

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

ESCOLA DE BELAS ARTES

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESPECIALIZAÇÃO EM TÉCNICAS DE
REPRESENTAÇÃO GRÁFICA

THAIS SOARES BRAGANÇA

Rota Turística de Maricá: Proposta de Folder Promocional do Patrimônio
Arquitetônico

Rio de Janeiro

2025

THAIS SOARES BRAGANÇA

Rota Turística de Maricá: Proposta de Folder Promocional do Patrimônio
Arquitetônico.

Monografia apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Especialização em Técnicas de Representação Gráfica da Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito para a obtenção do título de especialista em Representação Gráfica.

Orientador(a): Doralice Duque Sobral Filha

Rio de Janeiro

2025

THAIS SOARES BRAGANÇA

**Rota Turística de Maricá: Proposta de Folder Promocional do Patrimônio
Arquitetônico**

Monografia apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Especialização em Técnicas de Representação Gráfica da Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito para a obtenção do título de especialista em Representação Gráfica.

Aprovada em: 02/04/2025.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Doralice Duque Sobral Filha (Orientadora)

Departamento de Técnicas de Representação Gráfica – EBA – UFRJ

Prof. Dr. Claudia Carvalho Leme Nobrega
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Prof. Dr. Marcelus Gaio de Senna
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

*“A arquitetura não é apenas arte nem só
imagem de vida histórica ou de vida vivida por
nós e pelos outros; é também, e sobretudo, o
ambiente, a cena onde decorre a nossa vida.”*

Bruno Zevi

AGRADECIMENTOS

A minha orientadora, Doralice, pela mentoria e gentileza.

Aos colegas que fiz durante esses anos, por tornar os dias mais leves.

Aos professores do Curso de Especialização em Técnicas de Representação Gráfica, pelo apoio e companheirismo.

RESUMO

BRAGANÇA, Thais Soares. **Rota Turística de Maricá: Proposta de Folder Promocional do Patrimônio Arquitetônico.** Rio de Janeiro, 2025. Trabalho de Conclusão de Curso (Pós-Graduação em Técnicas de Representação Gráfica) Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Esta pesquisa tem como propósito destacar o patrimônio arquitetônico de Maricá por meio da criação de uma rota turística apresentada em um folder promocional impresso. A metodologia adotada abrange, inicialmente, a compreensão do conceito de patrimônio na sociedade ocidental, a identificação de rotas no contexto da Carta do ICOMOS e o uso do mapa cartográfico como ferramenta gráfica para representação dessas rotas. Em seguida, foi realizado o mapeamento dos edifícios históricos do município, com ênfase em seis construções de relevância para a história e o desenvolvimento da cidade. Para enriquecer a proposta, o material incluirá uma análise gráfica de um dos bens selecionados, utilizando a metodologia de Sandra Alvim (1999). Essa análise estará disponível digitalmente por meio de um *QR Code* inserido no folder. Dentre os edifícios mapeados, a Igreja Nossa Senhora do Amparo foi escolhida por sua importância histórica, sendo o elemento eleito para análise gráfica. A pesquisa se baseou em dados coletados nos arquivos do INEPAC, levantamentos de campo, registros fotográficos e pesquisa bibliográfica sobre o acervo como um todo. Como resultado, este trabalho busca valorizar o patrimônio arquitetônico de Maricá, oferecendo um material inédito que faz uma análise histórica e gráfica. Além de fortalecer a identidade do acervo local, também demonstra a aplicabilidade do método de Sandra Alvim na Igreja Nossa Senhora do Amparo.

Palavras-Chaves: Patrimônio Arquitetônico, Rota Turística, Maricá, Folder Promocional.

ABSTRACT

This research aims to highlight the architectural heritage of Maricá through the creation of a tourist route presented in a printed promotional brochure. The adopted methodology encompasses, initially, understanding the concept of heritage in Western society, identifying routes within the context of the ICOMOS Charter, and using cartographic maps as graphic tools to represent these routes. Subsequently, a mapping of the municipality's historical buildings was carried out, with emphasis on six constructions of significance to the city's history and development. To enrich the proposal, the material will include a graphical analysis of one of the selected heritage sites, applying Sandra Alvim's (1999) methodology. This analysis will be digitally accessible via a QR Code embedded in the brochure. Among the mapped buildings, the Igreja Nossa Senhora do Amparo was chosen for its historical importance and serves as the focal point for the graphical analysis. The research relied on data collected from INEPAC archives, field surveys, photographic documentation, and bibliographic research on the heritage collection as a whole. As a result, this work seeks to valorize Maricá's architectural heritage by offering an original material that combines historical and graphical analysis. In addition to strengthening the identity of the local heritage, it also demonstrates the applicability of Sandra Alvim's method to the Igreja Nossa Senhora do Amparo.

Keywords: Architectural Heritage, Tourist Route, Maricá, Promotional Brochure.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	09
2. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS PARA ELABORAÇÃO DA ROTA TURÍSTICA.....	13
2.1 O patrimônio cultural: uma breve história e como o entendemos.....	13
2.2 O itinerário cultural como nova categoria patrimonial.....	22
2.3 O mapa ilustrativo na identificação da rota turística.....	28
3. ROTA TURÍSTICA DE MARICÁ.....	32
3.1 A história de Maricá.....	32
3.2 O acervo arquitetônico de Maricá: Escolha e mapeamento dos bens para proposta da rota turística.....	36
3.2.1 Contextualização histórica do acervo arquitetônico escolhido.....	39
3.3 Metodologia de análise do edifício selecionado.....	52
3.3.1 As fachadas.....	54
3.3.2 Estudo de caso: Igreja Nossa Senhora do Amparo.....	56
3.3.2.1 A cantaria e alvenaria caiada.....	58
3.3.2.2 Os cheios e vazios.....	60
3.3.2.3 A análise das proporções.....	61
4. DIAGRAMAÇÃO DO FOLDER.....	66
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	72
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	74

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho propõe a criação de uma rota turística que percorre o patrimônio arquitetônico de Maricá, apresentada em um *folder* promocional impresso. Além de fornecer informações turísticas, o material inclui uma análise gráfica da Igreja Nossa Senhora do Amparo, disponibilizada digitalmente através de um *QR CODE* inserido no *folder*. A Igreja é eleita como o imóvel de maior relevância cultural e histórica entre os bens selecionados para compor o roteiro.

Divulgar o patrimônio garante que futuras gerações mantenham o interesse por ele, assegurando sua preservação e tomando conhecimento da sua identidade e história. A rota turística foi planejada não apenas para incentivar os visitantes a explorar esses percursos, impulsionando o turismo, mas também para revelar a riqueza da arquitetura de Maricá, fortalecendo a identidade cultural da cidade.

As rotas turísticas são criadas para atender a fins determinados. Elas ampliam as estratégias de conservação, pois possibilitam a criação de um caminho que passa a ser frequentemente percorrido por pessoas com um objetivo comum. Esse fluxo constante de indivíduos, movidos por um mesmo propósito, são construídos intencionalmente para destacar e conectar aspectos culturais específicos.

Por ser um destino turístico, Maricá enfrenta picos significativos de visitantes em determinadas épocas do ano. Nesse contexto, o *folder*, enquanto material de divulgação descartável, cumpre o papel de veículo volátil de promoção e popularização do patrimônio arquitetônico de Maricá.

Como o foco da rota turística está voltado principalmente para o público visitante, optou-se pelo *folder* como a ferramenta mais adequada para suprir a demanda gerada por esses momentos de alta circulação de pessoas.

O *folder*, assume nesta pesquisa um papel de suporte, para promover a rota turística de Maricá. Diante da escassez de material acadêmico sobre o acervo histórico da cidade, esta proposta torna-se essencial para conectar os turistas à história local.

O objetivo geral desta pesquisa é destacar o patrimônio arquitetônico de Maricá, por meio de uma rota turística, e divulgá-la por meio de uma ação de comunicação, o *folder*. Como objetivos específicos a pesquisa propõe-se:

- Compreender os pressupostos teóricos para consolidar a construção da rota turística;
- Levantar e mapear os bens de valor histórico e cultural que compõe o acervo arquitetônico de Maricá;
- Realizar pesquisa bibliográfica dos bens levantados;
- Selecionar os bens de maior relevância para história da cidade, de acordo com os filtros aplicados pela autora, para compor a rota turística;
- Aplicar a metodologia de análise gráfica na fachada da Igreja Nossa Senhora do Amparo;
- Produção do folder promocional para divulgar a rota turística dos bens selecionados.

A metodologia adotada, consiste em primeiro momento, compreender os fundamentos do patrimônio cultural e a relevância dos itinerários culturais, este último abordado na Carta da ICOMOS de 2008, onde estabeleceu tais itinerários como ferramenta de preservação. Em seguida, realizou-se um levantamento de todos os imóveis que compõe o acervo arquitetônico de Maricá na Secretaria de Cultura do Município, identificando os bens de valor histórico e cultural, para, posteriormente, mapeá-los e integrá-los à proposta da rota turística.

A partir do mapeamento dos bens selecionados, foi realizada uma pesquisa bibliográfica sobre cada um deles, resultando em um recorte que priorizou aqueles de maior valor histórico e cultural para inclusão no roteiro. Tal recorte, também levou em consideração três filtros definidos pela autora, entre eles, se os bens:

1. São passíveis de visitação;
2. Mantêm as características originais da fachada;
3. Possuem estilo arquitetônico colonial.

Assim, foram eleitos seis bens para compor a rota turística, sendo que o de maior destaque (Igreja Nossa Senhora do Amparo) passou por uma análise gráfica de sua fachada, baseada na metodologia da historiadora Sandra Alvim (1999). Essa análise revelou-se como uma forma adicional de valorizar o patrimônio local, destacando sua composição harmoniosa, semelhante das Igrejas coloniais cariocas.

Após a conclusão da pesquisa teórica, procedeu-se à diagramação do *folder*, adotando um conceito que remete à antiguidade. Foram selecionadas cores, texturas e fontes que evocam o período colonial, criando uma identidade visual alinhada ao tema histórico. Essa mesma composição foi aplicada à página online, onde está disponível a análise gráfica da Igreja Nossa Senhora do Amparo, garantindo consistência entre o material físico e o digital.

A monografia está dividida em três capítulos, acrescidos de introdução, conclusão e referências bibliográficas. A introdução apresenta o título e a importância da pesquisa. Em seguida, destacamos o objeto do trabalho (a rota turística) e justificamos a escolha do *folder*. Em continuidade são delimitados o objetivo geral, os objetivos específicos e a metodologia. Por fim, é apresentada a estrutura da monografia.

O primeiro capítulo estabelece os fundamentos teóricos para a construção da rota turística, abordando três subcapítulos. Inicialmente, discute-se uma breve concepção histórica do patrimônio cultural e sua interpretação pela sociedade ocidental, com base nas contribuições de Argan (2005) e Choay (1992). Em seguida, explora-se o surgimento dos itinerários culturais como uma nova categoria patrimonial, alinhando-se às diretrizes da Carta do ICOMOS (2008). Por fim, analisa-se a função do mapa ilustrado como instrumento gráfico de documentação, capaz de contribuir tanto para a preservação quanto para a valorização do patrimônio arquitetônico.

Em seguida, no segundo capítulo, para consolidar a proposta da rota turística, inicialmente, contextualiza-se brevemente a história de Maricá, apoiando-se nas contribuições teóricas de Lambraki (2005). Em seguida, detalha-se o processo de seleção e mapeamento dos bens patrimoniais integrados à rota, acompanhado de uma discussão enxuta sobre a trajetória histórica de cada um. Por fim, o capítulo termina com a análise gráfica da fachada da Igreja Nossa Senhora do Amparo, aplicando a metodologia proposta por Sandra Alvim (1999).

O terceiro capítulo dedica-se à concepção do *folder* promocional, explorando a aplicação estratégica de elementos visuais — como paleta cromática, fontes e texturas — em sua composição final, alinhada a página digital que disponibiliza a análise gráfica proposta. A fundamentação teórica desse capítulo se apoia-se em Williams (1995), cujos princípios orientaram a criação de uma diagramação equilibrada, didática e funcional.

Por fim, nas considerações finais, avalia-se a eficácia da metodologia elaborada por Alvim (1999), em conjunto com os principais objetivos da pesquisa e propondo direcionamentos para futuras investigações no campo da preservação e divulgação patrimonial por meio de recursos gráficos.

2. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS PARA ELABORAÇÃO DA ROTA TURÍSTICA

Para auxiliar na proposta dessa monografia foi necessário em primeiro momento rever alguns conceitos, entre eles, o de patrimônio. Este capítulo busca revisar brevemente os aspectos históricos considerados mais relevantes, segundo a autora, para a formação da compreensão contemporânea do conceito de patrimônio na sociedade ocidental.

A análise do conceito de patrimônio prioriza o posicionamento teórico de autores como Argan (2005) e Choay (1992), cujas contribuições são centrais para contextualizar as transformações que influenciaram essa construção conceitual ao longo do tempo. Esse entendimento teórico é fundamental para estabelecer os critérios de seleção do acervo arquitetônico que integrará a rota turística de Maricá.

Num segundo momento, exploraremos a trajetória que culminou na formação dos itinerários culturais, tomando como referência as diretrizes estabelecidas pela Carta do ICOMOS de 2008. Além disso, enfatizaremos a diferença entre um itinerário cultural e um itinerário turístico. O objetivo é demonstrar de que maneira as rotas turísticas podem ser transformadas em instrumentos capazes de valorizar e preservar o patrimônio de uma região.

Ao finalizar este capítulo, exploraremos como os mapas integrados a rotas turísticas podem servir como instrumentos eficazes para disseminar informações sobre o patrimônio arquitetônico. Além disso, analisaremos seu papel como documentação gráfica, contribuindo tanto para a preservação quanto para a valorização desses bens culturais.

2.1 O patrimônio cultural: uma breve história e como o entendemos

O conceito de patrimônio tem seus primeiros marcos desde a antiga Roma, onde a ideia de patrimônio era definida pelo direito de heranças, e depois passou a ser atrelada às estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade (CHOAY, 1992).

Com o fim da escolástica¹ e o início do período Renascentista, o homem se transformou no protagonista do mundo. Começou-se a pensar na conservação da arte de grande porte. As cidades viram um centro de poder e se transformam num palco com edifícios de grande importância e de programas diversificados, influenciando a ideia de urbanização e organização das cidades.

De fato, foi durante o Renascimento e com as mudanças sociais que aconteceram naquele período, com o desenvolvimento de uma cultura humanista que a ideia de patrimônio adquiriu uma identidade pública.

Em Florença, projetos grandiosos foram feitos, praças, fontes, igrejas e estátuas são construídas. É nesse contexto que a cidade começa a se tornar o espelho da época que era vivida, a arte é uma “atividade tipicamente urbana, não apenas inerente, mas constitutiva da cidade” (ARGAN, 2005, p. 2).

Durante a Revolução Francesa (1789-1799), o naturalista e antiquário Aubin-Louis Millin (1759-1818) buscou distinguir as antiguidades nacionais das obras da Antiguidade Clássica. Para isso, ele cunhou o termo "monumentos históricos" no primeiro volume de *Antiquités Nationales*, publicado em 1790. Em seu *Dictionnaire des beaux-arts*, Millin definiu "monumento" da seguinte forma:

“Obra de arte erigida em um lugar público, para conservar e transmitir à posteridade a memória dos personagens ilustres ou dos acontecimentos notáveis [...], uma obra de arquitetura onde as artes do desenho foram empregadas para falar à posteridade”.

No Brasil, a preocupação com a preservação dos bens culturais tem suas origens no contexto da Revolução Francesa. Esse período histórico representou um marco, pois foi quando o Estado francês assumiu a responsabilidade de conservar os bens que possuíam valor simbólico e histórico, capazes de fortalecê-lo como a instância suprema da nação.

¹ A filosofia escolástica foi um período de produção filosófica que ocorreu na Idade Média, entre os séculos IX e XIII d.C. A principal característica é a articulação entre o pensamento racional e o religioso.

Essa ideia de proteger e valorizar o patrimônio como um reflexo da identidade e da soberania nacional influenciou as políticas de preservação cultural em diversos países, incluindo o Brasil.

“A noção de patrimônio é, portanto, datada, produzida, assim como a ideia de nação, no final do século XVIII, durante a Revolução Francesa, e foi precedida, na civilização ocidental, pela autonomização das noções de arte e de história. O histórico e o artístico assumem, nesse caso, uma dimensão instrumental, e passam a ser utilizados na construção de uma representação de nação.”²

A Revolução Francesa (1789-1799) solidificou o entendimento de que patrimônio histórico é de interesse coletivo, e relacionado à identidade nacional, o que acarretou no controle do Estado sobre a intervenção na conservação e restauração de bens. Nesse momento também se definiu os instrumentos de preservação e as políticas necessárias para conservar esse patrimônio.

A Europa testemunhou um debate significativo sobre a conservação e restauração de monumentos, marcado por divergências teóricas e práticas. Enquanto teóricos propunham novas abordagens, a resistência a ideias inovadoras e interpretações distintas do conceito de "cultura" geravam controvérsias. Um dos embates mais emblemáticos ocorreu entre John Ruskin (1819-1900) e Viollet-le-Duc (1814-1879).

