

A interação entre o patrimônio cultural e o visitante: a sinalização interpretativa nos casos de La Pedrera, Barcelona, e da Casa do Baile, Pampulha.

Fabiana Mendonça Pires (UNA) piresfabiana@ig.com.br
Lucia Capanema Álvares (UNA) luciacapanema@terra.com.br

Resumo

Este artigo analisa o uso da sinalização interpretativa com o objetivo de analisar sua influência no desenvolvimento do turismo cultural; visita a influência do estilo barroco na arquitetura mineira e nas obras modernistas de Niemeyer na Pampulha, e tem como foco a Casa do Baile. Compara-se analiticamente Gaudí e Niemeyer, Barcelona e Pampulha, La Pedrera e a Casa do Baile. A recepção e a interpretação de La Pedrera são analisadas a partir da literatura e da visita individual, e a Casa do Baile é analisada a partir de pesquisa de campo – constando de um survey e levantamentos de percepção territorial e de oferta turística. Há similaridades e contrapontos entre os casos na compreensão patrimonial, e nos aspectos da recepção, da interação e da interpretação das obras; a comparação demonstra a necessidade de se reforçar a prática interpretativa no planejamento do turismo sustentável.

Palavras-chave: Turismo cultural, Sinalização interpretativa, Pampulha.

1. Introdução

O Turismo é uma das atividades econômicas que mais crescem em todo o Brasil e no mundo. Em Minas Gerais, especialmente, o turismo cresceu 47% entre 1998 e 2001, atingindo um total de 3.874.574 turistas nesse ano e o segundo lugar em crescimento entre os estados do país, juntamente com São Paulo, com um acréscimo da receita com o turismo de aproximadamente 150% em relação a 1998 no estado¹. Dentre as suas motivações, o turismo cultural ocupa o quinto lugar em atratividade na categoria viagens a lazer, respondendo por cerca de 2,5% das motivações dos turistas em geral em Minas e no Brasil (FIPE, 2002).

Uma grande aliada dos atrativos culturais e patrimoniais tem sido a sinalização interpretativa, especialidade do planejamento territorial que procura atrair e instruir os visitantes de sítios de interesse. Utilizada na Inglaterra desde fins dos anos oitenta do século XX, a sinalização interpretativa ganhou o mundo, chegando ao Brasil já na década de 90 e tendo obtido grande êxito na proteção dos bens e no convite à visita em algumas localidades turísticas (ALBANO e MURTA, 2002).

Este artigo discute o tema turismo na sua vertente cultural e a relação existente entre o visitante/comunidade e o patrimônio, analisando a sinalização interpretativa como uma comunicação entre os elementos da atividade turística e catalisadora no processo de interação e conservação patrimonial. Como estudo de caso o artigo enfoca o turismo cultural no estado

de Minas Gerais, resgatando algumas produções artísticas e arquitetônicas do barroco e sua influência nas obras modernistas de Niemeyer na Pampulha. O artigo busca então, como referencial de resgate do barroco na contemporaneidade, a obra de Gaudí na Catalunha (Espanha), para oferecer uma análise comparativa das possibilidades interpretativas da Casa do Baile², tendo como exemplo a obra “La Pedrera” de Gaudí, em Barcelona.

Este artigo não pretende esgotar o tema, mas estimular o debate acadêmico e público sobre a sinalização interpretativa e seus potenciais, destacando trabalhos exitosos na área.

A pesquisa bibliográfica, a documental e a técnica de entrevistas e levantamentos de campo foram utilizados para levantar informações e opiniões balizadas sobre o tema proposto e permitir a triangulação dos dados. Para compreender a interação do atrativo com o turista e o agente autóctone foram levantados os fundamentos do turismo cultural (AGUIAR & DIAS, 2002) e da interpretação patrimonial (GOODEY & MURTA, 2002), e explorado o exemplo de sinalização interpretativa na cidade de Tiradentes (ALBANO & MURTA, 2002). A revisão de alguns autores teve como objetivo compreender o barroco mineiro e a modernidade na arquitetura mineira (ÁVILA, 1984 e CASTRIOTA, 1998). A reflexão do caráter barroco na obra de Niemeyer foi analisada através de relatos do próprio (NIEMEYER, 2000), com atenção à concepção arquitetônica da Casa do Baile. A vida e obra do catalão Gaudí foram pesquisadas em Zerbst (1993) e Hughes (1995), possibilitando identificar a importância da “La Pedrera” no conjunto arquitetônico de Barcelona e sua singularidade artística.

A pesquisa documental foi realizada no IEPHA – Instituto Estadual de Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, com o objetivo de levantar fatos históricos em periódicos e relatórios técnicos (como SOARES, 1994). Finalmente, para clarear alguns pontos relacionados ao tema turismo cultural e interpretação patrimonial na Pampulha foi realizada, por telefone, no dia 17/06/2004, uma entrevista estruturada com Ana Cristina Pontes, Analista de Políticas Públicas da Secretaria de Cultura de Minas Gerais.

O artigo se utiliza também de um estudo qualitativo realizado na orla da Lagoa da Pampulha em 23 de maio de 2004, do qual constaram 106 questionários estruturados e dirigidos aos turistas através de pergunta-filtro, segundo uma amostragem assistemática e 116 formulários preenchidos pelos próprios pesquisadores³. O questionário objetivou conhecer a percepção, apreciação e satisfação dos turistas em relação a oito atrativos além da própria orla: Igreja São Francisco de Assis, Casa do Baile, Museu de Arte, Conjunto Mineirão/Mineirinho, Parque Ecológico Promotor José Lins do Rego, Jardim Zoológico, Mirante do Sabiá e Novo Vertedouro. Os 116 formulários levantaram dados acerca da percepção territorial dos pesquisadores abordando os aspectos da morfologia do território (DEL RIO,

1999), análise visual (cf. Cullen apud DEL RIO, 1999), percepção do meio ambiente (cf. Lynch apud CHOAY, 1979 e NORBERG-SHULZ, 1979), e comportamento ambiental (cf. Gehl, Moore e Lang apud DEL RIO, 1999). Por fim, foram também preenchidos oito formulários de Atrações Turísticas da Secretaria de Estado de Turismo de Minas Gerais.

A data escolhida para a pesquisa pode ser considerada atípica, visto que no dia ocorreu uma caminhada contra o câncer de mama ao redor da lagoa, o que, conseqüentemente, ocasionou um fluxo maior de visitantes, trânsito e lixo na região.

2. O turismo cultural: um elo entre o presente e o passado

A procura de um turismo ligado à memória, história e cultura tem sua base na própria movimentação mundial das últimas décadas. As mudanças diversas e instantâneas presentes na sociedade contemporânea fizeram com que as pessoas caminhassem para um retorno às questões ligadas à cultura e história, “na busca de elementos que permeiam uma recomposição de sua identidade” (FREIRE & PEREIRA, 2002, p. 121).

