



UNIVERSIDADE VILA VELHA-ES
Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Cidade

**Paisagem afetiva do lugar:
Praça Costa Pereira,
Centro de Vitória-ES**

Kárita de Souza Nunes



UNIVERSIDADE VILA VELHA-ES
Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Cidade

Paisagem afetiva do lugar: Praça Costa Pereira, Centro de Vitória-ES

Kárita de Souza Nunes

Dissertação apresentada à Universidade Vila Velha como pré-requisito do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Cidade, para a obtenção do grau de Mestre em Arquitetura e Cidade, área de concentração em Projeto, Gestão e Desempenho da Arquitetura e do Urbanismo e Linha de Pesquisa em Teoria e Prática do Projeto de Arquitetura e Urbanismo.

KÁRITA DE SOUZA NUNES

PAISAGEM AFETIVA DO LUGAR:
PRAÇA COSTA PEREIRA, CENTRO DE VITÓRIA-ES

Dissertação apresentada à Universidade Vila Velha como pré-requisito do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Cidade, para a obtenção do grau de Mestre em Arquitetura e Cidade, área de concentração em Projeto, Gestão e Desempenho da Arquitetura e do Urbanismo e Linha de Pesquisa em Teoria e Prática do Projeto de Arquitetura e Urbanismo.

Catálogo na publicação elaborada pela Biblioteca Central / UVV-ES

N972p Nunes, Kárita de Souza
Paisagem afetiva do lugar : Praça Costa Pereira,
Centro de Vitória-ES / Kárita de Souza Nunes. – 2023.
275 f. : il.

Orientadora: Melissa Ramos da Silva Oliveira.
Dissertação (mestrado em Arquitetura e cidade) -
Universidade Vila Velha, 2023.
Inclui bibliografias.

1. Arquitetura. 2. Arquitetura – paisagística.
3. Vitória - ES. II. Oliveira, Ramos da Silva. III. Universidade
Vila Velha. IV. Título.

CDD 720

Aprovada em 31 de março de 2023.



Melissa Ramos da Silva Oliveira (UVV)
Orientadora



Érica Coelho Pagel (UVV)
Convidada



Evandro Zigiatti Monteiro (UNICAMP)
Convidado

Agradecimentos

À CAPES, e a todas as pessoas que com generosidade colaboraram para a realização desta dissertação de mestrado: à Melissa Ramos, minha orientadora, por confiar em meu trabalho e apoiá-lo. À minha mãe Luciana de Araujo Souza, pela presença e por ser voluntária no experimento. Às minhas queridas irmãs, Kézia de Souza, por ter sido companheira de lar e me presentear com práticos apontamentos, e a Jordana de Souza, pela ajuda durante a fase de testes do experimento. Ao meu tio Sleiman Vieira Machado Nunes, por compartilhar seu conhecimento. Ao Leonardo Lúcio Vieira Machado, por ser meu fiador e voluntário do experimento. Ao Heitor Ambrozini e Aurélio Baldon, estudantes de iniciação científica, por, com competência e seriedade, auxiliarem na fase experimental deste trabalho. Ao meu grupo de pesquisa Arquitetura, Cidade e Patrimônio (ACP), pelas contribuições no estudo da Neurociência aplicada à Arquitetura. Aos amigos Gustavo Maia, pelas técnicas de fotografia, à Patrícia Ribeiro, pelo olhar atento, e a Marcelo Ramirez, pela disposição em estar sempre pronto a contribuir. À bibliotecária do SESC-Glória, Bianca Sizini, pelo profissionalismo, pela confiança e por ser voluntária no experimento. Ao Centro Cultural SESC-Glória, pela confiança e por disponibilizar uma sala para a aplicação do experimento. À Anna Karine Bellini, coordenadora de revitalização urbana da PMV, por me enviar dados importantes sobre a Praça Costa Pereira. Ao Instituto Jones dos Santos Neves e todos os seus gentis bibliotecários. E aos demais voluntários, por dedicarem seu tempo e conhecimento no experimento. São eles: Ana Muniz, Camila Belisário, Carla Kiister, Fabrício Costa, Francinardo Oliveira, Geralda Damas, Giovanilton Ferreira, Guilherme Falchetto, Halley Camatta, Ignez Capovilla, Igor Uriel Dias, Jaceline Rocha, Leonardo Yohann, Maria Eduarda Gazel, Maria Luiza Zandomingo, Mateus Zon, Matheus Lucas, Michelle Benevides, Mylena Klueger, Myllena Siqueira, Miquéias Castro, Penha Ramos, Reinaldo Silva, Renato Pontello, Stael Magesck, Teresa Rosa, Wagner Alves e Wagner Piassaroli.