Ruskin (1956, p. 246) defendia que os edifícios deveriam ser preservados e construídos para perdurar, argumentando que a verdadeira grandiosidade de uma construção reside não em sua riqueza material, mas em sua história e envelhecimento: “a maior glória de um edifício [...] está em sua idade”. Para ele, o passar do tempo conferia autenticidade ao espaço, entendendo a degradação natural dos materiais como um processo legítimo e intrínseco à “verdade” da arquitetura (AMARAL, 2011, p. 55).

Por sua vez, as teorias de Viollet-le-Duc (2006, p. 29) sobre restauração, apresentadas no *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle* (publicado entre 1854 e 1868), propunham uma visão divergente: “Restaurar

² FONSECA, Maria Cecília Londres. O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1997, p.37.

um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo em um estado completo que pode nunca ter existido em um dado momento”.

Para ele, o restaurador deveria assumir o papel do arquiteto original, utilizando estudos arqueológicos e métodos comparativos entre estilos para reconstruir ou até completar a obra de acordo com sua essência estilística.

Sua abordagem baseava-se na ideia de que uma estrutura incompleta poderia ser reintegrada, respeitando a unidade estilística do período em que foi construída (SALCEDO, 2000). Dessa forma, Viollet-le-Duc priorizava a coerência visual e histórica, mesmo que isso implicasse recriar elementos que talvez nunca tenham existido, em contraste com a visão mais conservadora de teóricos como Ruskin, que valorizavam a autenticidade e as marcas do tempo.

Teóricos como Alöis Riegl (1858-1905), pioneiro em relação ao conceito de monumento, descreve que a ideia de monumento estava relacionada a ideia de culto, pois os valores da sociedade mudavam conforme o tempo. Riegl (1903) entendeu que o conceito de monumento não era objetivo, o autor diz:

"Não é a sua destinação original que confere a essas obras a significação de monumentos; somos nós, sujeitos modernos, que lhe atribuímos a mesma".³

A ideia de patrimônio como conhecemos hoje, se estabeleceu de fato, em decorrência da Revolução Industrial (1760-1840), onde o processo de urbanização acelerado das áreas centrais começou a apagar as características antigas nas cidades e, onde o fenômeno conhecido hoje como globalização⁴, se introduziu na sociedade.

Surgiu com isso, a necessidade de proteger o acervo edificado da cidade do seu próprio crescimento. Gustavo Giovannoni (1873-1947) expandiu o conceito de monumento, incluindo não apenas grandes obras arquitetônicas, mas também construções que representam a evolução humana, como a arquitetura "menor" (doméstica e cotidiana). Essa visão deu origem a uma nova

³ O culto moderno dos monumentos - Alöis Riegl, 1903, pg. 43.

⁴ O termo "globalização" começou a ser utilizado com mais frequência na década de 1980. No entanto, o processo de globalização já estava em andamento desde o final do século XV. Fonte: <http://www.sites.epsjv.fiocruz.br/dicionario/verbetes/glo.html>

categoria de patrimônio: os conjuntos urbanos antigos, que passaram a ser valorizados como testemunhos históricos e culturais.

Giovannoni (1873-1947) foi um dos pioneiros na criação de uma doutrina de conservação e restauração do patrimônio urbano, defendendo a importância de preservar não apenas edifícios isolados, mas também o tecido urbano e suas características históricas. Sua abordagem influenciou as práticas de preservação, destacando a necessidade de equilibrar a modernização das cidades com a manutenção de sua identidade e memória coletiva.

A Revolução Industrial (1760-1840) deu então para toda sociedade ocidental o conceito universal de monumento histórico como entendemos até os dias de hoje. Cabe ressaltar que foi na metade do século XIX, que surgiu na Europa instituições públicas e privadas para proteger edificações antigas e novas leis foram criadas, com o intuito de proteger os monumentos históricos e artísticos.

Segundo a Convenção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural, adotada em 1972 pela Organização das Nações Unidas para a Ciência e a Cultura (UNESCO), define-se monumento como:

[...] os monumentos: obras de arquitetura, de escultura ou de pintura monumentais, elementos ou estruturas de natureza arqueológica, inscrições, cavernas e grupos de elementos que tenham de valor universal do ponto de vista da história, da arte ou da ciência. *os conjuntos de edificações: grupos de construções isoladas ou reunidas que, em virtude de sua arquitetura, unidade ou integração na paisagem, tenham um valor excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência. *os sítios: obras do homem ou obras conjugadas do homem e da natureza, bem como as áreas que incluam sítios arqueológicos, de valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico.

Com um novo modo de produção instituído a partir da Revolução Industrial, alterou-se a forma como era configurada a lógica comercial e a atribuição de valor no território urbano, essa mudança é efeito da acumulação de riqueza empreendida no sistema capitalista associada ao aumento significativo da população nas cidades (BENÉVOLO, 1976).

Com as transformações urbanas em curso, especialmente no decorrer do século XX, os edifícios passaram a durar menos, e o valor do terreno que antes estava vinculado ao valor do edifício, se separam, pois os edifícios perdem sua vida útil e o terreno adquire valor independente. Quanto mais rapidamente variava o valor do terreno, mais curto se tornava a vida do edifício.

O processo de industrialização passou a substituir cada vez mais as edificações nas cidades, concebendo o mercado dos terrenos, o que afeta diretamente a permanência do patrimônio arquitetônico e urbanístico de valor histórico, e também a relação do homem com o monumento, que passou a se distanciar da história e da memória e foi aos poucos se aproximando de uma relação estética. O valor como obra de arte passa a ter mais importância sobre o valor de antiguidade. Segundo Choay:

(...) o advento da era industrial como processo de transformação, mas também de degradação do meio ambiente contribuiu, ao lado de outros fatores menos importantes, como o romantismo, para inverter a hierarquia dos valores atribuídos aos monumentos históricos e privilegiar, pela primeira vez, os valores (...) estéticos”.

O patrimônio histórico era formado pelos monumentos históricos e artísticos⁵ que constituíram “os bens” de uma comunidade e eram tomados por sua “herança cultural” que tinha como propósito ser passada para as próximas gerações, por isso monumento e patrimônio eram vistos como algo similar.

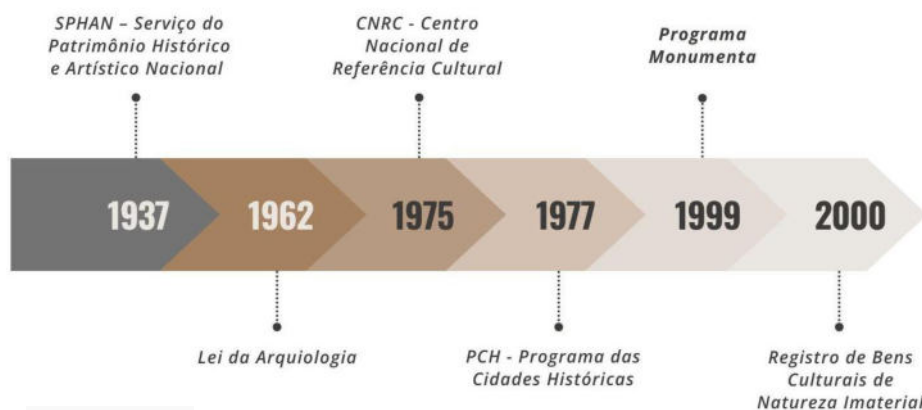
A partir da década de 1960 as duas expressões começam a se distanciar, pois os monumentos histórico-artísticos passam a representar uma parcela “de uma herança que não para de crescer com a inclusão de novos tipos de bens e com o alargamento cronológico e das áreas no interior das quais esses bens se inscrevem” (CHOAY 1992).

No Brasil, a criação de órgãos voltados a preservação do patrimônio (fig. 1) foi de suma importância para afirmar uma identidade brasileira. Para isso foi criado o SPHAN

⁵ Entenda-se como monumento histórico, a falta de intencionalidade de cria-lo. O monumento histórico recebe um estatuto jurídico de proteção devido à sua contribuição histórica, artística ou arquitetônica. O monumento artístico são obras construídas para rememorar algo, homenagear pessoas ou fatos históricos, são intencionais (IPHAN).

(Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), hoje conhecido como IPHAN, que buscava inicialmente identificar bens genuinamente brasileiros.

Figura 1 – Linha do tempo dos órgãos de preservação do patrimônio brasileiro



Fonte: Autoral

O SPHAN teve em seu primeiro momento o reconhecimento dos bens com significativo valor estilístico, como por exemplo, as cidades-monumentos, que são definidas por aquelas que tiveram “papel primacial em fato histórico de grande importância e significação nacional” ou que possuem “feição arquitetônica ou urbanística característica de um período relevante da vida e da arte brasileira” (SANT’ANNA, 2014).

Para fazer parte da composição do acervo patrimonial do Brasil, o SPHAN nos seus primeiros anos, evidenciava uma preferência por igrejas católicas e por imóvel urbano, em sua maioria, do século XVIII. Foram então os núcleos urbanos coloniais e as igrejas barrocas que representavam a memória e identidade brasileira.

Na Europa, o ICOMOS (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios) surgiu como uma organização internacional dedicada à conservação e proteção do patrimônio cultural. Sua criação foi resultado de um processo histórico que começou no início do século XX, com a crescente preocupação global com a preservação de monumentos e sítios históricos.

A ideia de uma organização internacional para proteger o patrimônio cultural ganhou força após a Primeira Guerra Mundial, com a criação da Liga das Nações e, posteriormente, da UNESCO após a Segunda Guerra Mundial.

Em 1964, durante o Segundo Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos em Veneza, que o ICOMOS foi formalmente proposto.

A Carta de Veneza, redigida durante esse congresso, estabeleceu diretrizes para a conservação e restauro de monumentos e sítios históricos e serviu como base para a criação do ICOMOS.

O ICOMOS foi oficialmente fundado em 1965, com o objetivo de promover a cooperação internacional, o intercâmbio de conhecimentos e a aplicação de técnicas científicas para a conservação do patrimônio cultural.

Desde então, tornou-se uma organização não governamental associada à UNESCO, atuando como consultora para a implementação da Convenção do Patrimônio Mundial e avaliando candidaturas de sítios culturais para a Lista do Patrimônio Mundial.

As Cartas Patrimoniais são documentos fundamentais para a preservação do patrimônio cultural, surgindo como diretrizes internacionais a partir do século XX.

As cartas patrimoniais são documentos que fornecem fundamentação teórica-crítica para que os bens culturais sejam preservados como documentos fidedignos e, assim, atuem como efetivo suporte do conhecimento e da memória coletiva e, como também estabelecem bases deontológicas para os vários profissionais que trabalham no campo disciplinar do restauro (KÜHL, 2010, p. 288).

A primeira delas, a Carta de Atenas (1931), foi elaborada durante o I Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos em Monumentos, estabelecendo princípios para a conservação de monumentos históricos e a necessidade de legislação e cooperação internacional.

A Carta de Veneza teve um papel fundamental na ampliação do que se considerava patrimônio no mundo inteiro, foi a partir dela que começou uma época de desdobramento dos polígonos dos sítios tombados, além da tentativa de diversificar os bens a serem protegidos, destaca-se:

Art. 1º A noção de monumento histórico compreende a criação arquitetônica isolada, bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Estende-se não só às grandes criações, mas também às obras modestas, que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural.

Outros documentos, como a Recomendação de Nova Delhi (1956) e as Normas de Quito (1967), abordaram temas como a proteção arqueológica e o uso do patrimônio para o desenvolvimento econômico e turístico.

Essas cartas, elaboradas por organizações como a UNESCO e o ICOMOS, consolidaram práticas de preservação e influenciaram políticas públicas em diversos países, incluindo o Brasil, onde documentos como o Compromisso de Brasília (1970) reforçaram a importância da formação de profissionais e da criação de órgãos especializados.

Após as Cartas Patrimoniais, os tipos de bens a serem reconhecidos em toda a sociedade ocidental passaram a aumentar e o foco saiu dos bens monumentais e começou a se estender nas obras mais modestas com valor patrimonial a ser preservado. Isso possibilitou que outros grupos sociais que até então não se reconheciam nas ações de patrimonialização, fossem inseridos.

Além disso, no ano de 1980 ocorre uma importante variação no entendimento sobre patrimônio cultural, os valores estilísticos não são mais o único critério para preservação, mas também o valor histórico daquele bem. Destaca-se também o aumento da participação popular nas escolhas dos bens a serem protegidos.

Outro marco importante na história de preservação do patrimônio cultural, foi a criação dos itinerários culturais, que surgiram como uma resposta à necessidade de reconhecer e preservar rotas que representam intercâmbios culturais significativos ao longo da história.

A ideia foi formalizada com a criação da Carta dos Itinerários Culturais, elaborada pelo Comitê Científico Internacional de Itinerários Culturais (CIIC) e ratificada na 16ª Assembleia Geral do ICOMOS, realizada em Québec, Canadá, em 4 de outubro de 2008.⁶

Essa iniciativa partiu da compreensão de que os itinerários culturais são mais do que simples rotas físicas; eles representam conexões dinâmicas entre povos, culturas e territórios, transmitindo valores históricos, sociais e econômicos. A Carta do ICOMOS de 2008 estabeleceu princípios e métodos para pesquisar, avaliar, proteger

⁶ Fonte: <https://openarchive.icomos.org/id/eprint/3141/>

e gerir esses itinerários, destacando sua importância como recursos para o desenvolvimento sustentável e a cooperação internacional.

A evolução do conceito de itinerários culturais também reflete uma mudança na forma como o patrimônio cultural é entendido, passando de uma visão focada em monumentos isolados para uma abordagem mais ampla, que considera a interconexão de bens culturais em escala territorial.

Essa perspectiva foi influenciada por debates anteriores sobre paisagens culturais e patrimônio imaterial, que ganharam destaque nas discussões da UNESCO e do ICOMOS a partir da década de 1990.

No Brasil, o ICOMOS tem trabalhado para integrar os itinerários culturais em suas políticas de preservação, promovendo estudos e ações que valorizem a diversidade cultural e histórica do país. Exemplos incluem rotas relacionadas à imigração, como a dos ucranianos no Paraná.

Os itinerários culturais podem ser apresentados como documentos oficiais que auxiliam o processo de promoção e valorização dos bens culturais. Dessa forma, a ideia central dos itinerários culturais será apropriada para elaboração de uma rota turística no município de Maricá, e disposta em folder promocional, buscando evidenciar e divulgar esse patrimônio para a população turística, e também local.

2.2 O itinerário cultural como nova categoria patrimonial

Para nos aprofundarmos sobre o conceito de itinerário cultural, abordaremos os principais fundamentos da Carta do ICOMOS de 2008, que debate o surgimento dessa nova categoria patrimonial. Além disso, analisaremos como a partir dos itinerários culturais se embasou o conceito de itinerários turísticos ou rotas turísticas, que são instrumentos passíveis de compor documentos oficiais usados em processos de valorização do patrimônio cultural.

A discussão sobre os Itinerários Culturais teve início em 1993, quando o Caminho de Santiago de Compostela foi inscrito na Lista do Patrimônio Mundial. Esse marco despertou a necessidade de aprofundar o conceito de itinerários culturais, que foi aprovado pelo Comitê do Patrimônio Mundial em julho de 1994.

Em novembro do mesmo ano, representantes do ICOMOS, da UNESCO e do Ministério de Cultura da Espanha se reuniram em Madri para debater o tema, resultando no documento “O itinerário como parte do nosso patrimônio cultural”.

Esse documento define as Rotas Culturais como dinâmicas de movimento e intercâmbio ao longo do tempo e do espaço, podendo ser vistas como um tipo específico de paisagem cultural. A identificação dessas rotas baseia-se em elementos tangíveis que testemunham sua importância, e as indicações devem ser aplicadas considerando sua relevância e outros componentes que integram o patrimônio da rota (UNESCO, 1994, p. 2-3).

A Carta do ICOMOS (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios)⁷ de 2008 evidencia essa nova categoria no âmbito das ideias sobre o que entendemos como patrimônio cultural. A Comissão Científica Internacional de Itinerários Culturais (CIIC) do ICOMOS apresenta a seguinte definição:

[...] Um itinerário cultural é uma via de comunicação terrestre, aquática ou de qualquer outro gênero, fisicamente definida e caracterizada por possuir a sua própria e específica dinâmica e funcionalidade histórica que reúna as seguintes características: a) ser resultado e reflexo de movimentos interativos de pessoas, bem como de intercâmbios de múltiplas dimensões, contínuos e recíprocos de bens, ideias, conhecimentos e valores dentro de um único país ou entre vários países e regiões, ao longo de períodos consideráveis de tempo; b) ter gerado uma fecundação múltipla e recíproca de culturas no espaço e no tempo visíveis tanto no seu patrimônio material como imaterial [...].

Essa abordagem amplia as estratégias de conservação, considerando as relações culturais, históricas e naturais dos povos, e torna o conceito de itinerário cultural multidimensional.