Atendendo à demanda antecipada por Freire e Pereira, dentre outros, bem como acompanhando a diversificação do mercado turístico tanto na oferta de seus serviços quanto dos seus atrativos e suas motivações (lazer, negócio, saúde, cultura, aventura, etc), o turismo cultural surge como uma forma de lazer educacional/experiencial que, entre outros objetivos, contribui para diversificar e ampliar o conhecimento do visitante e turista, além de aumentar a consciência e a apreciação da cultura local em todos seus aspectos – históricos, artísticos, religiosos e naturais, materiais ou imateriais. O turismo cultural é caracterizado por envolver a apreciação de sítios históricos e naturais, contribuindo dessa forma para a manutenção e proteção do patrimônio cultural e natural da humanidade. (AGUIAR & DIAS, 2002)

Dessa forma, Aguiar e Dias (2002) reconhecem que esse turismo de motivação cultural pode ocasionar uma valorização econômica local, com a dinamização de serviços; um aumento do orgulho das comunidades receptoras por seu patrimônio, reforçando uma identidade cultural local; maior informação sobre a herança cultural tanto para os visitantes quanto para a comunidade, gerando uma consciência para a preservação da memória e do patrimônio cultural; além de ser uma alternativa para se encontrar novos usos para edifícios do passado que integram o presente e sua própria manutenção. Segundo Goodey (2002), o turismo cultural é, além de um meio de informação ao turista, um meio de gerar receitas para os próprios sítios e manifestações visitados, possibilitando sua manutenção, e como tal deve ser entendido pelos órgãos de preservação.

A essa vivência prática da cultura e aquisição de conhecimentos, soma-se a possibilidade de um crescimento não só focado nas cidades hospedeiras dos atrativos histórico-culturais, mas com possibilidades de romper limites, e se expandir regionalmente. O turismo cultural sustentável, quando bem planejado, tem impactos positivos, não só na revitalização de ambientes e fenômenos, mas também no reforço aos valores locais e na geração de emprego e renda nas comunidades da região, através de seu efeito multiplicador (GOODEY & MURTA, 2002). Em termos processuais, Lima (2003) afirma que o turismo cultural integra a cultura enquanto “processo pelo qual um povo se identifica consigo próprio e sua forma de vida [e enquanto] produto, pela operacionalização de um conjunto de recursos, infra-estruturas, serviços e criações culturais, oferecidos de forma organizada e regular” (LIMA, 2003, p. 62).

Dentre as exigências do turismo cultural a informação eficaz e instrutiva do atrativo como fonte de uma experiência enriquecedora aos visitantes, associada a recursos diversos é de grande importância para se alcançar o objetivo proposto com a viagem. Segundo Lima (2003), o turista que deseja vivenciar o novo necessita informação e orientação durante a visita, mesmo que já tenha buscado se instruir anteriormente sobre o sítio visitado.

3. Interpretação: um diálogo com o patrimônio

A oferta turística ou atrativo, tem na demanda seu complemento primeiro como atividade econômica. É mister compreender quem compõe essa demanda, o que ela busca nesse atrativo e o que o atrativo tem a oferecer. Porém esse oferecer vai além do “abrir as portas”, do tornar-se acessível; é preparar o lugar para que o turista sinta-se à vontade e inserido no ambiente. É fazer com que o visitante deixe de ser um estranho e naquele momento sinta-se parte do lugar, captando a singularidade do atrativo (ALBANO, 2002). Supor que as pessoas tenham um conhecimento prévio a respeito do atrativo ou que elas irão descobrir por si mesmas é otimista dentro da realidade social brasileira, em que uma parcela significativa da população não tem acesso à informação e à educação formal⁴; é criar barreiras para uma experiência, como propõe o turismo cultural. Em contrapartida, estimular no visitante uma nova forma de olhar o atrativo é uma forma de estabelecer uma comunicação com o visitante, ampliando sua rede de conhecimentos e possibilitando que se toque na sua emoção fazendo-o sentir em um lugar especial. Para Albano e Murta (2002), a interpretação é essencial aos produtos turísticos histórico-culturais. Para alcançar a interação com o visitante a interpretação utiliza diversos meios e manifestações artísticas da comunicação, do teatro, da

poesia, do desenho, e da escultura, construindo seus veículos: placas, painéis, mapas, centros culturais, etc.

Pelo método interpretativo, o lugar, além de se expor naturalmente à apreciação do público, pode falar por si mesmo e explicar sua identidade. Utilizando-se de diferentes fontes de conhecimentos e formas de comunicação, o ambiente interpretado convida e facilita ao visitante chegar mais perto, experimentar, interagir, conhecer, aprovar ou criticar a dinâmica cultural daquele contexto. A interpretação preocupa-se com a relação morador/ visitante e propõe que todos usufruam de paisagens, objetos, monumentos e momentos de presença no lugar, ao invés de consumi-lo apressadamente, como algo descartável e de fácil substituição. (FREIRE & PEREIRA, 2002, p. 127)

Albano & Murta (2002) afirmam que a interpretação, ao proporcionar uma comunicação eficaz com os visitantes e uma maior apreciação do atrativo, pode levar a um prolongamento da permanência dos turistas nos lugares, bem como novas visitas; insere-se como um valor agregado ao produto turístico, pois contribui para sua diversificação e abertura de novos nichos de mercados. Mais que informar, a interpretação estimula as pessoas a perceber o valor do patrimônio, o que proporciona uma maior consciência quanto à sua preservação. “Através da interpretação, a compreensão; através da compreensão, a apreciação, e através da apreciação, a proteção”. (TILDEN⁵ apud ALBANO & MURTA, 2002, p. 14-15)

Ainda segundo Tilden (apud ALBANO & MURTA, 2002), a compreensão deve ter um envolvimento da comunidade local que, muitas vezes, não tem acesso às informações sobre o patrimônio de sua cidade, nem mesmo compreende o seu significado para a atividade turística. O envolvimento da comunidade num planejamento interpretativo é essencial para que a sinalização tenha um maior alcance, podendo ser um forte aliado do desenvolvimento sustentável, uma vez que a atividade turística deve reconhecer e apoiar a identidade, a cultura e a geração de renda de uma comunidade. Dessa forma, é possível que se desenvolva, na população local, o terceiro passo mencionado por Tilden que é a apreciação, a nova forma de olhar para o patrimônio, uma redescoberta para que então, finalmente, surja um novo agir perante o meio em que vive, despertando a consciência quanto à conservação patrimonial.

Segundo Goodey & Murta (2002) no Brasil a interpretação do patrimônio já vem sendo divulgada desde meados da década de noventa, contando com alguns exemplos desta prática, como em Tiradentes, MG. A pequena cidade, emoldurada pela Serra de São José, compõe um cenário único com a harmonia e a beleza de um conjunto artístico- arquitetônico particular do barroco mineiro do século XVIII.

Atualmente, Tiradentes destaca-se no estado de Minas Gerais pelo seu “despertar” para o turismo. Como algumas das causas para essa ascensão da atividade turística na cidade

histórica, pode-se citar, além de sua potencialidade singular, a exposição na mídia⁶ e o auxílio da Fundação Roberto Marinho⁷. Dentre os eventos promovidos na cidade a partir de 1990 de repercussão nacional, vale citar a Mostra de Cinema de Tiradentes e o Festival Internacional de Cultura e Gastronomia - com participação de *chefs* estrangeiros e brasileiros. Tiradentes é visitada hoje por seus eventos, por sua expressividade da arquitetura colonial, sua harmonia visual da paisagem, seu significado histórico e uma identidade que compõem o seu diferencial. Neste sentido, a criação de uma sinalização interpretativa na cidade teve o “objetivo de tornar ainda mais forte a sua imagem como lugar de memória coletiva de uma cultura singular” (ALBANO, 2002, p. 279).