Resumo

Estudos do campo da Neurociência aplicada à Arquitetura trazem à margem a tríade ambiente/corpo/mente (EBERHARD, 2009b) para compreender as relações entre a paisagem cultural e os afetos no ambiente construído. Nesse contexto, comportamentos fisiológicos são acionados por determinadas configurações ambientais durante o processo de percepção do lugar. Os estudos de rastreamento ocular têm sido cada vez mais úteis para as análises que envolvem a experiência do usuário, e sua aplicação é positiva para a assertividade no planejamento de projetos de preservação patrimonial. O rastreamento ocular é um instrumento efetivo para analisar a atenção visual das pessoas, de forma a determinar em que área ou aspectos desse espaço costumam focar seu interesse, ou não, por quanto tempo e a ordem de importância que seguem na exploração visual. Este trabalho usa a técnica para avaliar a percepção e o julgamento feito por moradores e visitantes da cidade de Vitória, tendo como objeto a Praça Costa Pereira e seu entorno. É importante dizer que, embora a quantidade de pesquisas, experimentos e publicações feitas no contexto urbano brasileiro com a ferramenta *eye tracker* (rastreador ocular) seja quase nula, lança-se mão dessa técnica, porque facilita imensamente a compreensão dos principais elementos que configuram a paisagem dessa praça, situada na capital do Espírito Santo, no Centro Histórico dessa cidade, lugar de muitas histórias, culturalmente rico e, por isso, de grande ligação afetiva. A escolha do tema justifica-se pelos estudos incipientes que articulam tecnologia na percepção do ambiente urbano. Esta é uma pesquisa aplicada, qualitativa e teórico-exploratória que usa o método do rastreamento ocular e entrevistas para a coleta de dados. Os resultados da pesquisa evidenciam a importância do uso da tecnologia para a leitura da paisagem. A pesquisa também traz contributos à valorização da paisagem cultural, a partir da identificação dos elementos afetivos que a compõem.

Palavras-chave: Praça Costa Pereira, Centro Histórico, Vitória-ES, paisagem afetiva, Neurociência aplicada a Arquitetura, rastreamento ocular.

Abstract

Studies in the field of Neuroscience applied to Architecture bring the environment/body/mind triad to the margins (EBERHARD, 2009b) to understand the relationships between the cultural landscape and the affections in the built environment. In this context, physiological behaviors are triggered by certain environmental configurations during the process of place perception. Eye tracking studies have been increasingly useful for analyzes involving user experience, and their application is positive for assertiveness in the planning of heritage preservation projects. Eye tracking is an effective instrument for analyzing people's visual attention, in order to determine which area or aspects of that space tend to focus their interest, or not, for how long and the order of importance they follow in visual exploration. This work uses the technique to evaluate the perception and judgment made by residents and visitors of the city of Vitória, having as object the Costa Pereira Square and its surroundings. It is important to say that, although the amount of research, experiments and publications carried out in the Brazilian urban context with the eye tracker tool is almost nil, this technique is used because it greatly facilitates the understanding of the main elements that make up the landscape of this square, located in the capital of Espírito Santo, in the Historic Center of that city, a place of many stories, culturally rich and, therefore, of great emotional connection. The choice of theme is justified by the incipient studies that articulate technology in the perception of the urban environment. This is an applied, qualitative and theoretical-exploratory research that uses the eye tracking method and interviews for data collection. The research results show the importance of using technology to read the landscape. The research also brings contributions to the appreciation of the cultural landscape, based on the identification of the affective elements that compose it.