Os itinerários culturais representam processos dinâmicos de interação humana, destacando a diversidade das contribuições de diferentes culturas, seja por meio de

⁷ A Carta do ICOMOS é um conjunto de princípios que orientam a análise, conservação e restauração de patrimônios arquitetônicos (ICOMOS.ORG).

conflitos ou de aproximações. Assim, promovem a valorização da diversidade e a construção de uma visão mais inclusiva e integrada do patrimônio.

Há itinerários que não foram originalmente criados com o intuito de servir como rotas de peregrinação, mas que, ao longo do tempo, passaram a ser frequentemente percorridos por pessoas com um objetivo comum.

Esse fluxo constante de indivíduos, movidos por um mesmo propósito, acabou por impulsionar o surgimento de povoações, mosteiros, igrejas, hospitais e outras estruturas ao longo desses caminhos. Dessa forma, a dinâmica gerada pelo trânsito repetido transformou esses trajetos em eixos de desenvolvimento cultural e social.

O conceito de itinerário cultural demonstra o patrimônio relacionado a fenômenos históricos de mobilidade e intercâmbio humano, desenvolvidos por meio de vias de comunicação criadas ou adaptadas para alcançar objetivos específicos. Mais do que simples rotas de transporte, o valor desses itinerários reside em seu uso histórico, promovendo a criação de elementos patrimoniais relacionados e refletindo trocas culturais entre diferentes grupos ao longo do tempo.

O Congresso Internacional do CIIC do ICOMOS, realizado em Pamplona (Navarra, Espanha), em junho de 2001, conclui que é essencial evitar a generalização de considerar como "itinerários culturais" aqueles que não possuem as características adequadas. Isso inclui não os confundir com outros tipos de percursos, como os meramente turísticos ou geográficos, ou mesmo aqueles relacionados a invasões militares, explorações, expedições e movimentos migratórios que não resultaram em um patrimônio derivado de intercâmbios culturais sustentados ao longo de um período significativo.

Figura 2 – Exemplo de Itinerário Cultural - Qhapaqñan (Caminho dos Incas)



Fonte: <https://www.culturacusco.gob.pe/>

Outro ponto importante é não confundir os itinerários culturais com a simples associação intelectual de elementos patrimoniais semelhantes ou até mesmo da mesma época, mas que, historicamente, não estiveram conectados entre si ou não derivaram de um caminho que serviu como um elo comum.

Esses elementos, apesar de possuírem características parecidas, não refletem uma troca cultural contínua e recíproca ao longo do tempo. Pelo contrário, os itinerários culturais, conforme definidos pelo CIIC, devem atender a um critério de autenticidade histórica inquestionável, baseando-se em trajetos que foram

efetivamente percorridos e que reflitam uma troca cultural contínua e duradoura, contribuindo para a formação de um patrimônio relevante.

Os itinerários culturais podem surgir como rotas planejadas, resultantes da vontade humana para alcançar um objetivo específico (como o Caminho dos Incas ou as Vias do Império Romano), ou como fruto de processos evolutivos coletivos, guiados por fatores humanos convergentes para um mesmo propósito (como o Caminho de Santiago, as rotas comerciais africanas ou a Rota da Seda).

Em ambos os casos, esses itinerários são deliberadamente criados para atender a fins determinados. Com uma diversidade que abrangem elementos como monumentos, sítios arqueológicos, cidades históricas, paisagens e patrimônio imaterial, seu estudo demanda uma abordagem interdisciplinar, promovendo novas perspectivas científicas e ampliando o conhecimento histórico, cultural, técnico e artístico.

O ICOMOS tem destacado a importância de respeitar a definição de Itinerário Cultural na criação de percursos, evitando a multiplicação de rotas que não possuam uma base física e histórica sólida. Um exemplo dessa tipologia, no contexto europeu, são as calçadas romanas: a notável rede de estradas construídas durante o Império Romano, que desempenhou um papel crucial na consolidação e expansão do império. Essas vias não apenas facilitaram o domínio militar e administrativo, mas também disseminaram a língua e a cultura romana por todas as províncias conquistadas.

Existe uma distinção entre os chamados “Itinerários Culturais”, que utilizam vias já existentes e as transformam em seu tema central, e os percursos que podemos denominar de “Itinerários Turísticos de Interesse Cultural”. Estes últimos são rotas temáticas — como as históricas, literárias, arqueológicas, entre outras — que tomam um recurso cultural como elemento unificador e, a partir dele, “criam” um caminho pelo qual o visitante pode explorar e vivenciar a história ou a cultura de uma determinada região.

Enquanto os itinerários culturais se baseiam em trajetos consolidados, os itinerários turísticos são construídos intencionalmente para destacar e conectar aspectos culturais específicos, e é essa tipologia de itinerário que será tratada nesse trabalho.

Rota Cultural não é, por si só, uma Rota Turística. O objetivo principal desse tipo de percurso não é o turismo, mas sim a valorização e a vivência de aspectos culturais, históricos ou simbólicos. No entanto, essas rotas podem, naturalmente, funcionar como um meio de dinamização turística, contribuindo não apenas para o enriquecimento cultural, mas também para a promoção de outros elementos, como a natureza, o patrimônio material e o imaterial.

Essa dinâmica pode gerar diversos benefícios para as comunidades locais, desde o desenvolvimento econômico até a preservação e valorização de suas tradições e identidades.

Tem se tornado cada vez mais comum perceber que, ao identificar um tema específico, é possível "criar" um caminho que valorize a nossa história. Essa abordagem permite idealizar uma "rota" pela qual tanto os moradores de uma região quanto os visitantes possam aprender mais sobre o local e vivenciar uma espécie de retorno ao passado enquanto percorrem esses espaços.

É partindo desse pressuposto que esse trabalho procura se desenvolver, ao criar uma rota turística em Maricá contemplando seu patrimônio arquitetônico. Essa prática não só enriquece o conhecimento cultural, mas também transforma a experiência de explorar uma área em uma jornada significativa e imersiva.

Divulgar esse patrimônio de maneira controlada e organizada é a melhor forma de garantir que as novas gerações mantenham o mesmo interesse por ele e, conseqüentemente, assegurar a sua preservação. Além disso, ao atrair visitantes de forma planejada para esses locais, é possível gerar novas receitas econômicas, que podem ser reinvestidas na recuperação e conservação desse patrimônio. Ao integrar aspectos históricos, culturais, naturais e técnicos, eles se apresentam como ferramentas fundamentais para a preservação do patrimônio como um bem comum.

Uma forma de comunicação utilizada pelo estudo e gestão dos itinerários culturais são os mapas, imagens, descrições de roteiros identificados, ou seja, representações gráficas que oferecem um meio visual eficaz de registrar e comunicar as características e elementos que compõem os itinerários culturais, facilitando o entendimento das suas dinâmicas históricas, culturais e espaciais.

2.3 O mapa ilustrativo na identificação da rota turística

Tendo como pressuposto a ideia de promover o patrimônio arquitetônico de Maricá por meio de uma rota turística, aqui iremos destacar a importância dos princípios da cartografia, enquanto documentação gráfica e visual que serve de subsídio para a identificação, promoção e valorização dos bens patrimoniáveis nas cidades.

A arquitetura é uma das formas de compreender a história das cidades e das pessoas, pois é nela que também fica marcado o modo de vida e técnicas construtivas de determinada época, e assim constituem elementos que fazem parte da morfologia urbana.

Para a representação gráfica, esses elementos são transformados em dados, que são necessários para análise e registro de material histórico, arquitetônico e urbanístico. O mapa, por sua vez, é uma estratégia gráfica de localização e de análise morfológica.

A cartografia é a disciplina dedicada à criação, produção, disseminação e análise de mapas, conforme definido pela *International Cartographic Association* em 1996. Ela combina ciência e arte para representar o conhecimento da superfície terrestre por meio de mapas e cartas geográficas, desempenhando um papel essencial na criação e organização de rotas turísticas.

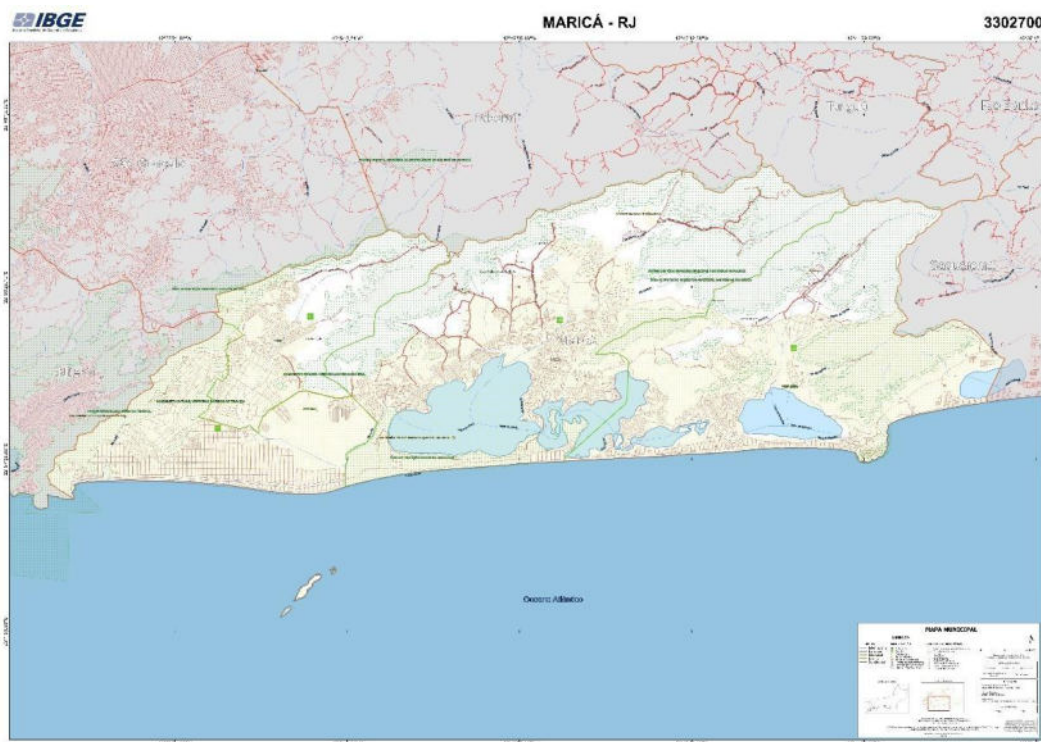
A construção de um mapa geralmente inicia-se com o dimensionamento da área real em proporções reduzidas, adaptando-a a dimensões passíveis de observação. Essas representações simbólicas e visuais do território atuam como ferramentas essenciais para transmitir e destacar informações geográficas ou temáticas particulares, servindo tanto à comunicação quanto à exposição de conteúdos detalhados.

Um mapa deve ser composto por uma combinação equilibrada de símbolos, letras e núcleos, de modo que consiga transmitir a mensagem de forma clara e eficiente. Assim, ao ser criado, ele precisa garantir uma comunicação eficaz (DUARTE, 1991).

Os mapas podem ser classificados de acordo com duas categorias: Os mapas gerais, tais como as cartas topográficas, em que o principal foco são a localização

espacial e os mapas temáticos, que por sua vez, são a representação de uma dada região da superfície terrestre feita a partir de uma perspectiva ou tema, podendo variar entre indicadores naturais, sociais, antropológicos, entre outros.⁸

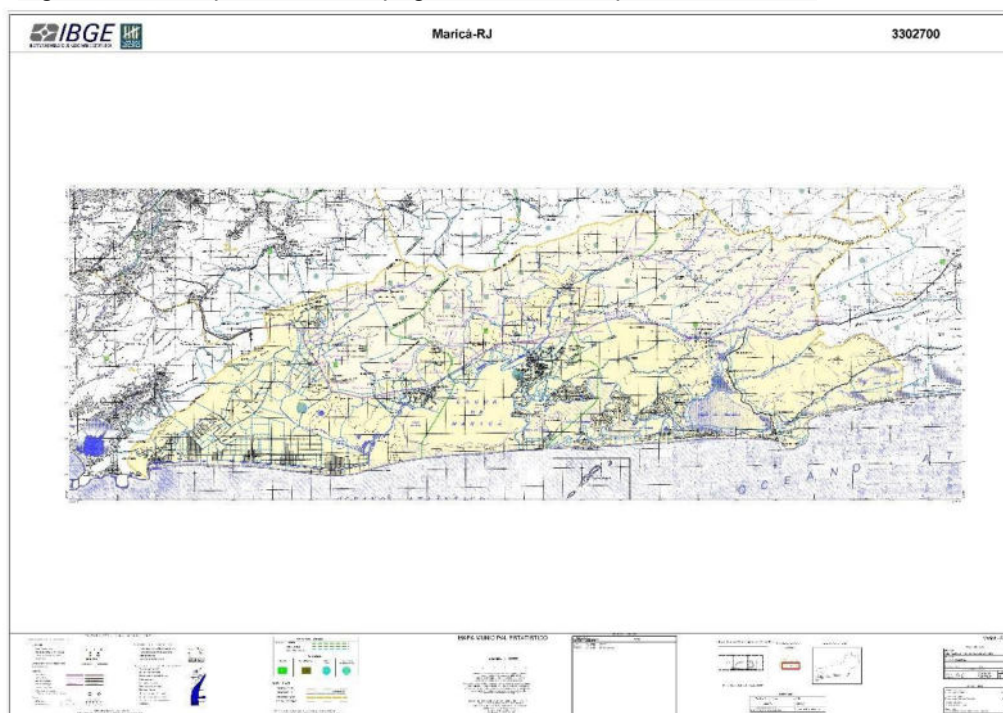
Figura 3 – Exemplo de mapa temático do município de Maricá/RJ



Fonte: https://geoftp.ibge.gov.br/cartas_e_mapas/mapas_para_fins_delevantamentos_estatisticos/censo_demografico_2010/mapas_municipais_estatisticos/rj/marica_v2.pdf <https://geoftp.ibge.gov.br>

⁸ SPUGeo – Introdução a Cartografia: Conceitos e Aplicações, p. 06

Figura 4 – Exemplo de carta topográfica do município de Maricá/RJ



Fonte: https://geoftp.ibge.gov.br/cartas_e_mapas/mapas_para_fins_de_levantamentos_estatisticos/censo_demografico_2010/mapas_municipais_estatisticos/rj/marica_v2.pdf <https://geoftp.ibge.gov.br>

A utilização de mapas favorece o raciocínio do indivíduo, despertando sua capacidade de memorização e promovendo análises mais profundas, superando a simples absorção de elementos visuais. Quem elabora um mapa, enquanto recurso informativo, precisa não só coletar informações, mas também estruturá-las e interpretá-las mediante técnicas como cálculos percentuais, categorizações, sistematizações, análises digitais e modelos de matrizes, garantindo uma transmissão clara e objetiva dos conteúdos (MARTINELLI, 1991).

Após selecionar as informações essenciais para a mensagem, realiza-se sua categorização e posterior aplicação de recursos visuais estratégicos. Desse modo, o mapa consolida-se como uma representação gráfica capaz de operar como dispositivo investigativo e veículo comunicacional (ARCHELA, 1999).

A representação gráfica é um tipo de linguagem ilustrativa capaz de transmitir informações por meio de um instante mínimo de percepção visual, devendo estar isenta de ambiguidades, ela pode ser: esquemas, desenhos, mapas, perspectivas 3D,

diagramas, fluxogramas, etc. E desempenha um papel crucial no processo pedagógico da pesquisa histórica.

A aplicação de mapas impulsionou o desenvolvimento de estudos sobre linguagens gráficas, matemáticas e digitais, visando à conversão do espaço geográfico em modelos analógicos – um procedimento metodológico central na cartografia, adaptando-se posteriormente aos formatos digitais. Sobre a linguagem cartográfica, Martinelli destaca:

[...] Sua especificidade reside essencialmente [...] vinculado ao âmago das relações que podem se dar entre os significados dos signos. [...] dispensa de qualquer convenção constituída. É o domínio das operações mentais lógicas. [...] o da representação gráfica. Esta se inclui ao universo da comunicação visual, que faz parte da comunicação social. Participa, portanto, de um sistema de sinais que o homem construiu para se comunicar com os outros. Compõe uma linguagem gráfica bidimensional, atemporal, destinada à vista... Integra o sistema semiológico monossêmico. (MARTINELLI 1997, p. 13)

A cartografia temática, que será utilizada nesse trabalho, tem a função de representar elementos específicos ou diferenciados, em contraste com as representações de uso geral (DUARTE, 1991). Assim, os mapas temáticos são elaborados para atender a um público específico. Como no caso da rota turística de Maricá, onde o mapa elaborado será para atender os turistas.

A cartografia não só otimiza a interpretação e análise visual de dados, mas também se mostra fundamental na catalogação de patrimônios passíveis de proteção. Além disso, destaca-se por elucidar a conexão entre esses bens e seu entorno urbano, aprofundando investigações e ampliando a percepção de seu valor cultural ou histórico.

A elaboração de mapas cartográficos sobre certas edificações e suas conexões com o ambiente urbano, não apenas oferecem suporte para ampliação do conhecimento e a conscientização da comunidade local sobre o patrimônio e a importância de sua preservação, mas também servem como ferramentas essenciais

para orientar as ações de conservação dos órgãos responsáveis pela proteção do patrimônio, especialmente no que diz respeito aos processos de tombamento.