O projeto de sinalização interpretativa foi implementado em Tiradentes em 2001, a partir da instalação de painéis e placas com texto e ilustração das atrações turísticas, combinando a interpretação com as informações indicativas (ALBANO, 2002). A título de exemplo, segue abaixo trecho da sinalização interpretativa sobre a Serra de São José:

Encravada entre os maciços da Serra do Mar e do Espinhaço, possui 12 km de extensão e percorre os municípios de Tiradentes, Prados, São João Del Rei, Coronel Xavier Chaves e Santa Cruz de Minas. Sua história geológica data de milhões de anos e aí podem ser encontrados vestígios da época em que a região foi fundo de mar. Em 1990, reconhecendo sua importância e singularidade o governo de Minas Gerais decreta esta região Área de Proteção Ambiental. (ALBANO, 2002, p. 280)

A autora cita como extremamente necessária à uma interpretação satisfatória o envolvimento da comunidade nos trabalhos realizados, escolhendo profissionais que morem na cidade ou que tenham familiaridade com o local, em equipe multidisciplinar. É essencial também definir, inicialmente, temas que revelem o significado do lugar para que depois se possa selecionar os atrativos a serem interpretados. A elaboração de textos de fácil entendimento, bem como criações de *design* atraentes para as peças de sinalização, foram princípios básicos e relevantes no projeto de interpretação. O objetivo de promoção da cidade e de estímulo às emoções em seus visitantes, além da valorização do patrimônio parecem plenamente atendidos, a julgar pelos fluxos atuais de turismo na cidade⁸. Os painéis e placas interpretativas podem ser vistos e vividos por visitantes, moradores e turistas que desejem conhecer melhor a história da cidade mineira, sentindo-se mais inseridos nesse universo envolvente de história e cultura de Tiradentes, de Minas Gerais, do Brasil.

4. O caráter barroco da arte e da arquitetura mineiras

Os séculos XVII e XVIII ficaram marcados na história de Minas Gerais principalmente pela “corrida ao ouro”. A descoberta dessa riqueza ocasionou uma grande

concentração populacional em regiões com maiores incidências auríferas. Nessas áreas surgiram cidades como Ouro Preto, Mariana e Congonhas que, por estarem economicamente superiores às demais, tornaram-se centros de produção cultural, política, ideológica e intelectual. Toda essa produção intelectual se revela no Barroco mineiro, através das manifestações religiosas, literatura, arquitetura e pintura.

O estilo Barroco serviu, na época colonial, ao intuito de conquistar os fiéis católicos, através de uma arte que maravilhava as pessoas. Foi uma reação da Igreja Católica à corrente protestante que ameaçava seu poderio. Porém, alguns séculos depois dessa arte ter se implantado no Brasil, pode-se perceber que o Barroco está de tal forma enraizado na cultura mineira, que já faz parte de um “imaginário coletivo”. Segundo Rangel, o conceito de memória coletiva, quando relacionado à cultura, advém da soma de “lembranças, heranças ou elementos que constituem o imaginário comum de determinada comunidade ligada por um passado comum” (RANGEL, 2002, p. 20). O imaginário coletivo do Barroco seria assim, seguindo o raciocínio da autora, fator fundamental na construção da identidade coletiva do povo mineiro, possibilitando seu trânsito entre o passado e o presente.

A memória mineira constitui-se cercada de imagens barrocas. Para Ávila (1984) o Barroco mineiro possibilitou uma arte diferenciada das demais produzidas no país, e que foi marcada essencialmente pelo seu caráter regionalista. Isso se deu por diversos fatores, como a grande distância de Minas do litoral e, conseqüentemente, as dificuldades de se importar materiais; pela formação urbana das vilas mineiras e também pela sua cultura marcada pela fé intimista, onde cada fiel tem o seu santo protetor e sua maneira de se relacionar com ele. O Barroco representa para Minas Gerais uma manifestação artística, um modo de viver, um estilo de uma época marcada pela fé e principalmente pela arte.

É bastante difundido e conhecido esse caráter barroco na arte colonial de Minas Gerais, principalmente o existente nas cidades que se consagraram como cenário do ciclo do ouro. Ouro Preto, por seu legado artístico e arquitetônico e sua importância econômica no Brasil colônia, é o principal exemplo disso. A importância dessa cidade para o turismo pode ser constatada na sugestão de roteiros turísticos divulgada pelo Instituto Brasileiro de Turismo: “[...] cenário dos Inconfidentes, mostra[ndo] seu esplendor barroco, sua riqueza artística e histórica que resultou no tombamento da cidade, pela UNESCO”.⁹

Tamanha presença do Barroco no imaginário coletivo mineiro que este estilo acaba por se entrelaçar com outras manifestações artísticas, perpetuando sua presença no patrimônio histórico-cultural de Minas Gerais. A evolução arquitetônica realizou-se com maior liberdade para absorver o espírito barroco, sem que houvesse uma necessidade de superpô-lo a tramas

que o freassem. O barroquismo mineiro adquire feição própria, de força extraordinária, incorporando o rococó a uma de suas fases, por ter se desenvolvido paralelamente a esse estilo (VASCONCELOS, 1999).

Apesar do espírito positivista fundador da capital mineira, a influência barroca pode ser identificada até mesmo no traçado das áreas urbanas de Belo Horizonte:

[O] urbanismo de Belo Horizonte acabou por repetir as [...] soluções [barrocas], contraditórias com a modernidade do discurso oficial e que se configuram na hierarquização dos espaços, na distribuição ordenado dos palácios e praças a partir de um centro de emanção, na presença nítida de um eixo de simetria, [...], na evidência da intenção expressiva da cidade que iria construir (MAGALHÃES & ANDRADE, 1998, p. 44).

É na década de quarenta do século XX, na manifestação única em arte e arquitetura brasileiras do modernismo de Niemeyer em Belo Horizonte, que se pode entender toda a importância do barroco.

4.1 A identidade artística da Pampulha: o barroco mineiro nas obras de Niemeyer

A construção do bairro da Pampulha ocorreu por iniciativa do então prefeito da capital mineira, Juscelino Kubitschek (JK), ao perceber o potencial da barragem na Pampulha construída por seu antecessor, que tão somente tinha objetivos de ordem prática – garantir o abastecimento de água da cidade. Já JK tinha como objetivo sua promoção política no cenário nacional como homem moderno (CAMPOS, 1983). Segundo Castriota (1998), JK viu na construção do bairro seu ideal de dotar Belo Horizonte de um belo cenário, onde se poderia relaxar e conviver com a natureza, a partir de grandes lotes para o consumo da elite e dotando-o de um complexo de edificações para dar suporte ao seu sonho.