Keywords: Plaza Costa Pereira, Historic Center, Vitória-ES, affective landscapes, Neuroscience applied to Architecture, eye tracking

Lista de figuras

Figura 1: mapa de localização. **4**

Figura 2: linha de pensamento do subcapítulo 1.1 Neurociência aplicada a Arquitetura. **14-15**

Figura 3: sistema nervoso central e periférico. **16**

Figura 4: encéfalo. **18**

Figura 5: lobos cerebrais: a. vista lateral; b. vista lateral aberta à insula; c. vista superior; d. vista sagital (em corte). **20**

Figura 6: neurônio. **23**

Figura 7: sinapse. **24**

Figura 8: o cérebro e a percepção. **28**

Figura 9: olho. **29**

Figura 10: a formação da imagem no olho humano. **30**

Figura 11: esquema com algumas áreas responsáveis pelo processamento visual no córtex cerebral. **31**

Figura 12: áreas visuais. **33**

Figura 13: corte coronal do encéfalo, na altura das estruturas de memória. **34**

Figura 14: esquema simplificado do processo serial dos três estágios da memória humana a partir da relação do indivíduo com o ambiente, baseado nas teorias de Atkinson-Shiffrin (1968). **35**

Figura 15: esquema da classificação da memória de longo prazo. **36**

Figura 16: ilustração das relações entre o cérebro e os estímulos sensoriais. **40**

Figura 17: a. representação esquemática do aparato desenvolvido por Huey. b. reprodução do registro gerado pelo aparato empregado por Huey durante a leitura de um texto de 6 linhas (os aglomerados de pontos brancos indicam fixações e as linhas horizontais indicam sacadas). **45**

Figura 18: ilustração de um estudo realizado por pesquisadores da Universidade de Lund (2005), sobre o movimento ocular na leitura. As linhas indicam os movimentos sacádicos e os círculos indicam as fixações. Nota-se que nem todas as letras de uma palavra recebem fixações. **46**

Figura 19: a. aparato de rastreamento utilizado por Buswell; e b. registro do movimento dos olhos em dois filmes. **47**

Figura 20: sete rastreamentos oculares da visualização da tela de Ilya Yefimovich Repin “*Unexpected Visitors*”. **49**

Figura 21: resultado do mapa de calor dos dados de rastreamento ocular de um sujeito para a quantidade AOI (*areas of interest*) de iluminação natural (esquerda positiva, direita negativa). Cores mais quentes (vermelho) indicam mais atenção, e cores mais frias (verde) indicam menos atenção. **51**

Figura 22: os pontos circulares representam “fixações” que mostram onde os olhos descansam enquanto observam a cena em um intervalo de 15 segundos; as linhas intermediárias são as “sacadas” que seguem o movimento entre as fixações. Em média, os espectadores moveram seus olhos 45 vezes, sem que fossem previamente direcionados, e com pouco ou nenhum esforço consciente ou atenção. Na imagem à esquerda, sem janelas, os examinandos ignoraram mais ou menos o exterior, exceto a porta, à direita, além da porta, as janelas também chamaram atenção. **52**

Figura 23: rastreamento ocular (feito em laboratório) da fachada da prefeitura de Boston e sua praça em Massachusetts, EUA. **53**

Figura 24: os mapas de calor mostram que as pessoas ignoraram a fachada cinza do prédio. Mas quando a mesma fachada passa a ter um mural de arte colorido e de alto contraste representando a figura de um homem, 99% dos participantes o olharam e focalizaram o rosto humano, ao invés dos outros elementos do mural. **54**

Figura 25: avaliação do impacto de uma intervenção de design na saída do metrô em Davis Square, Somerville, Massachusetts, EUA. A fachada foi manipulada com editor especializado e os experimentos foram aplicados em laboratório. **55**

Figura 26: a sequência de imagens mostra a fotografia que foi visualizada durante o rastreamento ocular, em seguida os resultados de todos os participantes em forma de mapa de calor e por último, as áreas de interesse estipuladas. **56**

Figura 27: visualização dos resultados do rastreamento ocular na forma de mapa de calor sobre a imagem visualizada pelos voluntários. **57**

Figura 28: a figura cinza mostra as visualizações das naves das catedrais de diferentes alturas foram feitas com base nas proporções das catedrais existentes: A – Chartres, B – Reims, C – Bouvais. A figura escura mostra os mapas de foco para cada visualização (sucessivamente A, B e C) apresenta apenas os locais digitalizados pelos participantes do estudo. **58**