3. ROTA TURÍSTICA DE MARICÁ

Os registros históricos são essenciais para comprovar a autenticidade, valorizar e preservar um monumento. Neste capítulo, faremos uma breve passagem pela história de Maricá e, em seguida, focaremos na contextualização histórica de cada bem escolhido para integrar a proposta da rota turística.

A partir daqui nos basearemos especialmente na obra: *Compêndios da História de Maricá*, da historiadora Alexandra Lambraki (2005). O uso das fontes históricas durante o processo de preservação tem como objetivo ampliar a compreensão do objeto a ser preservado, reforçar seu critério de autenticidade, consolidar seu lugar na memória coletiva e garantir que ele sirva como um documento para as gerações futuras.

Este capítulo também aborda a metodologia aplicada na seleção dos bens patrimoniais e na elaboração do trajeto da rota turística, concluindo com a análise gráfica da fachada da Igreja Nossa Senhora do Amparo, fundamentada na metodologia desenvolvida pela historiadora Sandra Alvim (1999).

3.1 A história de Maricá

As primeiras ocupações humanas na região de Maricá e arredores remontam a cerca de 4.520 anos, com grupos de pescadores-coletores-caçadores estabelecidos próximos a lagoas e ao litoral, sustentados pela pesca, coleta de moluscos e caça. Evidências arqueológicas, como artefatos de quartzo e conchas em sítios como Cordeirinho e Jaconé, atestam sua presença.

Posteriormente, o litoral foi ocupado por grupos Tupi-Guarani, que, aliados aos franceses, resistiram à invasão portuguesa em 1574. Expulsos para Cabo Frio, continuaram a confrontar os colonizadores na Baía de Guanabara.

Com a consolidação portuguesa no Rio de Janeiro, aldeamentos indígenas foram criados, como São Lourenço e São Pedro d'Aldeia, integrando grupos locais e aliados.

Maricá situava-se estrategicamente entre esses núcleos. A Lagoa de Maricá destacou-se como importante área de pesca, imortalizada pela "pesca milagrosa" de José de Anchieta em 1584, evento marcado por uma estátua e uma cruz que simbolizam sua primeira missa no local.

Figura 5 – Inauguração da estátua do Padre José de Anchieta na Lagoa de Araçatiba – Maricá: 2018



Fonte: Lei Seca Maricá

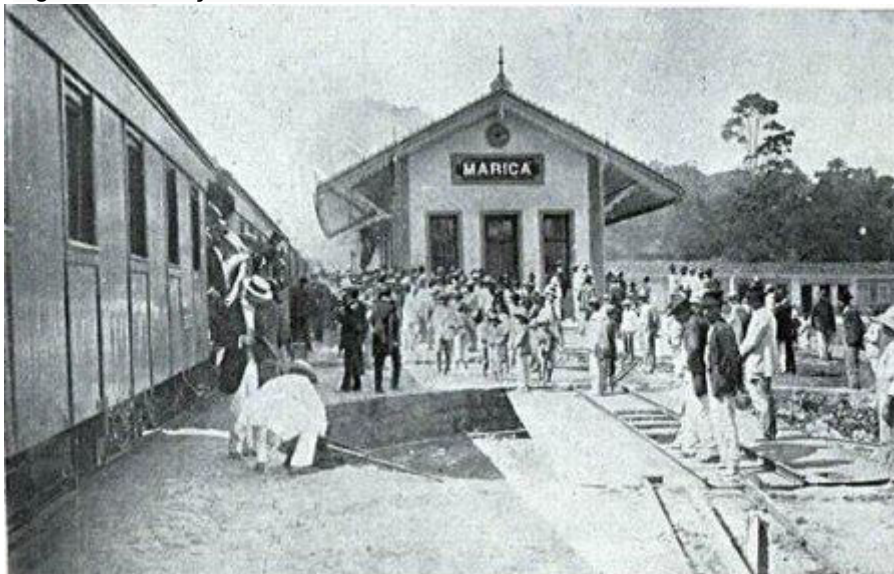
O município de Maricá, cujo nome indígena significa "espinheiro" (árvore nativa), originou-se no século XVI com a distribuição de sesmarias — terras concedidas pela Coroa para desenvolvimento. O Mosteiro de São Bento destacou-se como grande proprietário, acumulando cerca de 1.750 alqueires⁹ em 1635. Os primeiros núcleos populacionais surgiram na região de São José de Imbassaí, onde foi erguida a Fazenda de São Bento, principal latifúndio local, e a primeira capela dedicada à Nossa Senhora do Amparo, marco inicial da vida religiosa e social da área.

Os primeiros povoados em Maricá dedicaram-se à agricultura de subsistência, mas foi o cultivo de cana e a pecuária que consolidaram os núcleos populacionais. Epidemias de malária, porém, levaram à migração para a margem oposta da lagoa,

⁹ Alqueire é uma unidade de medida utilizada para medir terras agrícolas, e pode variar de acordo com cada estado, e outros fatores, como localização, o tipo de terreno, a infraestrutura disponível e o mercado imobiliário local (CRECI/RJ).

originando a Vila de Maricá. Em 1814, a Vila Santa Maria de Maricá foi oficializada por alvará, homenageando a rainha Maria Isabel e desmembrando-se de municípios vizinhos. Em 1817, Dom João VI inaugurou a Estrada Real, e em 1887, a ferrovia ligando Itapeba a Cabo Frio impulsionou o comércio, permitindo a venda de peixes em Niterói e São Gonçalo e escoando a produção de bananas da região.

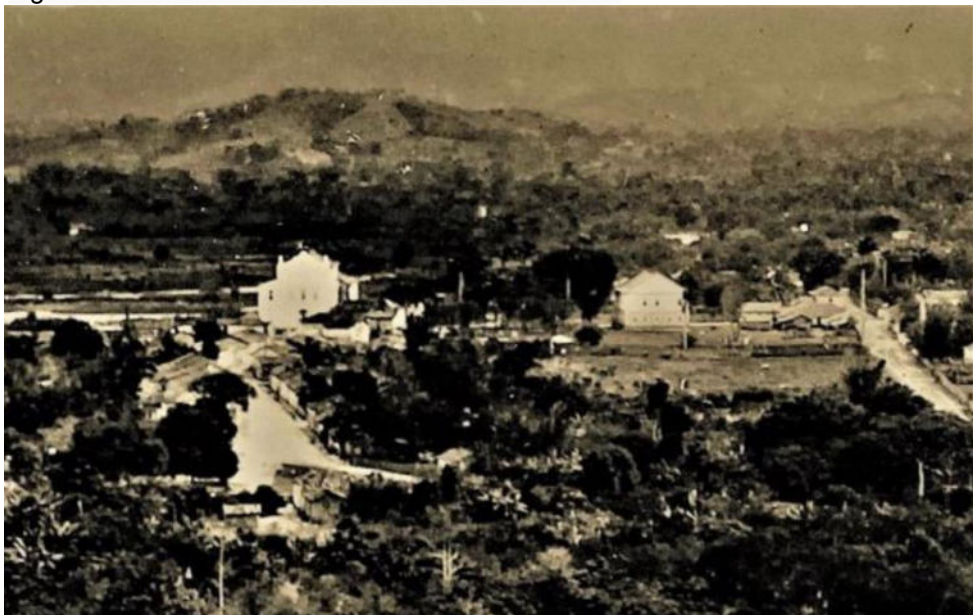
Figura 6 – Estação de ferroviária de Maricá em 01/05/1913



Fonte: Revista FON-FON, 10/05/1913

A cana-de-açúcar substituiu a busca por metais preciosos em Maricá, consolidando-se como principal produto para compensar a Coroa Portuguesa e alavancando a indústria açucareira. Após a Lei Áurea (1888), a vila diversificou suas atividades para agropecuária, indústrias menores, construção civil, pesca e turismo. Este último ganhou destaque com o potencial das lagoas e praias locais. Em 1889, impulsionada pelo café e pela Estrada de Ferro de Maricá, a vila foi elevada à categoria de cidade, coincidindo com a Proclamação da República.

Figura 7 – Núcleo da Vila de Santa Maria de Maricá



Fonte: Acervo da Biblioteca Nacional

Na década de 1940, iniciou-se a divisão dos grandes lotes rurais, e, em 1950, a construção da rodovia Amaral Peixoto (RJ-106) impulsionou o desenvolvimento da construção civil, com a criação de residências de veraneio, infraestrutura turística e a instalação de indústrias e comércios. Os loteamentos começaram a se expandir pelas praias, tanto na região lagunar quanto na orla oceânica.

Na década de 1970, a construção da Ponte Rio-Niterói aumentou significativamente o fluxo turístico, facilitando o acesso à Região dos Lagos e valorizando as terras em Maricá. Nos anos 1990, com a duplicação da RJ-106, a cidade tornou-se alvo do mercado imobiliário, atraindo veranistas e novos moradores. Foi nessa época que os condomínios fechados ganharam força, expandindo-se pelos distritos de Maricá e Inoã.

Atualmente, há uma grande demanda por lotes em Itaipuaçu, além de um crescimento de urbanização dispersa e precária ao longo das rodovias, especialmente no distrito-sede de Maricá e em Ponta Negra. O município vive um novo momento de especulação imobiliária e migração, impulsionado pela expectativa de grandes empreendimentos na região.

3.2 O acervo arquitetônico de Maricá: Escolha e mapeamento dos bens para proposta da rota turística

Neste subcapítulo discorreremos sobre a escolha do acervo arquitetônico para a proposta da rota turística que será disponibilizada em um folder promocional, e também qual foi a metodologia de mapeamento desses bens, e sua relevância cultural e histórica para a cidade de Maricá.

Uma vez que a cidade de Maricá apresenta um expressivo conjunto de imóveis históricos, o presente trabalho sobre este ambiente construído tem como principal meta promover esse patrimônio, assim como a sua divulgação para população local e turística como forma de preservação.

Inicialmente foram levantados 20 imóveis em todo o município de Maricá, filtrados pela Secretaria de Cultura da cidade, considerando sua relevância histórica e cultural para elaboração desse trabalho, entre eles fazendas, casas, igrejas, entre outros. São eles:

Tabela 1 – Patrimônios Culturais Arquitetônicos de Maricá

ACERVO ARQUITETÔNICO LEVANTADO PELA SECRETARIA DE CULTURA DE MARICÁ			
IMÓVEL	LOCAL	ANO	SITUAÇÃO
Igreja Nossa Senhora do Amparo	Centro	1802	-
Igreja de São José	São José de Imbassaí	Século XVII	-
Capela Nossa Senhora da Saúde	Ubatiba	Século XVII	-
Capela Nossa Senhora das Graças	Ponta Negra	1966	-
Capela de São Jorge	Espraiado	-	-
Capela de São Pedro	Araçatiba	Século XIX	Descaracterizada
Fazenda Itaocaia	Itaipuaçu	Século XVII	Propriedade privada, aberta à visitação
Fazenda do Bananal	Ponta Negra	1802	Propriedade privada, fechada à visitação
Fazenda São José da Cassorotiba	Cassorotiba	1837	Fechada à visitação
Fazenda de Cassorotiba	Cassorotiba	1696	Fechada à visitação
Fazenda Santa Rita	Pindobas	-	Aberta à visitação

Fazenda do Rio Fundo	Caxito	1790	Propriedade privada, fechada à visitação
Fazenda do Pilar	Ubatiba	1848	Fechada à visitação
Casa de Cultura – Antiga Casa de Câmara e Cadeia	Centro	1841	Museu
Casa da Madeleine Colaço	Espraiado	-	Em processo final de desapropriação
Casa do Darcy Ribeiro	Cordeirinho	1994	Museu
Casa da Maysa	Cordeirinho	1972	Museu
Casa da Beth Carvalho	Cordeirinho	-	Em processo final de desapropriação
Casa do João Saldanha	Barra de Maricá	1982	Em processo de compra
Farol de Ponta Negra	Ponta Negra	1909	-

Fonte: Acervo próprio

Depois de uma análise e estudo sobre cada um deles, foi avaliado que muitos foram descaracterizados ao longo dos anos e/ou não há formas de contatar os proprietários. Desse modo, foi necessário eleger os bens que seriam passíveis de visitação e que ainda compunham o seu estilo arquitetônico original, uma vez que o objetivo da rota turística é evidenciar o patrimônio arquitetônico histórico e cultural da cidade de Maricá.

Partindo dessa perspectiva, foram selecionados os prédios apenas de estilo arquitetônico colonial, barroco ou classicista. Assim, os imóveis que irão compor a rota turística são aqueles que, não foram totalmente descaracterizados, que são passíveis de visitação e também que compõe os estilos arquitetônicos sugeridos. São eles:

Tabela 2 – Patrimônios culturais arquitetônicos de Maricá selecionados para rota turística

ACERVO ARQUITETÔNICO SELECIONADO PELA AUTORA				
IMÓVEL	IMAGEM	LOCAL	ANO	SITUAÇÃO
Igreja Nossa Senhora do Amparo		Centro	1802	-

Igreja de São José		São José de Imbassaí	Século XVII	-
Capela Nossa Senhora da Saúde		Ubatiba	Século XVII	-
Fazenda Itaocaia		Itaipuaçu	Século XVII	Propriedade privada, aberta à visitação
Fazenda do Bananal		Ponta Negra	1802	Propriedade privada, fechada à visitação
Casa de Cultura – Antiga Casa de Câmara e Cadeia		Centro	1841	Museu

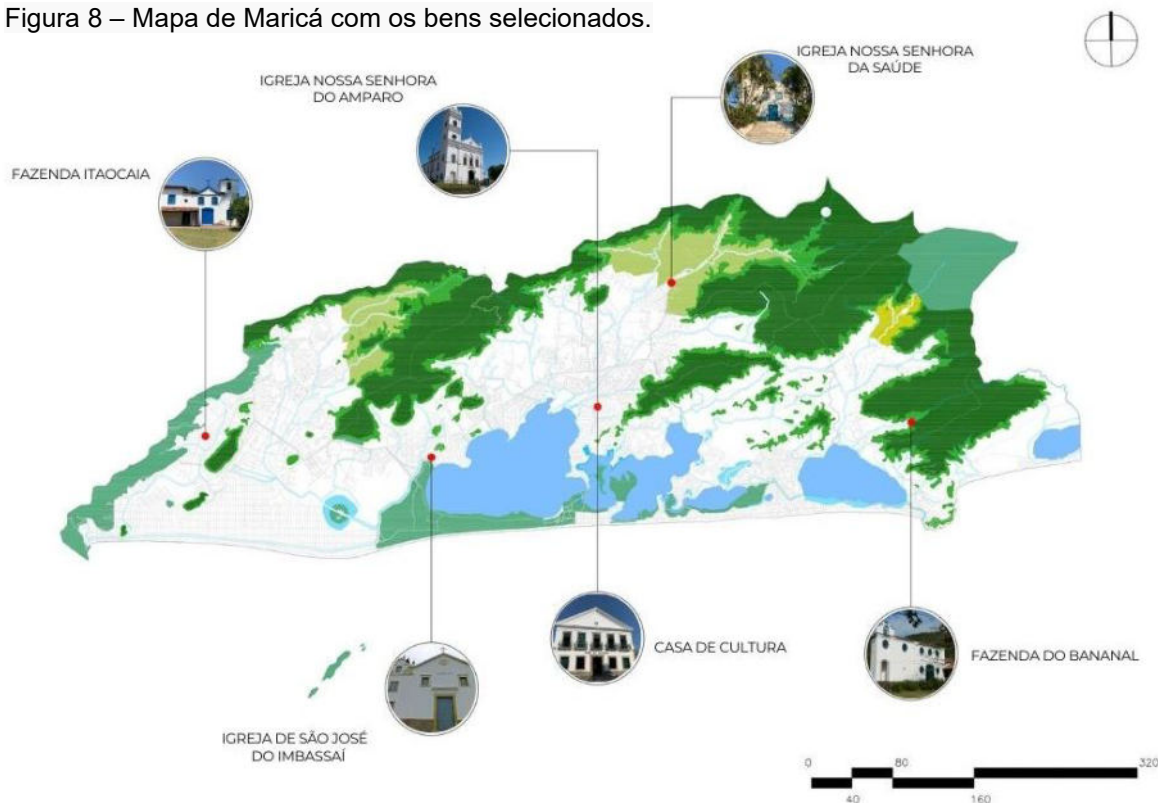
Fonte: Acervo próprio

O próximo passo para elaboração da rota turística, é a própria rota, ou seja, a dinâmica na qual ela será percorrida. Nessa etapa os bens arquitetônicos selecionados foram mapeados por todo o município, e a partir disso é notado que esse trajeto só seria possível de ser realizado por veículo, devido ao fato de os bens serem muito distantes uns dos outros.

A rota é uma forma de relacionar esses bens em um único percurso, proporcionando ao turista, uma maneira de perceber essa arquitetura e percorrer a região. A rota terá como ponto de partida a Fazenda Itaocaia, ou a Fazenda do Bananal. Esses são pontos de partidas mais estratégicos, considerando o fluxo de pessoas, que podem tanto estar vindo da cidade do Rio de Janeiro, ou da Região dos Lagos.