O programa arquitetônico do conjunto da Pampulha refletia os desejos e aspirações do próprio prefeito. Falando do que seria então seu gosto estético, JK nos diz que naquela época já havia ultrapassado o ideal de beleza dos gregos, não se extinguindo nele de todo a sua chama. ‘Ao invés do classicismo ateniense, havia derivado para novas formas de estética, tão bem expressas pelo denominado estilo moderno. Daí a razão porque acompanhava, com o maior interesse, a revolução iniciada por Le Corbusier. (CASTRIOTA, 1998, p. 188)

Oscar Niemeyer foi o arquiteto escolhido para projetar o conjunto arquitetônico às margens da lagoa. Antes mesmo de lhe ser atribuída tal tarefa, Niemeyer havia tido contatos diretos com a cultura barroca quando participou do SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), criado pelo então ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, considerado por Niemeyer um amigo e posteriormente responsável por apresentá-lo ao governador Benedito Valadares e a Juscelino Kubitschek. Ao participar do SPHAN,

Niemeyer teve uma aproximação com a arquitetura barroca mineira, principalmente as igrejas e os casarões coloniais de antigas fazendas.

Foi ele¹⁰ quem me convidou para o SPHAN, e me fez compreender melhor nossa velha arquitetura, as igrejas barrocas, as antigas casas de fazenda, a fazenda de Columbandê, a mais bonita, com o seu telhado esparramado, sua larga varanda, toda caiada de branco, simples e digna como eram aquelas velhas residências. Juntos caminhamos por Ouro Preto, Congonhas, Sabará, que tantas angústias lhe davam. Recordo as reuniões do SPHAN [...], e só agora avalio melhor a lição que delas recebi. (NIEMEYER, 2000, p. 13)

A importância desse conjunto, formado por uma igreja (São Francisco de Assis), um cassino, uma casa de danças acessível à classe média (Casa do Baile) e um clube (Iate Clube) para Belo Horizonte é inegável. A Igreja de São Francisco de Assis é hoje um dos principais símbolos da cidade, constando como ícone de grande legibilidade e traços simples dos croquis de Niemeyer nas placas de sinalização turística da cidade. O valor dessas obras não se limitou a Belo Horizonte, sua amplitude marca o afastamento do arquiteto dos princípios fundamentalistas do movimento moderno europeu (CAMPOS, 1983). As obras de Niemeyer incorporaram, na arquitetura moderna, características brasileiras o que causou ao arquiteto uma repercussão internacional algum tempo depois e, conseqüentemente, uma série de críticas. “Entre elas, causou celeuma no país a [crítica] do suíço Max-Bill, que tachou a obra de Oscar de caprichosa, individualista e barroca, emblemática de uma atitude frívola e perdulária” (COMAS, 1994, p. 51). Como resposta a Max-Bill, Lucio Costa aponta que é “essa falta de decoro que preside a diversificação formal dos edifícios da Pampulha: cada qual traduzido com seu caráter próprio inconfundível” (COMAS, 1994, p. 52). O arquiteto enfatizou ainda, de forma bastante brasileira, a integração da sua arquitetura com a pintura, escultura e paisagismo em suas construções na Pampulha com a participação de artistas de renome como Roberto Burle Marx e o pintor Cândido Portinari.

Os projetos da Pampulha são considerados por Niemeyer como as primeiras obras de real importância a ele entregues: A liberdade com que Niemeyer projetou a Pampulha pode ser atribuída a sua atuação, anteriormente, no projeto do Ministério da Educação e Saúde que lhe despertou otimismo e confiança, mas principalmente a forte influência do barroco (NIEMEYER, 2000). Através da sua aproximação com a arte Barroca, a arquitetura modernista se transformou nas mãos do arquiteto:

De Le Corbusier lembrava os projetos que publicou, os textos que tão bem definiam as suas idéias sobre a arquitetura e urbanismo, mas já me inclinava para uma arquitetura mais livre, mais leve, tão desenvolvida que se aproximasse melhor das nossas velhas igrejas coloniais, fugindo das estruturas mais robustas por ele adotadas. (NIEMEYER, 2000, p. 15)

A essa arquitetura “livre, mais leve e desenvolta” pode-se atribuir às curvas um aspecto da grandeza das obras de Niemeyer. Ele encontra na curva a aproximação de sua criação em concreto com a natureza, tão visivelmente percebida em suas obras da Pampulha e reconhecidamente importante para a criação de um estilo próprio de projetar:

Com a obra da Pampulha o vocabulário plástico da minha arquitetura – num jogo inesperado de retas e curvas – começou a se definir. As grandes coberturas em curvas passaram a descer em retas, dando-lhes um aspecto diferente que o problema do empuxo estrutural justificava. Outras vezes elas se desdobravam nas curvas repetidas e imprevisíveis que a minha imaginação de arquiteto criava. (NIEMEYER, 2000, p. 19)

Toda essa identidade artística de Niemeyer da década de quarenta resultou em um acervo único, assim como a excitação artística da época da extração do ouro do século XVIII. Ambas marcam não só a história de Minas Gerais, mas também surgem como contribuição para um desenvolvimento econômico através do turismo cultural.

4.2 A Casa do Baile

Erguida numa pequena ilha artificial na lagoa da Pampulha, a Casa do Baile foi inaugurada em maio de 1943¹¹ e tinha como objetivo receber um público mais popular de Belo Horizonte, visto que foi edificada de forma menos suntuosa que seus pares, para ser um local mais acessível em termos financeiros, onde as pessoas se encontravam para dançar. Para isso, suas instalações contavam com um salão circular de duzentos metros quadrados, dotado de palco de madeira, instalações sanitárias azulejadas, depósitos, e cozinha.

Historicamente, a Casa do Baile alterou sua funcionalidade diversas vezes: em 1954, após a ruptura da barragem, a lagoa da Pampulha secou e a Casa do Baile entrou em decadência. Após esse período, a edificação tornou-se um local de recepção para a Prefeitura Municipal de Belo Horizonte e também para particulares, transformando-se depois em depósito da própria Prefeitura. Em 1962, houve uma iniciativa (não concretizada) para se vender o imóvel, sendo posteriormente arrendado, em 1971, à iniciativa privada, que ali instalou um restaurante com a responsabilidade pela recuperação e conservação do edifício, devendo respeitar seu projeto original. Com o término do contrato, a Casa do Baile ficou fechada por vários anos, sem qualquer tipo de uso, sofrendo depredações que a levaram a um péssimo estado de conservação. Após um período de sete anos de abandono, a Câmara de Vereadores da capital mineira formou uma Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) para apurar responsabilidades sobre as condições de conservação da Casa do Baile, com a intenção

de restaurá-la, dando-lhe uma nova funcionalidade. Em continuidade a esse processo, em 1984, a obra de Niemeyer foi tombada (ainda em condições precárias) pelo IEPHA/MG, como parte integrante do conjunto arquitetônico e paisagístico da Pampulha. Esse tombamento teve um papel importante no processo de restauração e readaptação da Casa do Baile, visto que reavivou a discussão sobre a proposta de tornar o edifício um espaço para atividades culturais.

Em seguida ao tombamento, mais especificamente em fevereiro de 1985, iniciou-se então a recuperação do prédio, visando sua reutilização e revitalização como museu. Nessas obras ocorreram modificações no edifício arquitetônico: alterou-se o espaço interior da Casa do Baile; tanto as instalações elétricas quanto as hidráulicas foram recuperadas; impermeabilizou-se a laje e houve instalação de sistemas de ar condicionado, de incêndio e de alarme; também foi colocada uma vitrina, formando um semicírculo no salão. Com a finalização das obras, a Casa do Baile começou a funcionar como um anexo do Museu de Arte da Pampulha.

