA

CARVALHO, Marcio Rodrigo Coêlho de. Quando a arquitetura menor é maior. IN: **Anais do Arqumemória 4 - Encontro Internacional Arqumemória 4 Sobre Preservação do Patrimônio Edificado**. Salvador, 2013.

CARVALHO, Marcio Rodrigo Coêlho de. Experiências Urbanísticas em Rio Branco: Esboços do planejamento ao longo do séc. XX. IN: **III Seminário de Arquitetura Moderna na Amazônia**. Belém, 2018b.

GUERRA, Antônio Teixeira. **Estudo geográfico do território do Acre**. Serviço Gráfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Rio de Janeiro, 1955.

KHÜL, Beatriz Mugayar. **Cesare Brandi e a teoria da restauração**. São Paulo, 2007.

PREFEITURA DE RIO BRANCO. **A Rio Branco que vivemos**. Rio Branco, 2013.

RUSKIN, John. **A lâmpada da memória**. 2 ed. Ateliê Editorial. Cotia, 2013.

SOUZA, Sérgio Roberto Gomes de. **Fábulas da modernidade: a utopia de Hugo Carneiro (1927 - 1930)**. Editora Nepan. Rio Branco, 2018.

VIEIRA, Natália Miranda. Uma história forjada: a construção do cenário da praça da convivência no "Corredor Cultural de Mossoró" - RN. IN: **Anais do Arqumemória 4 - Encontro Internacional Arqumemória 4 Sobre Preservação do Patrimônio Edificado**. Salvador, 2013.