O trajeto foi feito pela autora, moradora da cidade há 8 anos, em veículo próprio, saindo de ambos os pontos de partidas citados anteriormente. Sendo assim, o tempo de rota totalizou em 1h e 7 min partindo da Fazenda Itaocaia, e 1h e 14min partindo da Fazenda do Bananal.

Figura 8 – Mapa de Maricá com os bens selecionados.



Fonte: Acervo próprio

3.2.1 Contextualização histórica do acervo arquitetônico escolhido

É de conhecimento geral que as fazendas tiveram um papel crucial no desenvolvimento econômico do Brasil, especialmente durante o período colonial, quando a exploração e a opressão de pessoas escravizadas geraram um legado de desigualdades sociais e raciais que se mantém até os dias atuais. Em Maricá, essa realidade não foi diferente, diversas fazendas que contribuíram para a economia local e a expansão territorial fazem parte intrínseca da história da cidade.

Outro aspecto que marcou não apenas Maricá, mas todo o país, foi a disseminação do catolicismo. Jesuítas e Beneditinos dedicavam-se à catequese dos indígenas, assim como as comunidades formadas nas fazendas brasileiras. Era comum que as grandes propriedades rurais contassem com uma capela. Essas capelas foram atendidas por capelães vindos de Portugal, responsáveis por todas as atividades religiosas.

Com o crescimento da população em Maricá desde a chegada dos primeiros colonos, tornou-se necessária a edificação cada vez mais de igrejas que acolhessem um número maior de fiéis. Abordaremos a importância histórica e cultural dessas igrejas e fazendas, que hoje compõem a rota turística de Maricá.

1. Igreja Nossa Senhora do Amparo

A matriz de Nossa Senhora do Amparo foi inaugurada no dia 15 de agosto de 1802, erguida sobre uma pequena elevação e apresenta um estilo arquitetônico típico das igrejas brasileiras do período colonial brasileiro.

No seu entorno eram sepultados os cidadãos ilustres da cidade. Essa prática foi confirmada em 1937, quando o então prefeito Orlando de Barros Pimentel realizou escavações para a abertura de uma travessa que hoje separa a Praça Orlando de Barros Pimentel da igreja. Durante essas obras, foram encontrados diversos ossos humanos.

A Matriz de Nossa Senhora do Amparo está situada em uma pequena elevação no núcleo primitivo da cidade, próximo à antiga Casa de Câmara e Cadeia (1841). Essa localização estratégica reflete o plano inicial de implantação das vilas urbanas no período colonial, que buscava concentrar, em um mesmo espaço, os poderes religioso e administrativo. A igreja, portanto, não apenas servia como centro espiritual, mas também como um símbolo da organização social e política da comunidade.

Em 1948, o campanário¹⁰ da igreja foi transformado em torre, ganhando 3 metros de altura. Ao longo dos anos até 1952, uma grande reforma foi realizada, incluindo a elevação da torre em mais 14 metros, configuração que se mantém até os dias atuais.

Em 16 de dezembro de 1985, devido à sua relevância histórica, cultural e patrimonial, a igreja foi tombada provisoriamente pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (Inepac), sendo reconhecida como patrimônio material do estado do Rio de Janeiro. Esse tombamento reforça a importância da Matriz para a identidade e a memória de Maricá.

¹⁰ É uma torre desenhada para conter sinos ("campanas"). Fonte: dicionario.priberam.org.

A Matriz apresenta uma planta de nave única, uma característica comum em muitas igrejas coloniais brasileiras. O edifício é marcado por sua simplicidade e funcionalidade, com o batistério localizado à esquerda da nave. A arquitetura da Matriz segue os padrões da época, com influências barrocas e neoclássicas, refletindo as tendências artísticas e religiosas do período em que foi construída.

Figura 09 – Matriz sem a torre.



Fonte: Marlene Farias - Livro: Compêndios da História de Maricá

Figura 10 – Matriz com a metade da torre.



Fonte: Pedro Mendonça - Livro: Compêndios da História de Maricá

Figura 11 – Igreja Matriz de Nossa Senhora do Amparo.



Fonte: Jornal Correio de Ponta Negra - Livro: Compêndios da História de Maricá

Figura 12 – Igreja Matriz de Nossa Senhora do Amparo.



Fonte: Acervo próprio

2. Igreja de São José de Imbassaí

A Igreja de São José de Imbassaí é um importante marco histórico e religioso da região. Sua origem remonta ao século XVII, quando foi fundada em 1635 por frades beneditinos, inicialmente dedicada à Nossa Senhora do Amparo. A igreja serviu como núcleo e estava associada à Fazenda de São Bento, sendo um dos primeiros locais de povoamento da área.

No entanto, a região onde a igreja foi originalmente construída, conhecida como Bassuin ou Baçaí, enfrentava problemas de insalubridade e inundações, o que levou a população a migrar gradualmente para o outro lado da lagoa. Como consequência, a antiga capela de São José de Imbassaí deixou de ser sede da freguesia, por volta de 1755.

Apesar disso, a igreja teve um papel central na formação da comunidade local. Em 1765, foi promovida à condição de igreja, após ter sido inicialmente uma capela vinculada à sesmaria de Antônio Mariz (ou Marins).

Ao longo dos anos, a Igreja de São José passou por várias reformas. Em 1950, foi restaurada pelo professor Adail Bento Costa, que também foi responsável pela reforma da Matriz de Nossa Senhora do Amparo. Em 1979, o forro de madeira foi substituído, o telhado da nave foi reparado, e a igreja recebeu uma nova pintura interna e externa. Finalmente, em 2011, a igreja foi elevada à condição de paróquia, reafirmando sua importância religiosa e histórica.

A Igreja de São José de Imbassaí, construída em estilo jesuítico, é considerada a igreja mais antiga de Maricá e um símbolo do início do povoamento e desenvolvimento do município. Sua história reflete as transformações sociais, geográficas e religiosas da região ao longo dos séculos.

Figura 13 – Vista panorâmica da Igreja São José de Imbassaí



Fonte: Acervo: Maria Lúcia Cardoso – Livro: Compêndios da História de Maricá

Figura 14 – Igreja São José de Imbassaí



Fonte: Acervo próprio

3. Igreja Nossa Senhora da Saúde

A história dessa igreja remonta ao final do século XVII, quando foi construída nas terras da Fazenda de Ubatiba, fruto de uma promessa feita por João Vaz Pereira, morador de Tapacura, localidade vizinha. Ele, sofrendo com artroses e dores de cabeça, pediu a intercessão de Nossa Senhora para recuperar sua saúde e prometeu erguer uma capela em sua homenagem. Assim, a igreja foi construída na fazenda, em uma região carente de celebrações religiosas, para atender aos poucos moradores da área.

Até os dias atuais, as festas em homenagem a Nossa Senhora da Saúde são um evento marcante no município, celebradas no dia 2 de outubro. Em 1850, a igreja passou por obras de restauração e revitalização. Outro processo de restauração ocorreu em 1955, quando a igreja foi reinaugurada com a presença do Bispo da Diocese de Niterói, Dom Carlos de Gouvêa, uma figura religiosa importante na região.

Em 1981, a Capela de Nossa Senhora da Saúde foi alvo de um roubo, o que levou à remoção da imagem da Virgem do altar, junto com outros objetos de valor. A igreja,

construída em estilo neoclássico, está situada no topo de uma elevação à beira da RJ-114, mantendo-se como um marco histórico e religioso da região.

Figura 15 – Igreja Nossa Senhora da Saúde



Fonte: Acervo próprio

4. Fazenda do Bananal (Macedo Soares)

A região do Bananal era controlada pelo Mosteiro de São Bento, que administrava vastas extensões de terra na área. No início do século XIX, Antônio Joaquim de Azevedo Soares e sua esposa, Maria Antônia Reginalda, arrendaram terras dos frades beneditinos próximas ao povoado de Ponta Negra. O local era conhecido pela abundância de bananeiras-do-mato, o que deu origem ao nome "Bananal".

Em 1835, foi construída uma capela ao lado da casa da fazenda. A fazenda foi desmembrada em 1832, e ao lado da casa sede foi aberta a primeira escola do Bananal, que mais tarde foi transferida para perto de uma ponte e doada ao município. Essa escola ainda existe até os dias atuais.

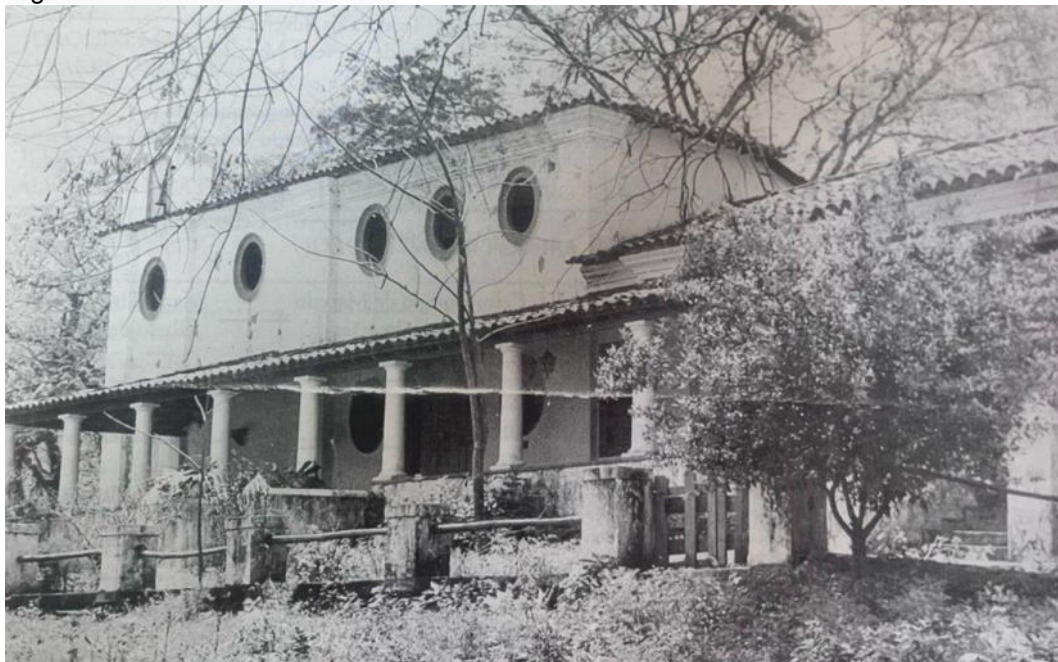
O Bananal atingiu seu apogeu em 1873, durante o período em que a família Macedo Soares administrava a fazenda. Nessa época, a propriedade funcionava como um importante centro produtivo, com cerca de duzentos escravizados trabalhando no cultivo de cereais, mandioca, café, anil e polvilho. A fazenda era um exemplo típico das grandes propriedades rurais do interior fluminense durante os séculos XVIII e XIX.

No entanto, com o passar do tempo, a produção agrícola declinou, e a região perdeu parte de sua importância econômica. Apesar disso, a casa da fazenda e a capela continuaram a ser símbolos da história local, preservando a memória de um período de prosperidade.

Em 1985, a casa da fazenda e a capela foram tombadas pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC), reconhecendo sua importância histórica e cultural para a cidade de Maricá. A construção, localizada no sopé da Serra do Bananal, é um exemplo da arquitetura rural fluminense dos séculos XVIII e XIX. A capela, de interior simples com paredes brancas e decoração dourada, tem acesso feito por dentro da casa.

As terras do Bananal foram herdadas por Lili de Carvalho, esposa de Roberto Marinho, ex-presidente da Rede Globo de Televisão. Ela solicitou ao arquiteto Oscar Niemeyer que elaborasse um projeto de loteamento para a fazenda. Como parte do acordo, Niemeyer também herdou uma porção do terreno, que permanece em posse de sua família até hoje. Apesar das transformações ao longo dos séculos, o Bananal mantém sua relevância como um local de memória e patrimônio, representando um capítulo importante na história de Maricá.

Figura 16 – Fazenda do Bananal



Acervo: Jornal Correio de Ponta Negra – Livro: Compêndios da história de Maricá

Figura 17 – Fazenda do Bananal (atualmente)



Acervo: <https://maricacvb.com.br/pontos-turisticos>

5. Fazenda Itaocaia

Em 1832, o cientista inglês Charles Darwin, ao passar por essas terras a caminho de Cabo Frio, descreveu a região como um local próximo a uma imponente pedra coberta por densas matas seculares, onde havia um quilombo formado por escravizados fugitivos das fazendas que ali buscavam refúgio. Em seu relato, mencionou que, durante sua passagem, alguns escravizados foram capturados, e uma delas, preferindo a morte ao retorno ao cativeiro, atirou-se do alto da pedra.

A Fazenda Itaocaia, construída em estilo colonial, possuía uma capela anexa à casa grande, onde a família se reunia para os ofícios religiosos. Atualmente, a propriedade mantém, externamente, suas características coloniais, embora com algumas alterações.

Originalmente um engenho de cana-de-açúcar, a Fazenda Itaocaia desempenhou um papel importante no desenvolvimento econômico da região. Hoje, a casa serve como um espaço para eventos, preservando parte de sua história e arquitetura.

Figura 18 – Fazenda Itaocaia



Acervo: Jornal Correio de Ponta Negra – Livro: Compêndios da História de Maricá

Figura 19 – Fazenda Itaocaia



Fonte: Acervo próprio

6. Casa de Cultura (Antiga casa de câmara e cadeia)

Por meio de um alvará do príncipe D. João, em 26 de maio de 1814, foi criada a Vila de Santa Maria. Para administrar a vila, foram estabelecidos dois juízes ordinários, o presidente da câmara, o juiz de órfãos e tabeliões. Segundo o INEPAC, a câmara passou a ser regulamentada pela Constituição de 1824.

Júlio Frederico Koeler, oficial do Imperial Corpo de Engenheiros — o mesmo responsável pela construção do Palácio de Petrópolis —, foi encarregado de projetar e orçar um edifício que serviria como cadeia, câmara e tribunal de júri para a Vila de Maricá.

Em 1840, a 3ª Seção de Obras Públicas da província informou que "as paredes se acham elevadas quatro palmos acima do solo; até agora tinha-se trabalhado na prontificação da cantaria". No mesmo ano, em março, o presidente da província, Paulino José Soares de Souza, deu maior impulso às obras, que foram concluídas em 1841.

No dia 1º de janeiro de 1939, o jornal *A Defensiva*, ano 2, nº 26, descreveu: "Maricá festejou entusiasticamente o Dia do Município, que aconteceu na Câmara dos três poderes [...] no mesmo dia foi inaugurado na praça o busto do conselheiro Macedo Soares, e a imagem de Cristo foi introduzida na sala do Júri, que funcionava na Câmara".

Ao longo dos anos, o prédio da Câmara abrigou diversas funções, como sede da cadeia, delegacia de polícia, coletoria estadual, IBGE, junta militar, Fórum, Prefeitura, espaço cultural, Banco do Brasil e Academia de Letras.

Em 1993, o prédio passou por uma reforma parcial e, em 1999, foi totalmente restaurado de acordo com as normas do INEPAC. Nesse mesmo ano, a imagem de Cristo foi retirada para restauração.

Figura 20 – Casa de Câmara e Cadeia



Acervo: José Carlos Varela – Livro: Compêndios da História de Maricá

Em 26 de maio de 2001, o prédio da Câmara Municipal de Maricá foi transformado em Casa de Cultura e entregue à população, enquanto o Legislativo foi transferido para o antigo prédio do Fórum.

O prédio foi tombado pelo INEPAC em 13 de junho de 1982, juntamente com a Igreja Nossa Senhora do Amparo e a casa e capela da Fazenda Macedo Soares, preservando assim parte importante da história e do patrimônio cultural de Maricá.

Figura 21 – Casa de Cultura



Fonte: Acervo próprio

3.3 Metodologia de análise do edifício selecionado

Buscando trabalhar a proposta do folder com metodologias científicas de análise, utilizaremos como fundamento a metodologia de estudo proposta pela historiadora Sandra Alvim em sua obra *Arquitetura Religiosa Colonial no Rio de Janeiro: plantas, fachadas e volumes* (1999), a qual foi desenvolvida por meio de uma análise sistemática da arquitetura religiosa colonial do Rio de Janeiro.

A partir da investigação da forma e da composição das construções arquitetônicas religiosas do período colonial, o presente subcapítulo busca avaliar a eficácia do método de análise gráfica mencionado, aplicando-o ao estudo da Igreja Nossa Senhora do Amparo.

A relevância da metodologia proposta por Alvim (1999) pode ser associada à sua capacidade de interpretar aspectos culturais por meio da dimensão formal da arquitetura religiosa colonial.

Além disso, para entender a estrutura e os componentes que constituem as obras arquitetônicas, a autora adota a decomposição em um ou mais esquemas como uma estratégia para sua compreensão. Para alcançar esse objetivo, ela emprega análises gráficas e fotográficas como ferramentas principais.

Esse método permitiu, a partir de um número significativo de exemplares classificados pela autora, estabelecer conexões entre cada obra e sua tipologia correspondente, propondo uma compreensão clara e abrangente do conjunto arquitetônico como um todo. Além da aplicação do método, o capítulo também sugere a criação de informações gráficas inéditas sobre a igreja Nossa Senhora do Amparo, o qual é objeto de estudo da proposta do folder promocional.