Cinco anos após o início do processo de recuperação da Casa do Baile, em 1990, o IEPHA/MG aprovou o projeto arquitetônico de readaptação do local para um restaurante, com alterações bastante significativas. Entre elas, o rebaixamento do pé direito do salão interno (50 cm), em virtude da colocação de um forro em gesso sob a laje originalmente aparente; a inserção de novos espaços - cozinha, *scotch-bar*, copa de apoio, pista de dança, espaço para orquestra e mesas dos clientes; a substituição dos revestimentos internos de alguns cômodos e a introdução de uma parede curva em tijolos de vidro para separar os ambientes sociais e de serviço. A respeito das reformas e readaptações da Casa do Baile para abrigar esse tipo de comércio, Niemeyer revelou as seguintes impressões em carta dirigida à coordenação do concurso “Objeto Urbano”:

(...) parei na Casa do Baile e o responsável pelo restaurante disse-me que o negócio ia bem e muita gente vinha à noite tomar seu chope. Respeitei o seu entusiasmo sem comentar que o interior era de péssimo mal gosto e o terreno coberto de cadeiras. Na verdade, a culpa (...) cabia aos que aceitam programas inadaptáveis para as obras menores e mais apuradas que JK preferia (SOARES, 1994, s/p).

Em 1994, o Governo Federal também tomba o conjunto arquitetônico e paisagístico da Pampulha e em junho de 2002 inicia-se uma nova restauração da Casa do Baile que teve sua reinauguração em 19 de novembro do mesmo ano. A partir desse período a obra tornou-se um espaço destinado às temáticas arquitetônica, urbanística e do *design*, sendo uma das paredes do salão circular dedicada ao esboço feito por Niemeyer do projeto original da Pampulha, idealizado por ele nos anos 40.

5. Gaudí e o Turismo Cultural em La Pedrera

A arquitetura de Gaudí (1852-1926) é considerada por alguns críticos de arte como o barroco que Barcelona, situada na região da Catalunha, Espanha, nunca teve. Nessa arquitetura se alternam o místico e o penitente, através das metáforas, amplamente utilizadas com o papel de revelar o mundo. O catalão Gaudí desafiara as normas ortogonais da arquitetura representando imagens de ossos, estalactites, rugas, baseando-se em leis estruturais, tradições artesanais e uma experiência única da natureza, da religiosidade e do sacrifício (HUGHES, 1995). A originalidade das formas de suas obras, sua criatividade e imaginação transbordante fizeram com esse artista fosse definido por muitos como o “poeta das pedras” e o “arquiteto de Deus”, conforme encarte distribuído no Espaço Gaudí, no Centro Cultural Caixa Catalunha.

Uma característica forte da arquitetura de Gaudí é seu profundo gosto pelas formas naturais, visíveis em toda sua obra. Gaudí inspirou-se nos troncos das árvores, nas plantas (palmas e ciprestes, por exemplo), nos animais (percevejos, estrelas-do-mar, tartarugas e caracóis). Suas fontes mais ricas de metáforas são as plantas e o corpo humano: a palma, por exemplo, é uma referência às palmas que foram espalhadas aos pés de Cristo quando entrou em Jerusalém no Domingo de Santos; os cogumelos sugerem as origens primitivas das colunas e capitéis da arquitetura. O oriente também foi uma fonte fundamental de inspiração para Gaudí, juntamente com a arquitetura “exótica” dos palácios do norte da África, dos templos indianos, e das mesquitas islâmicas. Do estudo dessas arquiteturas ele extraiu um elemento ricamente utilizado em suas obras, capaz de revestir suas construções de coloridos: o azulejo (HUGHES, 1995).

Durante sua carreira, Gaudí soube combinar tradição com uma nova linguagem arquitetônica repleta de simbolismos, sendo a Casa Milà uma das obras mais representativa do arquiteto. O projeto da Casa Milà (1906-1910), foi encomendado a Gaudí por um empreiteiro de Barcelona desejando transformar um grande terreno na esquina do Passeig de Gràcia com a Carrer de Provença (áreas nobres de Barcelona) num bloco de apartamentos espetacular; ali, Gaudí deveria superar a si mesmo e aos outros arquitetos barceloneses. O resultado foi a criação de um edifício em forma de “rochedo marinho com cavernas para as pessoas. Seus balcões de ferro batido, com traçado retorcido e pendente, inspiram-se em algas e corais” (HUGHES, 1995, p. 553). Nessa edificação Gaudí construiu um estacionamento subterrâneo (o primeiro em Barcelona) e separou as entradas social e de serviços. A Casa Milà é conhecida pelas gerações de barceloneses como La Pedrera. Esse apelido foi dado pelo fato da

construção lembrar um rochedo (foi utilizado calcário batido para deixar a superfície fosca), com paredes como cavernas, com suaves ondulações na fachada.

Uma dos espaços mais inusitados da Casa Milà é seu telhado. Gaudí foi responsável por reinventar, resgatar o telhado da banalidade e invisibilidade. Acreditava que o topo de uma construção poderia ser tão interessante quanto suas paredes e seu interior. Com isso, construiu uma paisagem escultural no alto da Casa Milà, com presenças totêmicas criadas a partir da necessidade de ventilar o edifício e de dar saída para a fumaça dos apartamentos. “Algumas chaminés têm formato de centuriões, com entalhe dos olhos em seus elmos. As saídas das escadas são bulbos com esculturas que parecem cochos de sal, encimadas por grossas cruces em mosaicos”. (HUGHES, 1995, p. 555). Gaudí utilizou o azulejo nas chaminés e nos tubos de ventilação da Casa Milà. Todos os que trabalhavam nesse edifício tinham a instrução de catar todos azulejos, pratos ou vidros que encontrassem pelas ruas para serem quebrados e transformados em elementos de sua construção em mosaicos. Gaudí transformava esses fragmentos em desenhos, emblemas, palavras, “uma espécie de rococó [escrito] em grade escala, com padrões e objetos engastados na superfície” (HUGHES, 1995, p. 548).

A Casa Milà era uma construção arrojada para seu período, tendo sido alvo de críticas e paródias. Dizia-se, por exemplo, que “ninguém podia ter um cachorro de estimação na La Pedrera teria de ser uma cobra” (HUGHES, 1995, p. 558). A incompreensão foi acompanhada, porém, por um certo fascínio dos contemporâneos pela paisagem cósmica das esculturas dos telhados, pelas surpresas que oferecia e por ser uma obra de gênero único em Barcelona e no mundo (ZERBST, 1993). A Casa Milà foi declarada patrimônio mundial pela UNESCO, em 1984.

5.1 Recepção e interpretação em La Pedrera

Segundo a Organização Mundial de Turismo (OMT), a Espanha é hoje a segunda maior destinação turística do mundo, recebendo cerca de 49,5 milhões de turistas/ ano (OMT, 2003). Barcelona é uma das maiores destinações turísticas daquele país, sendo as obras de Gaudí alguns de seus atrativos culturais de maior visitação.