Figura 29: linha de pensamento (resumo) do subcapítulo 1.2 Paisagem e memória afetiva do lugar. **60-61**

Figura 30: pintura de Ji Cheng, *Journey to Mount Tai Chinese* (Viagem ao Monte Tai), Dinastia Ming, China, 1368-1644. **63**

Figura 31: ambiente, corpo, mente, equilibrados, produzem saúde. **89**

Figura 32: vista do Centro de Vitória. a. desenho do final do século XVIII, de Vitória vista de Paul, Vila Velha; e b. frente marítima de Vitória com aterros e ocupação entre a Baía e o Maciço Central (1930). **99**

Figura 33: linha de pensamento (resumo) do subcapítulo 1.3 Praça Costa Pereira. **100-101**

Figura 34: linha do tempo da Praça Costa Pereira. **102-103**

Figura 35: a. o antigo Largo da Conceição, atual Praça Costa Pereira, Vitória-ES; e b. paisagem da região do Largo da Conceição em 1882. **107**

Figura 36: a. da série Mário Aristides Freire, cartão postal com reprografia colorida do “Theatro” Melpômene, 1906; e b. desenho em bico de pena de André Carloni, representando o Largo da Conceição e o “Theatro” Melpômene em 1905. **108**

Figura 37: alargamento da praça na década de 20. **110**

Figura 38: Praça Costa Pereira e edificações na década de 30 – em destaque, a antiga fonte que existia e o Teatro Carlos Gomes, no alto e ao fundo, o Maciço Central e a igreja do Rosário, que havia sido destinada aos escravos. **111**

Figura 39: a. Hotel Imperial; e b. CCTV na cor vermelha/branca. **114-115**

Figura 40: a. edifício de 1923 fotografado em 1977; e b. edificação de cor amarela de 1915 e a edificação de cor laranja e frontão branco (nº 226) de 1923. **116**