Esses dados representariam uma nova perspectiva de análise do monumento, contribuindo para o processo de preservação do patrimônio e servindo como material de referência para estudos futuros. Para compreender o que é uma análise gráfica, é preciso, antes de tudo, definir o significado de "análise". O termo tem sua raiz no grego *anályein*, que quer dizer decompor ou desvincular. Segundo o teórico Simon Unwin, analisar significa:

"[...] desprender, desvincular ou revelar um objeto para entender suas partes e seu funcionamento, com o intuito de absorver e adquirir suas capacidades [...]" (UNWIN, 2013, p. 12).

A análise gráfica é uma técnica de interpretação que se baseia em desenhos e diagramas. Embora possa parecer uma abordagem moderna, ela tem uma história extensa. Por séculos, essa metodologia tem sido crucial para a compreensão das obras arquitetônicas e de seus componentes essenciais.

Aqui destacaremos a análise das fachadas dos prédios históricos, conforme preconizado pela Sandra Alvim e sua aplicação no objeto de estudo: Igreja Nossa Senhora do Amparo.

3.3.1 As fachadas

Segundo Alvim (1999) a cantaria no Rio de Janeiro era usada para destacar elementos estruturais das construções. Em Portugal, seu uso em fachadas só se tornou comum durante o Maneirismo¹¹, com a influência do Renascimento italiano.

A arquitetura clássica valoriza a clareza estrutural, com ornamentação subordinada aos elementos de sustentação, o que justifica o contraste entre a pedra trabalhada (em modenaturas, pilastras, ombreiras e vergas¹²) e o fundo branco das paredes, uma solução que se tornou característica da estética portuguesa.

No Brasil, a colonização coincidiu com o auge do Maneirismo em Portugal. No Rio, devido à escassez de materiais e mão de obra, a cantaria foi inicialmente usada apenas em detalhes, como guarnições de vãos, mas, quando possível, estendeu-se a elementos estruturais. A pedra trabalhada tornou-se um padrão estético, criando efeitos de claro-escuro que enriqueceram a arquitetura local.

No século XVIII, a arquitetura luso-brasileira explorou com maestria o contraste entre a pedra e o paramento branco, gerando efeitos visuais marcantes. Essa tendência, embora comum em Lisboa, consolidou-se como uma preferência local no Brasil, definindo a estética da arquitetura colonial.

¹¹ Maneirismo foi um movimento artístico e arquitetônico que se desenvolveu na Itália no século XVI (por volta de 1520 a 1600), entre o Renascimento Clássico e o Barroco (ARGAN, G. História Da Arte Italiana, 2003).

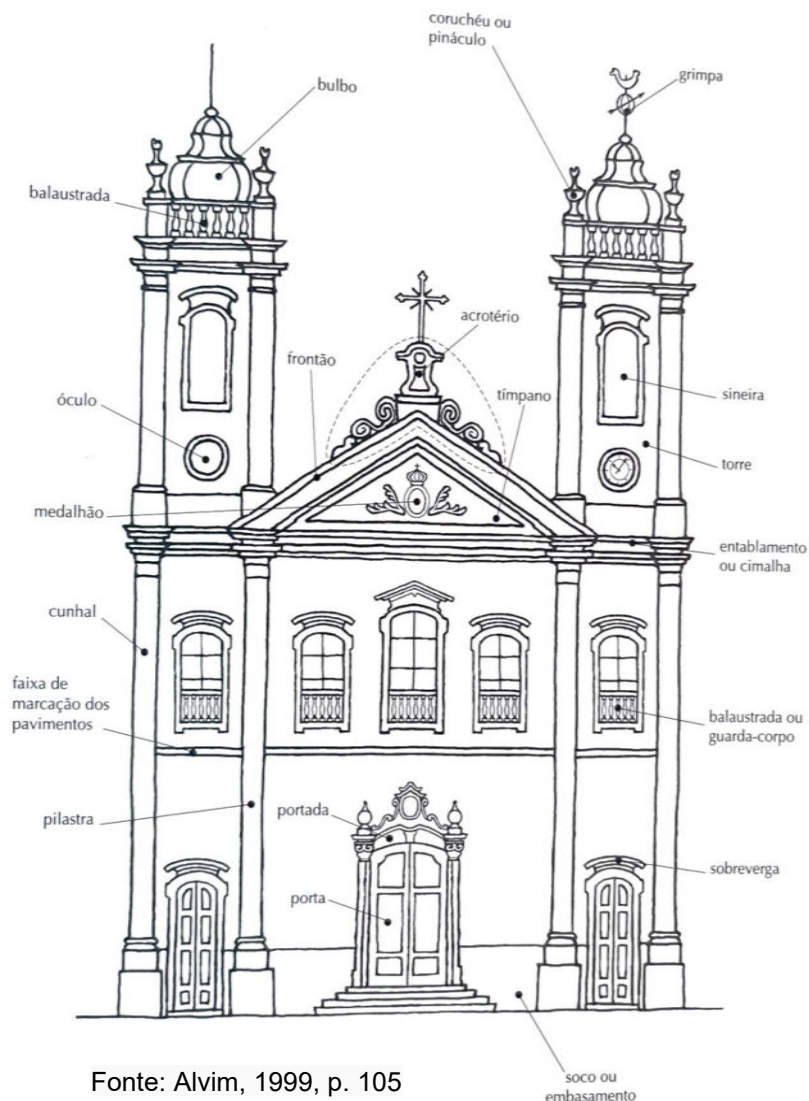
¹² Modenatura: Conjunto das molduras de uma construção, segundo o caráter das ordens arquitetônicas;

Pilastras: Saliência retangular presa a uma edificação ou parede com a mesma disposição da coluna; pilar;

Ombreiras: Peças verticais das portas e janelas que sustentam a parte superior dos marcos ou caixões; porta, entrada;

Verga: Peça de pedra ou de madeira que se coloca atravessada por cima de porta ou de janela; padieira, torça. Fonte: <https://www.dicio.com.br/>

Figura 22 – Elementos de composição da fachada



Fonte: Alvim, 1999, p. 105

A combinação da pedra com o branco na Igreja da Candelária (fig. 23), por exemplo, demonstra como a arte luso-brasileira se mostrava "resistente" às propostas da arquitetura barroca romana, da qual se distanciou desde o início, desenvolvendo uma linguagem única.

O acabamento em formato bulboso¹³ das torres e os coruchéus¹⁴ também são traços marcantes da arquitetura religiosa do Rio de Janeiro, permanecendo como uma característica relevante até o século XIX. Sua popularidade e aceitação estão ligadas a Portugal, onde, a partir de ideias clássicas misturadas a influências islâmicas, esses elementos ganharam uma evolução singular.

¹³ Estrutura arredondada ou em forma de lâmpada. Fonte: <https://www.dicio.com.br/bulbo/>

¹⁴ Torreão ou torre pontiaguda que coroa um edifício. Fonte: <https://www.dicio.com.br/corucheu/>

Figura 23 – Igreja de Nossa Senhora da Candelária



Fonte: <https://www.candelariario.org.br/portfolio-posts/arquitetura/>

3.3.2 Estudo de caso: Igreja Nossa Senhora do Amparo

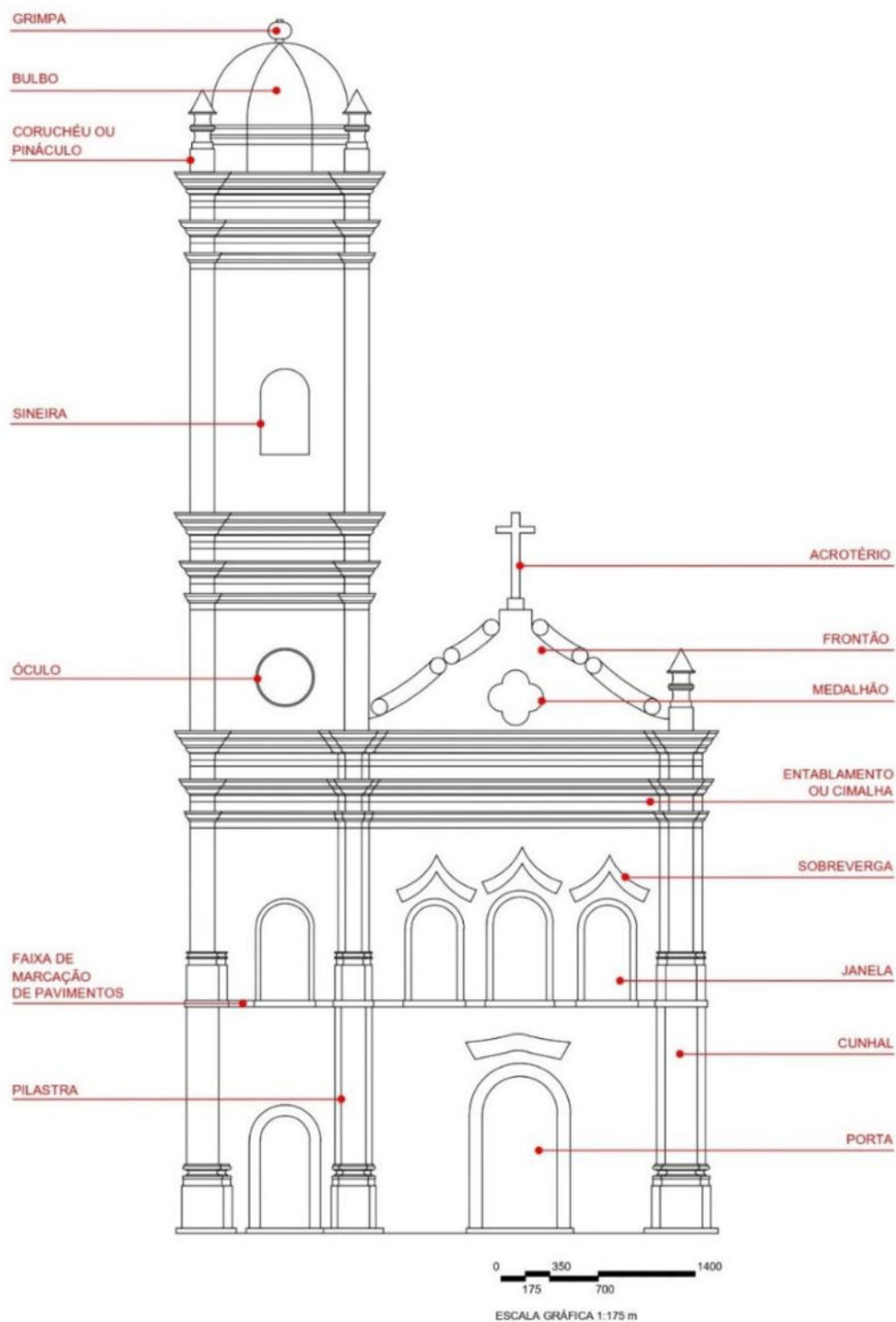
A análise gráfica das fachadas por Alvim (1999) é dividida em 03 (três) vertentes, a cantaria¹⁵ e alvenaria caiada¹⁶, os cheios e vazios e análise das proporções. Discorreremos sobre cada uma delas, aplicando ao presente estudo de caso: Igreja Nossa Senhora do Amparo. Em primeiro momento, destacam-se os elementos presentes na fachada (fig. 25), onde nota-se ornamentos característicos do período colonial brasileiro, evidenciando um exemplar bem próximo das igrejas

¹⁵ Pedra lavrada para construções. Fonte: <https://www.dicio.com.br/cantaria/>

¹⁶ Refere-se a paredes de alvenaria que foram pintadas ou revestidas com cal, uma técnica tradicional de pintura que confere às paredes um aspecto branco ou claro. A caiação, como também é conhecida, é uma forma econômica e duradoura de revestimento, especialmente em regiões com clima quente e seco. Fonte: ArchDaily Team. "Parede caiada: como fazer e quais os benefícios dessa pintura econômica?" 03 Set 2023. ArchDaily Brasil. Acessado 27 Abr 2025.

estudas por Alvim (1999), que compõe o acervo arquitetônico religioso do Rio de Janeiro.

Figura 24 – Elementos de composição da fachada da Igreja Nossa Senhora do Amparo



Fonte: Desenho autoral

3.3.2.1 A cantaria e alvenaria caiada

A análise comparativa entre o uso da pedra e a alvenaria caiada em 26 (vinte e seis) fachadas estudadas por Alvim (1999) permitiram dividi-las em dois grupos distintos:

1. **Primeiro grupo:** A pedra é utilizada de forma mais restrita, aparecendo principalmente em molduras de vãos, cunhais¹⁷, coruchéus e arremates de frontão¹⁸. Em construções mais elaboradas, também é usada para demarcar a divisão da fachada. Esse grupo está associado às primeiras fases da arquitetura do Rio de Janeiro, refletindo um uso modesto da cantaria, muitas vezes ligado a construções mais simples, localizadas em áreas afastadas ou pertencentes a grupos com poucos recursos. Esse padrão está relacionado ao gosto arquitetônico português e à disponibilidade limitada de recursos na época.
2. **Segundo grupo:** pedra é aplicada de forma mais detalhada e sofisticada, com elementos decorativos complexos, como frontões¹⁹ ornamentados, medalhões²⁰, figuras geométricas, folhagens, balaustradas²¹ e esculturas. Esse uso mais elaborado e extenso da cantaria indica uma melhoria na situação econômica da cidade e um aprimoramento da arquitetura local, conectando-se ao crescimento histórico e cultural do Rio de Janeiro durante os períodos colonial e do século XIX.

A diferença entre os dois grupos não se limita apenas ao nível de detalhamento, mas também à quantidade de pedra utilizada, que é significativamente maior no segundo grupo. Enquanto o primeiro grupo representa uma fase mais inicial e rústica,

¹⁷ Ângulo saliente formado por duas paredes de um edifício. Fonte: <https://www.dicio.com.br/cunhal/>

¹⁸ Em arquitetura colonial, os arremates de frontão são as formas e decorações que coroam ou encimam os frontões, que são os elementos triangulares ou arqueados no topo de fachadas. (CONTE, Claudio Quoos - FRONTÕES CURVOS UM TIPO DE FRONTÃO EM IGREJAS DO LITORAL BRASILEIRO).

¹⁹ Ornato arquitetônico na face principal de um edifício, geralmente decorando a fachada principal, composto pela cimalha e duas empenas. Fonte: <https://www.dicio.com.br/frontoes/>

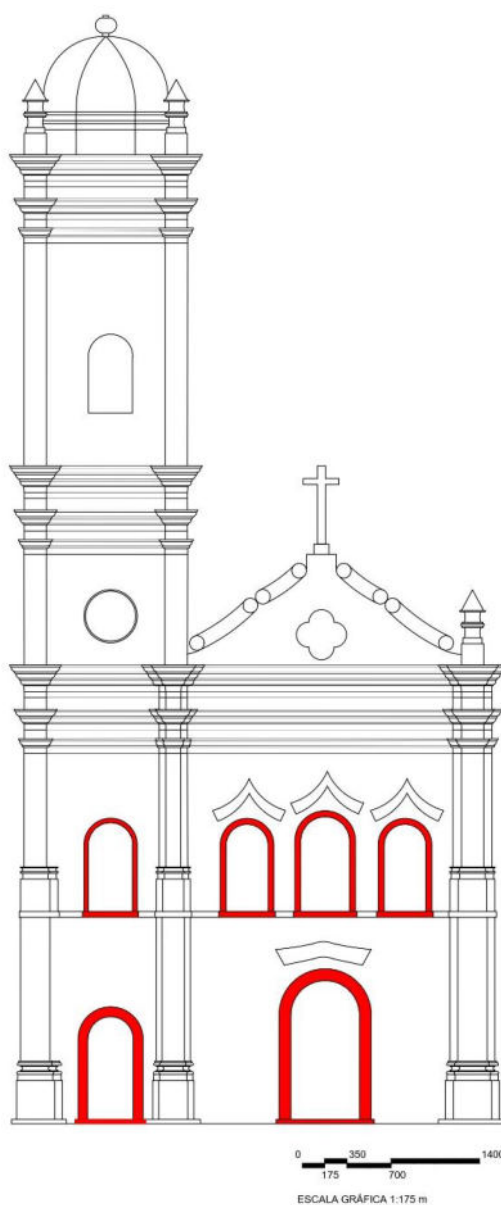
²⁰ Ornamento em baixo-relevo que, circular ou oval, é feito para reproduzir brasões, cabeças, entre outras coisas. Fonte: <https://www.dicio.com.br/medalhao/>

²¹ Série de balaústres encimada de uma laje. Fonte: <https://www.dicio.com.br/balaustrada/>

o segundo mostra um amadurecimento e uma complexificação do mesmo esquema compositivo, apesar das influências externas constantes.

Em resumo, o estudo revela como o uso da cantaria nas fachadas do Rio de Janeiro evoluiu, refletindo tanto as condições econômicas quanto o desenvolvimento arquitetônico da cidade ao longo do tempo. Ao aplicar essa análise no objeto de estudo, observamos que foi encontrado cantaria apenas no emolduramento dos vãos das portas e janelas, evidenciando uma arquitetura modesta que se encaixa no primeiro grupo estudado por Alvim (1999).