La Pedrera, como grande parte dos atrativos turísticos europeus, cobra entrada para visitação, sempre acompanhada por guias em grupos bilingües. Ali foi instalado o “Espaço Gaudí” com a função de um centro cultural, onde é possível conhecer a vida e a arquitetura do arquiteto catalão através de uma exposição de desenhos, maquetes e fotografias das obras de Gaudí e de recursos de áudio e equipamentos multimídia, que tornam as informações mais

atraentes para os turistas, além de servirem como incentivo para a visita das demais obras do arquiteto pela Espanha. Nos folhetos distribuídos no local, percebe-se a relação proposta pelo centro para com seu visitante: “O Espaço Gaudí foi criado para que os visitantes possam conseguir formular suas próprias conclusões e entender a arquitetura de Gaudí pela via do conhecimento histórico e do raciocínio”¹², o que é resumido na frase em destaque apresentada: “Ver, vivir y entender la arquitectura de Gaudí.”. A proposta, como se lê, vai além do ver, pretende-se que o visitante possa viver a obra e compreender a arte do arquiteto catalão, interpretando-a por si mesmo.

As atividades a que o turista tem acesso na Casa Milà contribuem para aumentar sua consciência quanto à importância da obra e, conseqüentemente, a apreciação dos aspectos históricos e artísticos. Saber quem foi Gaudí, como ele viveu, sua importância para a Espanha, bem como a dimensão de suas obras, certamente causa aos turistas um impacto diferenciado. Todas essas informações podem ser compreendidas como elementos para a interpretação dos atrativos turísticos.

6. Recepção e interpretação na Casa do Baile: Uma análise

Tomando-se a análise de percepção territorial da Casa do Baile segundo os princípios metodológicos já explicitados, constata-se que dentre as modificações ocorridas em sua estrutura está a inserção de uma guarita na entrada da ponte que dá acesso à ilha. Embora o relatório do IEPHA não mencione a respectiva construção, nota-se que esse novo elemento limita o caráter público do atrativo, transmitindo a sensação de espaço privado.

Conforme relatado anteriormente, diferentemente da proposta inicial de Niemeyer para o uso da Casa do Baile, atualmente o local é categorizado como uma unidade cultural, sendo utilizado para exposições abertas ao público. Entretanto, na relação topológica com o ambiente imediato, percebe-se que a edificação da Casa do Baile está mais próxima da lagoa que do público passante; nota-se pouca legibilidade por parte de grande parcela da comunidade autóctone e turistas em relação a este espaço. A partir de uma análise do comportamento ambiental, é possível notar que as pessoas não se sentem à vontade para adentrar o recinto e que uma parcela significativa dos visitantes da Pampulha não se apropria, e nem mesmo percebe, a Casa. A Casa do Baile foi o atrativo menos visitado na data da pesquisa e nos dez dias anteriores a ela: Mais da metade dos entrevistados (63,21%) afirmou não ter estado no local no período, apesar de já conhecer a Pampulha.

Conforme Pontes¹³, o fato da reinauguração da Casa do Baile ter sido relativamente recente, pode ser um dos fatores dessa baixa demanda de turistas. Ela completa que a própria

edificação da Casa do Baile não é de apelo popular, o que também dificulta a integração com o turista. Segundo Pontes, no geral isso ocorre em diversas casas de culturas.

A pesquisa de campo revela que, dos visitantes que não estiveram na Casa do Baile, grande parte é de Minas Gerais (83,58%), e viajou com seus familiares (32,83%) a fim de permanecer em Belo Horizonte por apenas um dia (65,67%). Os turismos de lazer e negócio (37,87%) foram identificados por esses visitantes como sendo os maiores motivadores da viagem à capital mineira, enquanto o turismo cultural teve mínima expressividade (1,51%). Já entre os turistas que estiveram na Casa do Baile, 36,79% dos entrevistados, grande parte tem escolaridade de nível superior incompleto ou maior (56,41%), viajava em casal (41,10%) e mora em Minas Gerais (79,48%); quase a metade destes foi à Pampulha motivada pelo turismo de lazer (47,38%) e uma parcela bem menor pela cultura e/ou arquitetura (10,53%).

O turismo cultural obteve muito pouca expressividade entre os turistas entrevistados (1,92%), sendo que dentre os turistas motivados pela cultura e arquitetura, a maioria tem renda superior a dez salários mínimos¹⁴; aproximadamente a metade tem nível superior completo e a outra metade fez algum curso de pós-graduação.

Sobre a inexpressiva demanda por um turismo cultural na região, Pontes¹⁵ especula que as pessoas não são motivadas a ir à Pampulha pela cultura e/ou arquitetura. Segundo ela, as pessoas normalmente vão para correr, passear, pescar, pelo ambiente e que isso ocorre justamente por elas não terem sido sensibilizadas. Essa afirmação pode ser reforçada a partir da análise do comportamento ambiental, através da qual é possível observar, no entorno da Casa do Baile, a presença de pessoas de todas as idades utilizando esse espaço de maneira diferenciada: Enquanto alguns se divertem e usufruem o tempo de lazer para realizar caminhadas, passeios, leituras nos bancos ao longo da calçada, outros trabalham nos bares próximos. Nota-se que o comportamento do usuário desse trecho da orla da Pampulha é descontraído, contemplativo e o significado estabelecido com o contexto físico está muitas vezes relacionado com a lagoa e com o espaço para pesca.

Essa ausência de motivação cultural ocorre, ainda segundo Pontes, pelo fato das pessoas se demonstrarem intimidadas pelas casas de cultura, sentindo-se inferiorizadas pelas informações e por acharem que não conseguem absorvê-las; o Museu de Arte revela ainda mais claramente esse movimento. Esta observação também pode ser corroborada pela pesquisa de campo, na qual o Museu de Arte aparece como um dos atrativos menos visitados, com 56,60% dos entrevistados. Pontes prossegue sua argumentação afirmando que a inexistência de um turismo cultural na Pampulha está ligada à falta de sinalização apropriada na região: Em alguns espaços fechados, como no Museu de Arte, existe um nível básico de

sinalização que, de certa forma, atende ao público já atraído ao local. Porém, no espaço aberto não há um projeto orgânico de interpretação. Pode-se acrescentar evidências a esse argumento através dos resultados da pesquisa: Apenas cerca de 18% dos turistas consideraram as informações e guias turísticos ótimos ou bons, com 52% avaliando-os como regular, ruim ou péssimo e 30% não sabendo responder, item que aponta para uma possível ausência dos serviços; quanto à sinalização turística, cerca de 44% consideraram-na ótima ou boa, com 42% considerando-a regular, ruim ou péssima, enquanto 13% não souberam responder, o que também aponta para sua possível ausência ou discricção (Tabela 1).

	Ótimo	Bom	Regular	Ruim	Péssimo	Não Sabe
Informações turísticas e guias	6,60%	11,32%	24,53%	17,92%	9,43%	30,19%
Sinalização turística	12,26%	32,08%	28,30%	8,49%	5,66%	13,21%

Fonte: Pesquisa de campo realizada em 23 de maio de 2004.

Tabela 1 – Satisfação dos turistas com informações e sinalização turísticas

Essa falta de informação e sinalização interpretativa é a causa, segundo Pontes, das pessoas não terem um conhecimento sobre o caráter barroco na arte modernista de Niemeyer em Minas Gerais e ter, no seu imaginário, o modernismo ligado ao concreto armado e à Brasília, ficando a amplitude do movimento artístico da Pampulha, e conseqüentemente a importância do patrimônio da capital mineira, restrita a intelectuais; falta uma educação do olhar das pessoas, sendo o desconhecimento devido à falta de sensibilização.