Figura 41: mapa de importantes componentes da atual Praça Costa Pereira. **119**

Figura 42: bonde em atuação na Praça Costa Pereira. **122**

Figura 43: carnaval de rua na Praça Costa Pereira, década de 1970. **122**

- Figura 44:** análise diacrônica comparativa da forma da praça nos períodos de 1767, 1911 e 1931. **124**
- Figura 45:** a. à esquerda, duas edificações de 1934, ao centro a fachada do Cine Glória visto do Teatro Carlos Gomes; e b. os mesmos elementos da vistos da rua. **125**
- Figura 46:** fotografia de 1936, à esquerda no canto, mostra uma antiga edificação (demolida) no mesmo local onde se abriga o alto edifício Martinho de Freitas, ao centro, o Glória e a Avenida Jerônimo Monteiro, à direita o banco Hipotecário (demolido). **126**
- Figura 47:** edifício Antenor Guimarães. **129**
- Figura 48:** a. e b. fotografia antiga/atual da Escadaria São Diogo. **130**
- Figura 49:** Catedral Metropolitana de Vitória vista da Praça Costa Pereira. **133**
- Figura 50:** a. edifício do IAPI erguido e em fase de obras; e b. edifício Getúlio Vargas (antigo edifício do IAPI) atualmente abandonado. **134**
- Figura 51:** o antigo edifício do Palácio do Café, atual Michelini, é o edifício mais alto da imagem, à sua esquerda o edifício Álvares Cabral e à sua direita, edificação comercial construída em 1934, ao fundo, o Teatro Carlos Gomes. **136**
- Figura 52:** pessoas em situação de rua dormindo na Praça Costa Pereira. **142**
- Figura 53:** pessoas comercializando artesanatos na Praça Costa Pereira, 1982. **144**
- Figura 54:** a. Praça Costa Pereira fechada com tapumes no início da reforma em 1991; e b. Praça Costa Pereira após a reforma de 1995. **147**
- Figura 55:** Praça Costa Pereira antes da repavimentação das ruas com paralelepípedos e da reforma das calçadas. **152**
- Figura 56:** ocupante do 3º andar do antigo edifício do IAPI, olhando a paisagem da Praça Costa Pereira pelo enquadramento da janela. **156**
- Figura 57:** monumentos da Praça Costa Pereira. **159**
- Figura 58:** mapa de Usos da Praça Costa Pereira. **160**
- Figura 59:** Praça Costa Pereira fotografada do alto, no "Viradão" de 2019. **162**
- Figura 60:** evento "Presente para Vitória, capital do Estado do Espírito Santo" na Escadaria São Diogo. **163**
- Figura 61:** concentração na Praça Costa Pereira do ato de um dia 8 de março. **163**
- Figura 62:** evento de música na Praça Costa Pereira. **164**
- Figura 63:** protesto contra aumento da tarifa de ônibus. **164**
- Figura 64:** 24º Festival de Cinema de Vitória. **165**
- Figura 65:** apresentação de teatro na Praça Costa Pereira. **165**
- Figura 66:** síntese do processo metodológico. **171**
- Figura 67:** quadro de caracterização dos grupos de voluntários G1 e G2. **173**
- Figura 68:** imagens usadas no questionário perceptivo. **174**
- Figura 69:** imagens adicionadas. **175**
- Figura 70:** óculos de rastreamento ocular utilizado neste trabalho. **176**
- Figura 71:** a. marcadores de calibração para *Choreography*; e b. exemplo de imagem a ser rastreada com marcadores *AprilTags*. **177**
- Figura 72:** lista de fatores que podem ocasionar perdas de rastreamentos oculares no experimento. **178**
- Figura 73:** marcações e objetos posicionados. **180**
- Figura 74:** *short video* "A risada do bebê é muito fofa!". **181**
- Figura 75:** voluntários fotografados durante o rastreamento ocular com *eye tracker*. **181**
- Figura 76:** visualização de um olho com a pupila detectada no *software* Pupil Capture. **182**
- Figura 77:** sequência de imagens visualizadas pelos voluntários. **183**
- Figura 78:** a primeira imagem mostra um exemplo de dados no mapa de calor exportado; a segunda imagem mostra o mapa de calor sobreposto na imagem relacionada; e a terceira é a imagem que foi visualizada. **184**
- Figura 79:** voluntários fotografados durante a aplicação da entrevista. **185**
- Figura 80:** imagens selecionadas para a investigação. **190**
- Figura 81:** quantitativo e especificação de dados coletados para análise. **191**
- Figura 82:** processo de seleção de voluntários para o experimento. **192-193**
- Figura 83:** quadro de métricas de rastreamento ocular. **194**
- Figura 84:** mapas de calor do grupo 1 (G1) sobre a IMG1. **200**
- Figura 85:** mapas de calor do grupo 2 (G2) sobre a IMG1. **200**
- Figura 86:** a. 1AI (área de interesse da imagem 1)/cor/número; b. 1AI em mapa/cor; e c. gráfico de percentuais/cor/ordem maior-menor fixação e tipo de AI. **202**
- Figura 87:** mapas de calor do grupo 1 (G1) sobre a IMG2. **208**
- Figura 88:** mapas de calor do grupo 2 (G2) sobre a IMG2. **208**
- Figura 89:** a. 2AI (área de interesse da imagem 2)/cor/número; b. 2AI em mapa/cor; e c. gráfico de percentuais/cor/ordem maior-menor fixação e tipo de AI. **210**
- Figura 90:** mapas de calor do grupo 1 (G1) sobre a IMG3. **216**
- Figura 91:** mapas de calor do grupo 2 (G2) sobre a IMG3. **217**
- Figura 92:** a. 3AI (área de interesse da imagem 3)/cor/número; b. 3AI em mapa/cor; e c. gráfico de percentuais/cor/ordem maior-menor fixação e tipo de AI. **218**
- Figura 93:** sínteses percentuais dos relatos não verbais. **221**
- Figura 94:** sínteses percentuais dos relatos não verbais. **222**
- Figura 95:** imagem 1 (IMG1). **228**
- Figura 96:** nuvem de palavras G1-IMG1. **229**
- Figura 97:** nuvem de palavras G2-IMG1. **229**
- Figura 98:** nuvem de palavras G1-IMG2. **230**
- Figura 99:** nuvem de palavras G2-IMG2. **230**
- Figura 100:** imagem 2 (IMG2). **231**
- Figura 101:** imagem 3 (IMG3). **232**
- Figura 102:** nuvem de palavras do G1-IMG3. **233**
- Figura 103:** nuvem de palavras do G2-IMG3. **233**
- Figura 104:** nuvem de palavras geral da pergunta 1. **234**
- Figura 105:** gráficos da pergunta 2. **236-237**
- Figura 106:** nuvem de palavras positivas. **239**
- Figura 107:** nuvem de palavras negativas. **239**
- Figura 108:** fotomontagem 1. **243**
- Figura 109:** fotomontagem 2. **244**
- Figura 110:** fotomontagem 3. **247**
- Figura 111:** fotomontagem 4. **248**