Figura 25 – Demarcação da cantaria

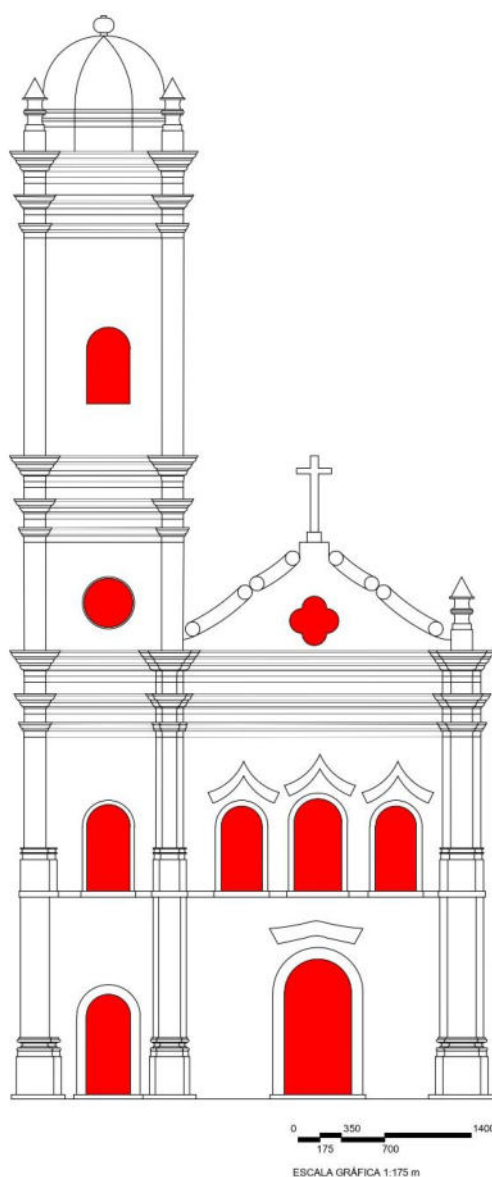


Fonte: Desenho autoral

3.3.2.2 Os cheios e vazios

A avaliação dos elementos cheios e vazios nas 26 fachadas analisadas por Alvim (1999) revela a ausência de uma característica marcante que as diferencia-se de forma significativa. A diferença entre um caso e outro não é considerável, já que, ao mesmo tempo em que cresce o número de aberturas nas fachadas no final do século XVIII, há também um aumento na área das superfícies dos paramentos²².

Figura 26 – Cheios e vazios



Fonte: Desenho autoral

²² Adorno, enfeite, ornato. Fonte: <https://www.dicio.com.br/paramento/>

Aplicando a análise de cheios e vazios na Igreja Nossa Senhora do Amparo podemos observar a existência de oito elementos vazios, e que os elementos da torre sineira²³ estão alinhados pelo eixo vertical. No corpo central da nave²⁴, a porta principal e a janela do meio também estão alinhadas pelo eixo vertical com o medalhão, reforçando o caráter simétrico e a distribuição equilibrada da composição arquitetônica.

3.3.2.3 A análise das proporções

Para fundamentar a análise das fachadas das igrejas do Rio de Janeiro e destacar suas características formais específicas, Alvim (1999) desenvolveu um estudo de proporções baseado nos princípios reguladores de suas composições. Para isso, foram criados traçados geométricos que evidenciam as relações entre os elementos (como aberturas, demarcações e ornamentos), entre as partes (como o corpo da nave, a base e o topo das torres), e entre essas partes e o conjunto como um todo.

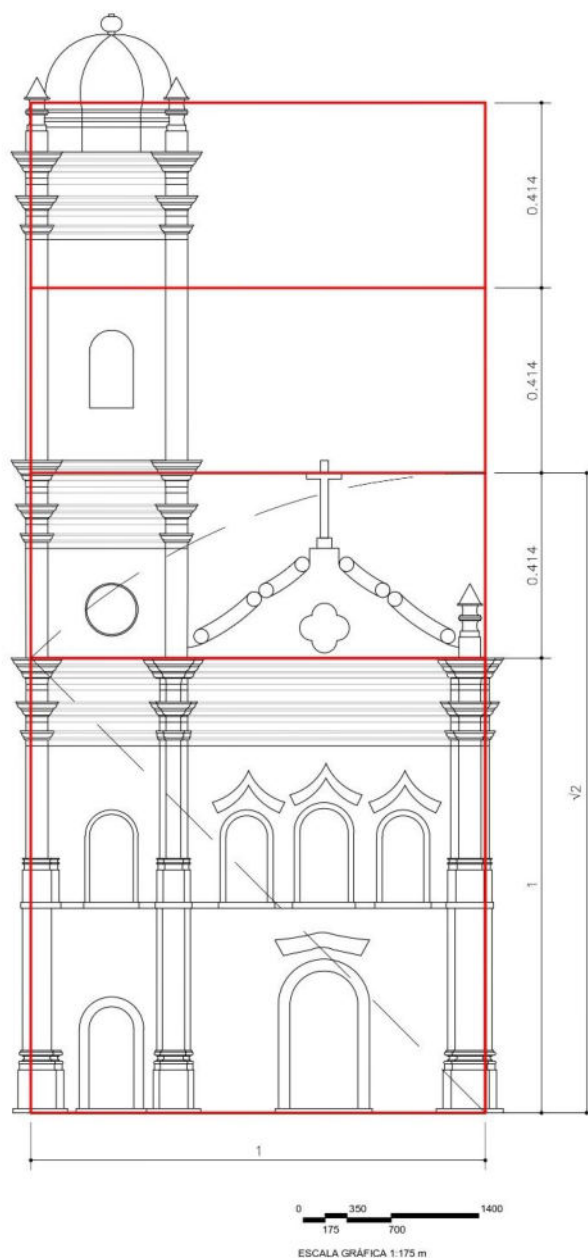
Destacamos a aplicação da análise das proporções de três maneiras diferentes na Igreja Nossa Senhora do Amparo. Teve como primeira figura de análise das proporções (fig. 28) o quadrado criado a partir das linhas horizontais da base do frontão e o vértice do cunhal. O rebatimento da diagonal desse quadrado estabelece a altura quase total da primeira cimalha²⁵ da torre sineira, na relação $1:\sqrt{2}$ entre largura e altura, constituindo uma análise de quadrados dinâmicos.

²³ Abertura na parte superior da torre, onde está o sino. Fonte: <https://www.dicio.com.br/sineira/>

²⁴ Parte da igreja que se situa entre o átrio e o altar, ou entre as colunas sustentadoras da abóbada. Fonte: <https://www.dicio.com.br/nave/>

²⁵ A parte mais alta da cornija; Molduras que terminam o capitel; arquitrave; Alto das paredes de um edifício que faz sacada onde assentam os beirais do telhado. Fonte: <https://www.dicio.com.br/cimalha/>

Figura 27 – Análise das proporções I

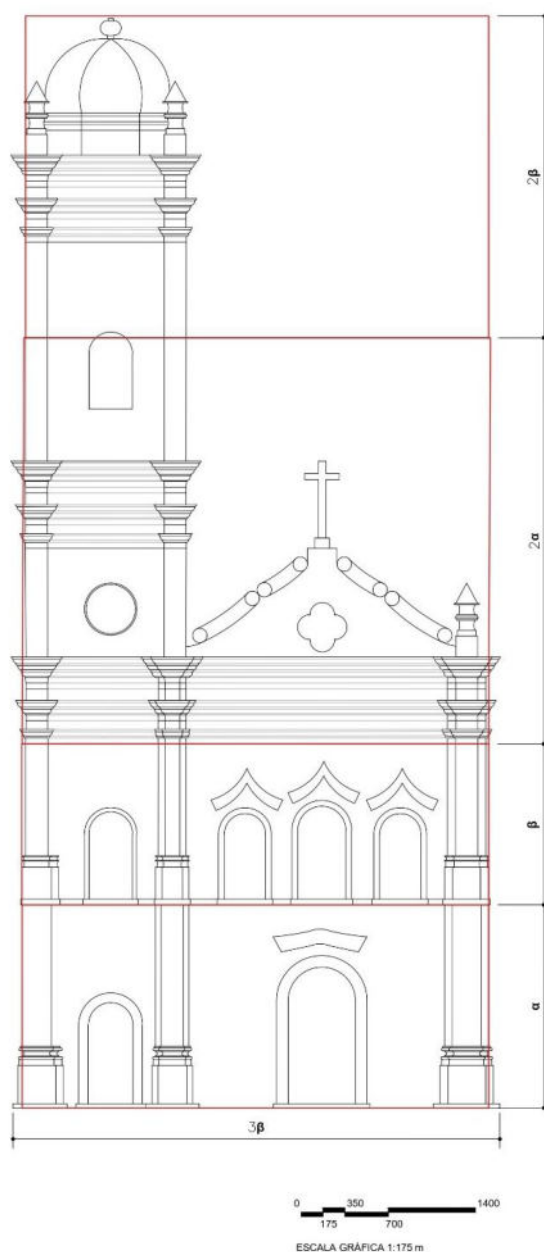


Fonte: Desenho autoral

Na segunda análise podemos observar uma composição de retângulos. Foi traçado o primeiro retângulo (α) a partir do vértice do cunhal até a faixa de marcação dos pavimentos, e o segundo (β) foi traçado da mesma faixa até a base da cimalha. Nota-se que ao longo da fachada o retângulo α se repete duas vezes, até a altura

quase total da janela sineira e o retângulo β se repete duas vezes até o topo da grimpa²⁶.

Figura 28 – Análise das proporções II



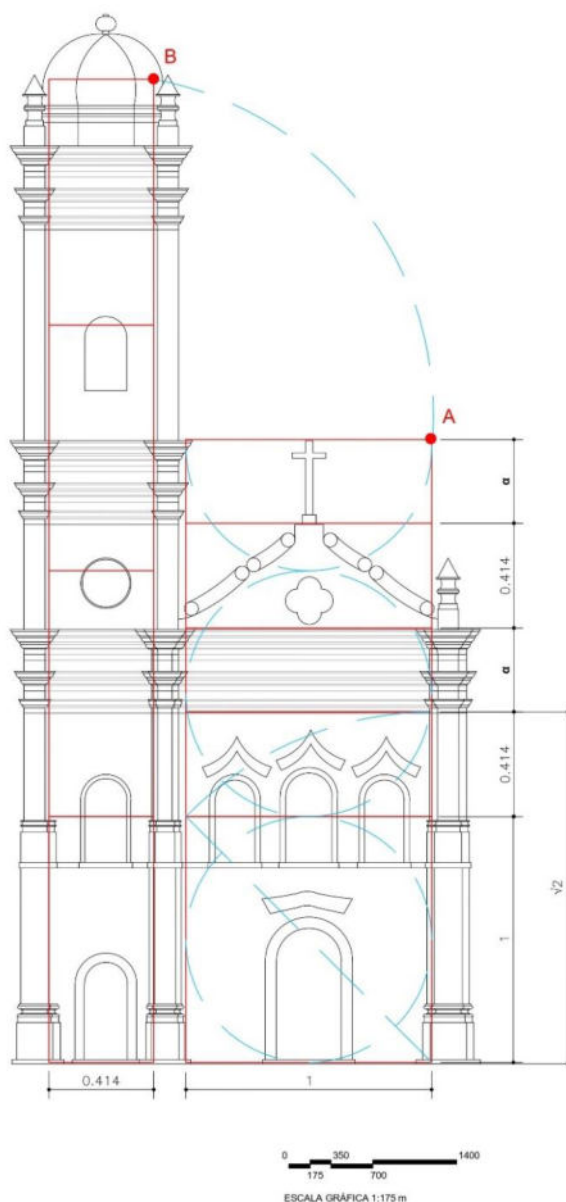
Fonte: Desenho autoral

Na última análise elaborada é usado o mesmo princípio da primeira. Foi traçado um quadrado partindo do vértice interno do cumhal até o topo do ornamento da pilastra

²⁶ Crista, auge, o ponto mais elevado de um objeto; cocoruto. Fonte: <https://www.dicio.com.br/grimpa/>

do corpo da nave. A altura até a base da cimalha origina-se do rebatimento da diagonal desse quadrado, que seguem a proporção $1:\sqrt{2}$. Nota-se que essa mesma altura formou um retângulo que rotacionado a 90° empilha-se na torre sineira até bem próximo de sua altura total. O retângulo denominado α é criado a partir da base da cimalha até o topo dela, e o mesmo se repete para marcar a altura do acrotério²⁷.

Figura 29 – Análise das proporções III



Fonte: Desenho autoral

²⁷ Pedestal colocado em cada uma das extremidades bem como no cume do frontispício e destinado a receber um ornamento. Fonte: <https://www.dicio.com.br/acroterio/>

Nessa mesma análise (fig. 30) elementos circulares foram criados na fachada - no corpo da nave - a exemplo dos dois círculos de cor azul, de maneira a evidenciar a relação harmônica das partes com o todo. Observa-se que círculo, de baixo para cima, tangencia o ornamento do frontão, e um semicírculo de mesmo raio que vai até o topo do acrotério. Vale ressaltar que o limite do semicírculo (Ponto A) tem como extensão do raio o encontro com o vértice do retângulo do topo da torre sineira (Ponto B) que forma $\frac{1}{4}$ de um círculo.

Um dos denominadores comuns das fachadas estudadas por Alvim (1999) é a proporção entre largura e altura do corpo da nave, podendo-se agrupá-las de acordo com relações estabelecidas em conjuntos como o da razão $1:\sqrt{2}$, como foi possível aplicar na análise II (fig. 28) do dado objeto de estudo.

Observa-se que as análises de proporções realizadas na fachada da Igreja Nossa Senhora do Amparo seguem as regras da arquitetura clássica e evidenciam a força do elemento geométrico quadrado como ponto de partida para a composição das medidas totais, bem como dos elementos que compõe a fachada dos desenhos arquitetônicos no sistema formal luso-brasileiro e persistência do seu uso até o século XIX (Alvim, 1999).

Ao longo deste capítulo, é possível compreender a histórica de Maricá em sua totalidade, contextualizando cada bem patrimonial selecionado para integrar a rota turística proposta. Com base nessa investigação, o mapeamento detalhado do patrimônio cultural e arquitetônico permitiu a concepção de um percurso que convida o visitante a explorar a cidade em toda a sua extensão.

Destaca-se, ainda, a aplicação prática da metodologia de Alvim (1999) na Igreja Nossa Senhora do Amparo, escolhida como exemplar de maior relevância histórica para a análise gráfica. O estudo revelou padrões construtivos que dialogam diretamente com as igrejas coloniais do Rio de Janeiro, reforçando não apenas sua singularidade artística, mas também seu papel como ícone da identidade local.

Todo o material levantado — desde dados históricos até a análise gráfica — serviu como base para a criação do folder promocional, que alia informações acadêmicas a uma linguagem acessível. Esse recurso não só orienta o turista de

maneira prática, como também enriquece o registro gráfico do acervo arquitetônico da cidade, tornando-o mais visível e valorizado.

4. DIAGRAMAÇÃO DO FOLDER

Considerando que o município de Maricá se destaca como polo turístico devido às suas praias, carnaval, festas religiosas e eventos promovidos pela Prefeitura, optou-se pelo *folder* impresso como objeto desta pesquisa. A escolha justifica-se por sua eficácia na divulgação e promoção do patrimônio local, aliando flexibilidade, versatilidade, linguagem acessível e ilustrações adequadas ao público-alvo: os turistas.

A metodologia de elaboração do *folder* iniciou-se com uma revisão bibliográfica sobre o patrimônio arquitetônico de Maricá. Durante essa etapa, identificou-se a escassez de documentação gráfica, o que reforçou a necessidade de criar um material informativo e promocional. O objetivo foi desenvolver um produto que documentasse visualmente os bens culturais selecionados, indo além de uma abordagem turística convencional.

O *folder* promocional combina imagens dos patrimônios, informações essenciais e um mapa ilustrado que interliga esses bens em uma rota única. Entretanto, devido à limitação de espaço físico, optou-se por complementar o conteúdo com recursos digitais através de um *QR CODE*. A estrutura final do material foi organizada em duas partes principais:

1. **Interior:** Contém o mapa ilustrado com a rota turística.
2. **Exterior:** Na capa, apresenta uma chamada principal. Ao abrir a primeira dobra, há um *QR Code* que direciona o usuário a uma página online com a análise gráfica da fachada da Igreja Nossa Senhora do Amparo.

Vale destacar que a proposta prevê a criação de seis modelos de *folder*, diferenciados pela capa e pela folha exterior direita (que varia conforme o patrimônio destacado), enquanto o interior (mapa) mantém-se padrão para todos. Essa abordagem otimiza a produção, garantindo eficiência na distribuição de informações.

Figura 30 – Organização do folder



Fonte: Acervo próprio

Após a definição dos bens arquitetônicos e da rota turística proposta, o próximo passo foi desenvolver a diagramação do *folder*. Para isso, foram selecionados elementos visuais como paleta de cores, fontes e imagens, seguindo um conceito que remetesse à estética colonial, em harmonia com a arquitetura histórica abordada. Optou-se por fontes sem serifa para títulos e subtítulos (visando a legibilidade) e fontes com serifa para o corpo do texto, que conferem um toque clássico (fig. 32).