Ainda de acordo com Pontes, a sinalização interpretativa é uma novidade, e como tal, vítima de preconceitos, pois de difícil entendimento. O Plano interpretativo é dirigido às pessoas que não tem informação, é uma ferramenta de interação com a cidade, uma maneira de chamar atenção para o objeto visitado, um convite à comunicação com o patrimônio; deve ser objeto de política pública, visando o incremento do turismo, com todas as suas benesses econômicas, aliado à preservação e revitalização da memória coletiva.

7. Análise comparada: La Pedrera e Casa do Baile

Há suficientes características similares entre a obra do catalão Gaudí e do brasileiro Oscar Niemeyer: De início vale ressaltar que Gaudí é o maior arquiteto e considerado por muitos a maior figura cultural em qualquer sentido que a Catalunha gerou desde a Idade Média, ganhando repercussão internacional (HUGHES, 1995, p. 499). No Brasil, Oscar

Niemeyer é o arquiteto brasileiro de maior renome nacional e internacional, chegando a projetar várias edificações no exterior.

A igreja Sagrada Família, talvez a obra mais famosa de Gaudí, é um emblema de Barcelona. Da mesma forma, a igreja São Francisco de Assis, edificação de Niemeyer na Pampulha, é considerada um símbolo de Belo Horizonte. Assim como as construções de Gaudí em Barcelona são atrações turísticas de longa data, o complexo arquitetônico de Niemeyer na Pampulha atrai turistas desde sua concepção.

Gaudí é admirado pelo uso da pedra em suas construções. O arquiteto catalão é alvo de elogios de arquitetos famosos como o modernista Le Corbusier que o considerava um homem capaz de fazer o que quisesse com a pedra. (HUGHES, 1995) e também pelos surrealistas Salvador Dalí e Juan Miró que viam sua obra como “sonho em pedra, arquitetura macia, arquitetura do êxtase” (HUGHES, 1995, p. 499). Já nas edificações de Niemeyer, o concreto armado é o material que adquire formas sinuosas e movimento. Nesse momento, a arquitetura modernista ganha curva e as obras de Niemeyer transformam-se em esculturas, buscando beleza em suas formas. Percebe-se que, tanto a pedra quanto o concreto se fundem em matérias-primas capazes de transformar, nas mãos de Niemeyer e Gaudí, uma edificação em arte, além de distanciar seus “estilos individuais” do funcionalismo modernista. Embora a arquitetura modernista, representada por Le Corbusier, Mies Van der Rohe, e Walter Gropius, fosse contemporânea de Niemeyer e próxima de Gaudí, a estes dois arquitetos não cabia a idéia central do funcionalismo modernista. Porém, isso não fez com que renegassem-nos, muito pelo contrário, Le Corbusier, em visita à Barcelona, se encantou com a geometria complexa do arquiteto catalão, admirando seu trabalho com a pedra, enquanto que no Brasil teve um contato bem próximo à Niemeyer, chegando a visitar o país e a admirar seu trabalho.

Percebe-se ainda que nas obras dos dois arquitetos encontra-se, cada um com seu caráter individual, em maior ou menor grau, uma aproximação da arquitetura com as formas da natureza. Na marquise da Casa do Baile, na Pampulha, Niemeyer projeta as curvas que remetem às margens da lagoa. Em Barcelona, na “La Pedrera”, Gaudí designa um edifício único com fachada ondeada com grandes poros que faz lembrar o relevo das praias de areia fina formados pelas ondas em retiradas (ZERBST, 1993).

Na análise das similaridades é possível perceber que, mesmo tendo características que se aproximam, esses arquitetos conseguiram transformar tradicionais casas, prédios residenciais, igrejas em manifestações grandiosas de caracteres únicos. A literatura é abundante em ambos os casos. O poder da obra está justamente na sua capacidade de atuar no imaginário dos turistas, na emoção desses visitantes ao depararem com o inusitado.

As similaridades, porém, parecem cessar na obra. Seus usos atuais, seus significados para o visitante e a comunidade local, seu convite, sua recepção e interpretação guardam diferenças abissais. Diferenças que clamam pela atuação dos cidadãos belo-horizontinos, mineiros e quiçá brasileiros, bem como do poder público em todas as esferas, visando aparelhar a obra de Niemeyer do aparato turístico que merece.

8. Conclusão

O artigo apresenta os conceitos fundamentais do turismo cultural e da sinalização interpretativa, para mergulhar na influência do estilo barroco na arquitetura mineira; argumenta que grande parte dos mineiros e brasileiros compreende o caráter barroco na arte colonial de Minas Gerais, porém não assimila a influência dessa manifestação artística nas obras modernistas de Niemeyer na Pampulha. A importância dessa identidade artística no imaginário coletivo é frisada a partir desse patrimônio que tem uma ligação singular com a velha arquitetura do Brasil colonial. A Casa do Baile é tomada como exemplo das obras da Pampulha, sendo hoje utilizada como um centro cultural cuja edificação aguarda, isoladamente, sua descoberta.

Argumenta-se que a compreensão do valor patrimonial do complexo arquitetônico e artístico da Pampulha não deve ser privilégio de poucos, como indicou a pesquisa de campo. A sinalização interpretativa defende que é preciso compartilhar o objeto com o visitante, fazer com que o patrimônio interaja, comunique-se com as pessoas, sensibilizando-as quanto à sua conservação bem como sua importância histórica e cultural.

A obra de Gaudí é considerada sob a perspectiva comparativa, para demonstrar as semelhanças e diferenças entre o arquiteto catalão e o brasileiro, entre Barcelona e Pampulha, entre La Pedrera e a Casa do Baile. Conquanto se tenha apontado inúmeras similaridades, notadamente a questão patrimonial cultural, e sob o prisma turístico, os aspectos da recepção, da interação e da interpretação das obras, surgem como grandes questões para o planejamento turístico de Belo Horizonte.

Finalmente, o artigo sugere que é preciso sensibilizar cidadãos, órgãos públicos e entidades particulares quanto à necessidade de se incluir a prática interpretativa em suas atividades, políticas e programas de desenvolvimento e valorização do patrimônio. Acredita-se que através de um plano interpretativo, como o de Tiradentes, seja possível aproximar o patrimônio do visitante, agregando valor a potenciais atrativos, ajudando-os a se tornar componentes de uma oferta turística dentro de circuitos regionais com efeito multiplicador.