Figura 31 – Fontes selecionadas para o folder.

Dream Orphans
 Catchye Demo
 Sageflne

Título
 Subtítulos
 Corpo

Fonte: Acervo próprio

A definição da paleta de cores foi realizada no Adobe Color, utilizando o esquema de harmonia *tetrádico* para representar as principais tonalidades presentes no mapa ilustrativo: mar, terra, vegetação e informações complementares. Posteriormente, as cores foram ajustadas para tons mais suaves, garantindo equilíbrio visual na composição do mapa (fig. 36).

Figura 32 – Círculo cromático (Quadrado)



Fonte: Acervo próprio

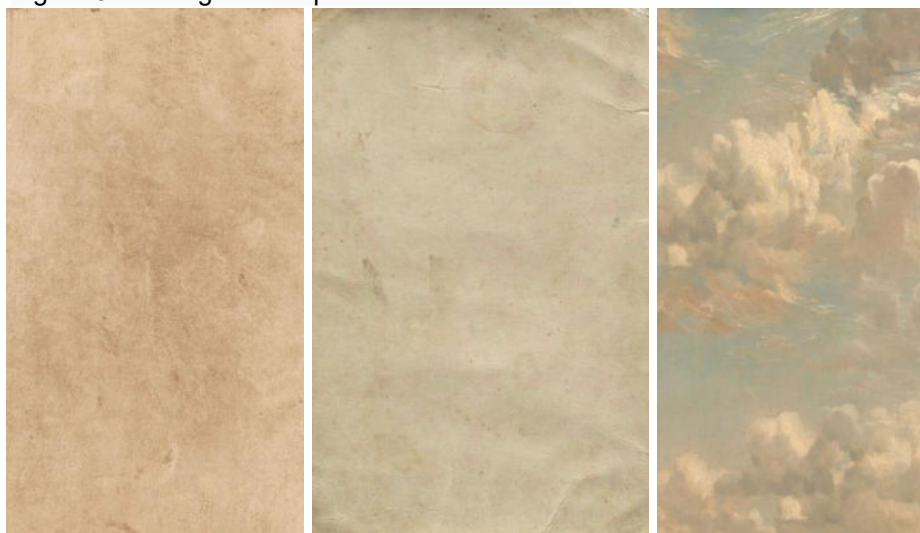
Figura 33 – Paleta de cores do folder



Fonte: Acervo próprio

Texturas foram incorporadas ao design para reforçar a ideia de antiguidade, aplicadas em sobreposições de imagens e planos de fundo. Esses elementos gráficos complementaram a narrativa visual, conferindo identidade ao material (fig. 35).

Figura 34 – Imagens complementares do folder



Fonte: Acervo próprio

O mapa ilustrativo, em sua versão final, incluiu orientação (indicador do Norte) e escala gráfica, tornando-o funcional e intuitivo para os usuários.

Figura 35 – Parte interna do folder (mapa ilustrativo).



Fonte: Acervo próprio

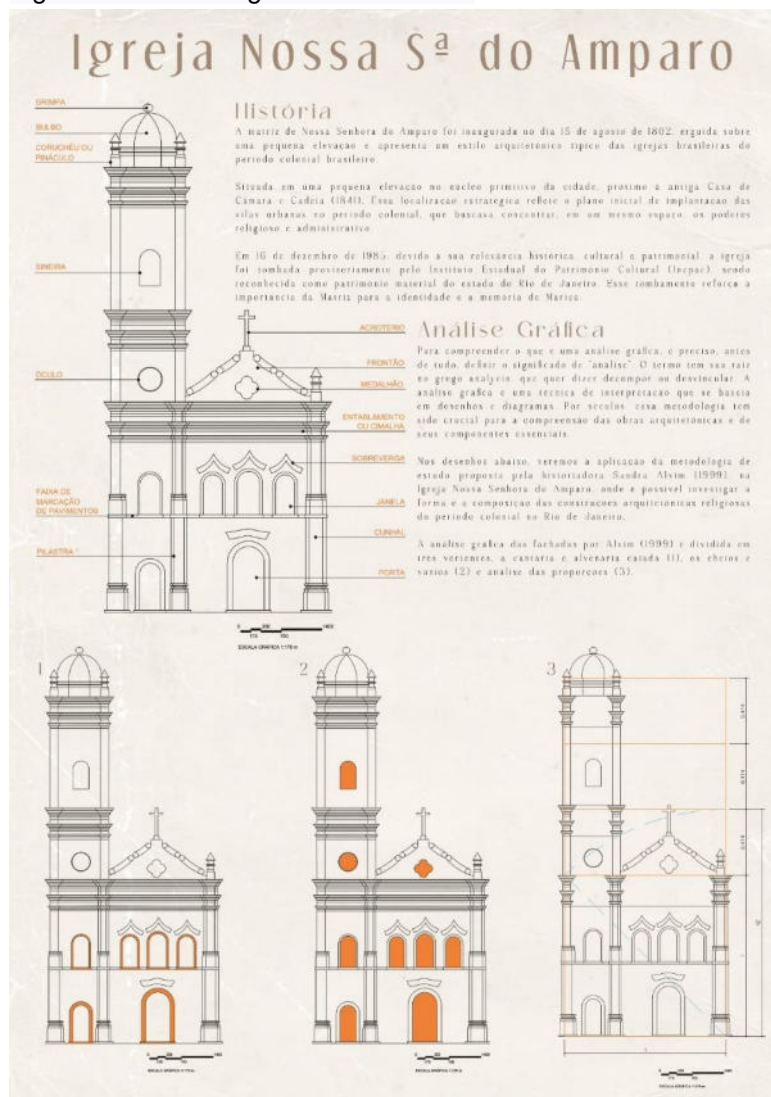
Figura 36 – Parte externa do folder.



Fonte: Acervo próprio

Ao escanear o QR Code localizado na folha exterior direita, o usuário é direcionado à plataforma *issuu.com*, onde pode acessar a análise gráfica da fachada da Igreja Nossa Senhora do Amparo, acompanhada de um breve histórico. A diagramação da página digital manteve a mesma identidade visual do mapa, garantindo coerência entre o material físico e o recurso online.

Figura 37 – Análise gráfica da fachada.



Fonte: Acervo próprio

O *folder* ilustra como a pesquisa patrimonial pode transcender o âmbito teórico, transformando-se em ferramenta de informação, turismo e preservação da memória. Ao integrar levantamento histórico, análise gráfica e comunicação visual, o projeto estabelece um modelo que pode inspirar outras localidades a revitalizar seu patrimônio de forma criativa, sem abrir mão do embasamento técnico.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho fornece uma investigação histórica sobre o patrimônio arquitetônico de Maricá, destacando sua relevância para o desenvolvimento econômico e cultural da cidade. Além de propor uma abordagem interativa e didática – por meio de um *folder* que conecta turistas à cidade através de uma rota –, a pesquisa busca promover a valorização e a divulgação desses bens culturais, tanto para visitantes quanto para moradores, contribuindo assim para sua preservação.

Vale ressaltar, que a justificativa deste trabalho está relacionada na importância histórica e cultural da arquitetura de Maricá. Preservar o legado arquitetônico da cidade reflete na responsabilidade de construir uma identidade coletiva, já que a arquitetura, como algo tangível, é uma forma de suporte à memória compartilhada.

Ao negligenciar o patrimônio, nos distanciamos do passado, e nos tornando inerentes a compreender o presente. Dessa forma, a pesquisa não apenas documenta a herança arquitetônica e a promove, mas também força novos visitantes a percorre-la, contribuindo com a necessidade de integrá-la ao cotidiano, garantindo que suas histórias permaneçam vivas e acessíveis às futuras gerações.

Esta pesquisa buscou preservar a memória histórica de Maricá e contribui para a conservação dos bens arquitetônicos citados, muitos dos quais ainda não receberam o tombamento oficial. Ressalta-se que diversos patrimônios inicialmente estudados foram excluídos da rota turística devido à perda de suas características originais – um alerta urgente, já que, a cada dia, fazendas e igrejas da região correm o risco de ver sua arquitetura desfigurada.

Este estudo possibilita a produção de material gráfico inédito sobre o patrimônio arquitetônico de Maricá, além de aprofundar a compreensão de sua história. Ao longo da pesquisa, evidenciou-se a relevância dos monumentos analisados para o desenvolvimento urbano e cultural da cidade, com ênfase na Igreja Nossa Senhora do Amparo. Neste monumento, realizou-se uma análise gráfica detalhada de sua fachada, utilizando a metodologia proposta pela historiadora Sandra Alvim (1999), que permitiu identificar elementos arquitetônicos emblemáticos e sua relação com o contexto histórico local.

Os resultados reforçam que tais edificações não são apenas testemunhas do passado, mas pilares estruturantes da identidade maricaense. A documentação gráfica produzida – incluindo ilustrações, mapas e análises técnicas – serve como ferramenta crucial para subsidiar futuras ações de preservação, especialmente diante da fragilidade legal e física que ameaça parte desses bens.

O resultado dessa pesquisa reflete uma realidade preocupante: a falta de proteção institucional acelera a erosão do patrimônio, apagando não apenas estruturas físicas, mas também as narrativas que elas carregam. Assim, o estudo visa não apenas documentar, mas também sensibilizar a sociedade e gestores públicos sobre a necessidade de ações imediatas, garantindo que a identidade cultural de Maricá permaneça viva.

Como já mencionado, a Igreja Nossa Senhora do Amparo foi o único bem selecionado para análise gráfica, foi necessário esse recorte, devido à complexidade do método proposto por Sandra Alvim (1999) e às limitações de tempo da pesquisa. Essa restrição, no entanto, abre espaço para futuros estudos aplicarem a mesma metodologia aos demais bens da rota turística, ampliando a produção de documentação gráfica desses monumentos.

Além disso, a seleção dos bens inicialmente relacionados enfrentou desafios práticos: muitas fazendas de relevância histórica são propriedades privadas, o que dificultou o acesso a elas. Essa barreira não apenas limitou o escopo do estudo, mas também aponta para a necessidade de novas pesquisas que busquem estratégias de colaboração com proprietários e instituições, visando mapear e roteirizar todos os patrimônios arquitetônicos de Maricá.

Assim, este trabalho não só evidencia lacunas a serem superadas, mas também estabelece um precedente metodológico e um chamado à ação para que a preservação do patrimônio transcenda limites físicos e jurídicos, garantindo que a história da cidade seja acessível em sua plenitude.

6. BIBLIOGRAFIA

ARGAN, G. C. **HISTÓRIA DA ARTE COMO HISTÓRIA DA CIDADE**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

CHOAY, F. **A ALEGORIA DO PATRIMÔNIO**. São Paulo: Estação Liberdade/UNESP, 2006.

LAMBRAKI, A. **COMPÊNDIOS DA HISTÓRIA DE MARICÁ**. Rio de Janeiro, Maricá: Cop Editora e Gráfica LTDA, 2005.

INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES. **CARTA SOBRE ITINERÁRIOS CULTURAIS**. Canadá; Quebec: ICOMOS, 2008.

ALVIM, Sandra. **ARQUITETURA RELIGIOSA COLONIAL NO RIO DE JANEIRO: PLANTAS, FACHADAS E VOLUMES**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN; Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1999.

WILLIAMS, R. **DESIGN PARA QUEM NÃO É DESIGNER**. São Paulo: Editora Callis, 1995.

Nora, P., & Aun Khoury, T. Y. (2012). **ENTRE MEMÓRIA E HISTÓRIA: A PROBLEMÁTICA DOS LUGARES**. São Paulo: Projeto História: Revista Do Programa De Estudos Pós-Graduados De História, 1993.

SANTOS, Nayhara Martins dos. **MÉTODO DE ANÁLISE GRÁFICA SANDRA ALVIM: VERIFICAÇÃO DA EFICÁCIA DO MÉTODO PARA A LEITURA DA IGREJA DO ROSÁRIO, VILA VELHA**. Espírito Santo; Vila Velha: Universidade Vila Velha/ES Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Cidade, 2020.

CARVALHO, G. B. **PROPOSTA PARA REPRESENTAÇÃO GRÁFICA DE MAPAS DE DANOS EM FACHADAS MODERNISTAS DE CONCRETO ARMADO APARENTE**. Brasília, Distrito Federal: Universidade de Brasília, Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2018.

MEIRA, Ana Lúcia Goelzer. **O PATRIMÔNIO HISTÓRICO ARTÍSTICO NACIONAL NO RIO GRANDE DO SUL NO SÉCULO XX: ATRIBUIÇÃO DE VALORES E**

CRITÉRIOS DE INTERVENÇÃO. Porto Alegre: UFRGS, Faculdade de Arquitetura, 2008.

CERÁVOLO, Ana Lúcia. **INTERPRETAÇÕES DO PATRIMÔNIO: ARQUITETURA E URBANISMO MODERNO NA CONSTITUIÇÃO DE UMA CULTURA DE INTERVENÇÃO NO BRASIL, ANOS 1930-60.** São Paulo, São Carlos: Universidade de São Paulo, Tese (Doutorado) – Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Escola de Engenharia de São Carlos, 2010.

OLIVEIRA, Daniella Christina Acioli do Carmo de. **A PERDA NOS PROCESSOS DE PATRIMONIALIZAÇÃO: VILA OPERÁRIA COMO PATRIMÔNIO CULTURAL.** Rio de Janeiro: Dissertação (Mestrado) apresentada ao curso de Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2018.

SANTANA, M. O. R. & MOREIRA, J. & MONTEIRO, R. & DINIS, M. **PROPOSTAS PARA UM ITINERÁRIO CULTURAL NO DOURO.** Douro: Estudos e Documentos, Universidade do Porto, 2022.

LEAL, R. L. & NUNES, J. F. I. **INVENTÁRIO DAS INSCRIÇÕES TIPOGRÁFICAS ARQUITETÔNICAS DOS IMÓVEIS HISTÓRICOS DA CIDADE DE PELOTAS (1850-1930.** Brasil, Bauru: Educação Gráfica, ISSN 2179-7374. V. 27, No. 1. Pp. 312 – 330, 2023.

INOQUE, Luciana Massami. **O PATRIMÔNIO URBANO E AS CARTAS PATRIMONIAIS.** São Paulo, Campinas: Oculum Ensaios, [S. l.], v. 15, n. 2, p. 271–286, 2018.

PINHEIRO, Ana Elias. **ITINERÁRIOS CULTURAIS: VIAJANDO PELA HISTÓRIA.** Universidade Católica Portuguesa (Viseu). Comunicação apresentada no Colóquio Internacional "Turismo, Patrimônio e Desenvolvimento", 2006.

CASTRO, T. C. M. & BERNARDI, N. **A LINGUAGEM FORMAL DO ESPAÇO: ANÁLISE GRÁFICA COMO METODOLOGIA DE PESQUISA EM EDIFÍCIOS CULTURAIS.** São Paulo, Campinas/UNICAMP: Revista Brasileira de Expressão Gráfica, Vol. 5, No. 2, 2017, ISSN 2318-7492, 2017.

FILHA, D. D. S. **A ANÁLISE GRÁFICA DA ARQUITETURA E A DOCUMENTAÇÃO HISTÓRICA.** Argentina, Buenos Aires: VII CONGRESO INTERNACIONAL Y XV

CONGRESO NACIONAL DE PROFESORES DE EXPRESIÓN GRÁFICA EN INGENIERÍA, ARQUITECTURA Y CARRERAS AFINES “Campos, umbrales y poéticas del dibujo” EGRAFIA ARGENTINA, La Plata, 2018.

FARAH, Ana Paula & MERLIN, José Roberto. **AS CARTAS PATRIMONIAIS E SUAS APLICABILIDADES NO PATRIMÔNIO URBANO.** In: Anais do 3º Simpósio Científico do ICOMOS Brasil. Anais...Belo Horizonte (MG) Centro de Atividades Didáticas 2 - CAD2 | Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, 2019.

LIMA, E. F. W. **CORREDOR CULTURAL DO RIO DE JANEIRO: UMA VISÃO TEÓRICA SOBRE AS PRÁTICAS DA PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL.** Belo Horizonte: FORUM PATRIMÔNIO: Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável., Belo Horizonte, v.1, n.1, 2007.

GRAMMONT, Anna Maria de. **A CONSTRUÇÃO DO CONCEITO DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO: RESTAURAÇÃO E CARTAS PATRIMONIAIS.** PASOS – Revista de Turismo y Patrimonio Cultura, Vol. 4 Nº 3 págs. 437-442, 2006.

NASCIMENTO, C. A. M. & SCHETINGER, M. R. C. **FOLDER EDUCATIVO COMO ESTRATÉGIA DE PROMOÇÃO E PREVENÇÃO EM SAÚDE MENTAL.** Paranaíba: Interfaces da Educação, V. 7, n. 20, p. 195-210, 2016.

SPUGeo. **INTRODUÇÃO À CARTOGRAFIA: CONCEITOS E APLICAÇÕES.** Secretaria de Patrimônio da União – SPU. Ministério de Planejamento, Desenvolvimento e Gestão, 2023.