Referências Bibliográficas

- AGUIAR, Marina R.; DIAS, Reinaldo. **Fundamentos do Turismo - conceitos, normas e definições**. Campinas: Editora Alínea, 2002.
- ALBANO, Celina; MURTA, Stela Maris (orgs). **Interpretar o patrimônio - um exercício do olhar**. Belo Horizonte: UFMG, 2002. 288p.
- ALBANO, Celina. O sentido da interpretação nas cidades do ouro - São João Del Rei e Tiradentes. In: ALBANO, Celina; MURTA, Stela Maris (orgs). **Interpretar o patrimônio - um exercício do olhar**. Belo Horizonte: UFMG, 2002. 288p.
- ÁLVARES, Daniela et. al. **Análise oferta e demanda turística na Pampulha**. 2004. 42f. Trabalho acadêmico para disciplina Metodologia Científica e Técnicas de Pesquisa Aplicada ao Turismo. UNA – Centro Universitário de Ciências Gerencias.
- ÁVILA, Afonso. **Iniciação ao Barroco Mineiro**. São Paulo: Nobel, 1984. 84p.
- CAMPOS, Adalgisa A. “Pampulha – uma proposta estética e ideológica”. In **Análise e Conjuntura**. Fundação João Pinheiro, vol. 13 n. 5/6, 1983.
- CASTRIOTA, Leonardo B. (org.) **Arquitetura da modernidade**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. 309p.
- CHOAY, Françoise. **O Urbanismo**. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- COMAS, Carlos Eduardo. Pré-Brasília. **AU: Arquitetura e Urbanismo**. São Paulo, 10, pg 49-52, ag-set 94.
- DA MATA, Jaqueline. Casa do Baile reabre suas portas. **Hoje em Dia**, Belo Horizonte, 11 de novembro de 2002. Minas, p15.
- DEL RIO, Vicente. **Introdução ao Desenho Urbano no Processo de Planejamento**. São Paulo: PINI, 1999.
- FREIRE, Doía e PEREIRA, Lígia Leite. História oral, memória e Turismo Cultural. In: ALBANO, Celina; MURTA, Stela Maris (orgs). **Interpretar o patrimônio - um exercício do olhar**. Belo Horizonte: UFMG, 2002. 288p.
- FUNDAÇÃO INSTITUTO DE PESQUISAS ECONÔMICAS - FIPE. “Caracterização e Dimensionamento do Turismo Doméstico no Brasil, 2001/2002”. **Descubraminas**. Belo Horizonte, 2004. www.descubraminas.com.br. Acesso em 27 de jul. 2004.
- GOODEY, Brian. Turismo Cultural - novos viajantes, novas descobertas. In: ALBANO, Celina; MURTA, Stela Maris (orgs). **Interpretar o patrimônio - um exercício do olhar**. Belo Horizonte: UFMG, 2002. 288p.
- GOODEY, Brian e MURTA, Stela. Interpretação do Patrimônio para visitantes - um quadro conceitual. In: ALBANO, Celina; MURTA, Stela Maris (orgs) Francisco. **Interpretar o patrimônio - um exercício do olhar**. Belo Horizonte: UFMG, 2002. 288p.
- HOJE EM DIA. Casa do Baile, uma casa popular. Editoria de Pesquisa. **Hoje em Dia**. Belo Horizonte, 23 de março de 2003, p 28.
- HUGHES, Robert. Trad. Denise Bottman. **Barcelona**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- LIMA, Carlos. Turismo Cultural - que formação? In: CASTROGIOVANNI, Antônio Carlos; GASTAL, Susana (orgs) Francisco. **Turismo na pós-modernidade - (des) inquietações**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003. 288p.
- MAGALHÃES, Beatriz de Almeida e ANDRADE, Rodrigo Ferreira. A formação da cidade. IN Castriota, Leonardo B. (org.). **Arquitetura da Modernidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- NIEMEYER, Oscar. **Minha Arquitetura - Oscar Niemeyer**. Rio de Janeiro: Revan, 2000. 3ª ed. 112p.

- NORBERG-SHULZ, Christian. **Nuevos Caminos de la Arquitectura - Existencia, Espacio y Arquitectura**. Barcelona: Editorial Blum, 1979.
- OMT - Organização Mundial do Turismo - **Turismo Internacional - uma perspectiva global**. Porto Alegre: Bookman, 2003.
- PASSOS, Luiz Mauro do C. A Metrópole Cinquentenária - **Fundamentos do saber arquitetônico e imaginário social da cidade de Belo Horizonte (1897-1947)**. Belo Horizonte, UFMG, 1996. Dissertação Mestrado.
- RANGEL, Marília Machado. Educação Patrimonial - conceitos sobre patrimônio cultural. In: Secretaria do Estado da Educação. Grupo gestor do projeto de educação patrimonial (org). **Reflexões e contribuições para a educação patrimonial**. Belo Horizonte: SEE/MG, 2002.
- SECRETARIA DE ESTADO DE TURISMO DE MINAS GERAIS. **Estatística do Turismo Doméstico 2001 - Os resultados do Estado de Minas Gerais**. www.descubraminas.com.br. Acesso em 27/07/2004.
- SOARES, RUTH et al. **Relatório de vistoria em bem tombado – Designação Casa do Baile**. Belo Horizonte, 1994. 7f. IEPHA – Instituto Estadual de Patrimônio Histórico e Artístico.
- UZZELL, David. **Heritage Interpretation - The Visitor Experience**. Londres: John Wiley & Sons 1989.
- VASCONCELOS, Sylvio de. **AQUI - Arquitetura + cultura** (Reedição: Cultura Mineira). Belo Horizonte, vol. 1, setembro 1999.
- WERNECK, Gustavo. BH ganha presente de Niemeyer. **Estado de Minas**. Belo Horizonte, 19 de novembro de 2002. p.20.
- ZERBST, Rainer. **Antoni Gaudí**. Espanha: Benedikt Taschen, 1993, 239p.

¹ Segundo dados da Secretaria Do Estado de Turismo de Minas Gerais.

² Obra de Niemeyer pertencente ao Complexo Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha, região leste da capital mineira, Belo Horizonte, à 12 km do centro da cidade.

³ A pesquisa foi realizada pelos alunos do curso de Mestrado em Turismo e Meio Ambiente do Centro Universitário de Ciências Gerenciais da UNA, sob a coordenação da Profa. Lucia Capanema Álvares.

⁴ O Brasil tem 24 milhões de pessoas analfabetas, equivalentes a 16% da população brasileira com cinco anos ou mais de idade. FIBGE, Censo 2000.

⁵ TILDEN, Freeman. *Interpreting our Heritage*. [S.I]: University of North Carolina Press, 1967.

⁶ Minissérie “Hilda Furacão” e novela “Coração de Estudante” exibidas na Rede Globo de Televisão.

⁷ Apoio de R\$ 1,5 milhão para a restauração da Igreja Matriz de Santo Antônio (Fonte: BNDES)

⁸ Na ausência de dados oficiais que corroborem esta afirmação, acredita-se na avaliação do receptivo local, nas evidências visuais e nos reflexos do turismo nos custos de lazer e recreação da cidade.

⁹ Disponível em: <http://www.embratur.gov.br >. Acesso em 20 de junho de 2004.

¹⁰ Referindo-se à Rodrigo M. F. de Andrade responsável por conduzir o SPHAN.

¹¹ Os dados históricos sobre a Casa do Baile foram levantados através de pesquisa de gabinete no IEPHA. SOARES, RUTH et al. Relatório de vistoria em bem tombado – Designação Casa do Baile. Belo Horizonte, 1994. 7f. IEPHA – Instituto Estadual de Patrimônio Histórico e Artístico.

¹² Encarte distribuído no Espaço Gaudí (Centro Cultural Caixa Catalunha) em agosto de 2001. (Trad. Aut.)

¹³ Entrevista com Ana Cristina Pontes, analista de políticas públicas da Secretaria de Cultura da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, realizada em 17 de junho de 2004.

¹⁴ De acordo com o salário mínimo vigente foram dadas as opções, “Não tem renda”, “até R\$ 720,00”, “de R\$ 720,01 até R\$ 1.300,00”, “de R\$ 1.300,01 até R\$ 2.600,00” e “mais de R\$ 2.600,01”.

¹⁵ Conforme entrevista citada.