Lista de abreviaturas

1AI Área de Interesse da Imagem 1

2AI Área de Interesse da Imagem 2

3AI Área de Interesse da Imagem 3

ACP Arquitetura, Cidade e Patrimônio

AI Área de Interesse

AOI *Areas of Interest*

APEES Arquivo Público do Estado do Espírito Santo

ARQ/URB Arquitetura e Urbanismo

BNDES Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social

CAPES Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

CCTV Centro Cultural Triplex Vermelho

CEC Conselho Estadual da Cultura

ERP *Event Related Potential*

FMRI *Functional Magnetic Resonance Imaging*

G1 Grupo 1

G2 Grupo 2

IAPI Instituto de Aposentadorias e Pensões dos Industriários

IJSN Instituto Jones dos Santos Neves

IMG1 Imagem 1

IMG2 Imagem 2

IMG3 Imagem 3

IPHAN Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MNLM Movimento Nacional de Luta pela Moradia

PMV Prefeitura Municipal de Vitória

SESC Serviço Social do Comércio

s.p. Sem página

s.d. Sem data

s.n. Sem número

SN Sistema Nervoso

SNC Sistema Nervoso Central

SNP Sistema Nervoso Periférico

TCLE Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

UFES Universidade Federal do Espírito Santo

UNESCO Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

UVV Universidade Vila Velha

UX *User Experience*

V Voluntário(a)



Detalhes do memorial em homenagem às vítimas da ditadura.
Kárita Nunes | 2023

Sumário

Introdução 1

1 Considerações teóricas 11

1.1 Neurociência aplicada a Arquitetura 13

1.1.1 Desvendando o cérebro, sua anatomia, o sistema nervoso e suas funções 16

1.1.2 A visão e a percepção do ambiente construído 28

1.1.3 A relação do indivíduo com o *habitat* na consolidação das memórias 34

1.1.4 A essência dos estudos de rastreamento ocular aplicados à Arquitetura, ao Urbanismo e ao patrimônio 44

1.2 Paisagem e memória afetiva do lugar 60

1.2.1 Noção e conceito de paisagem e a sua preservação 63

1.2.2 Paisagem, lugar e memória afetiva 70

1.2.3 Paisagem afetiva do lugar 80

1.3 Praça Costa Pereira 98

1.3.1 A Praça Costa Pereira e o Centro de Vitória – antecedentes históricos 102

1.3.2 O século XX e a atual configuração da Praça Costa Pereira 119

2 Metodologia 170

2.1 Primeira fase do experimento: questionário perceptivo 172

2.2 Segunda fase do experimento: relatos não verbais com rastreamento ocular 176

2.3 Terceira fase do experimento: relatos verbais com entrevista 185

3 Análise de dados e resultados 189

3.1 Relatos não verbais: mapas de calor e áreas de interesse 194

3.1.1 Rastreamento ocular e as áreas de interesse da imagem 1 200

3.1.2 Rastreamento ocular e as áreas de interesse da imagem 2 208

3.1.3 Rastreamento ocular e as áreas de interesse da imagem 3 216

3.1.4 Sínteses dos rastreamentos oculares 220

3.2 Relatos verbais: entrevistas 226

3.2.1 Caracterização inicial da Praça Costa Pereira 228

3.2.2 Sentimentos evocados 236

3.2.3 Memórias evocadas 242

4 Considerações finais 250

Referências bibliográficas 258



Introdução

Recorte temático
Recorte Temporal e geográfico
Justificativa
Problema de pesquisa
Objetivo Geral
Objetivos específicos
Metodologia

Recorte temático

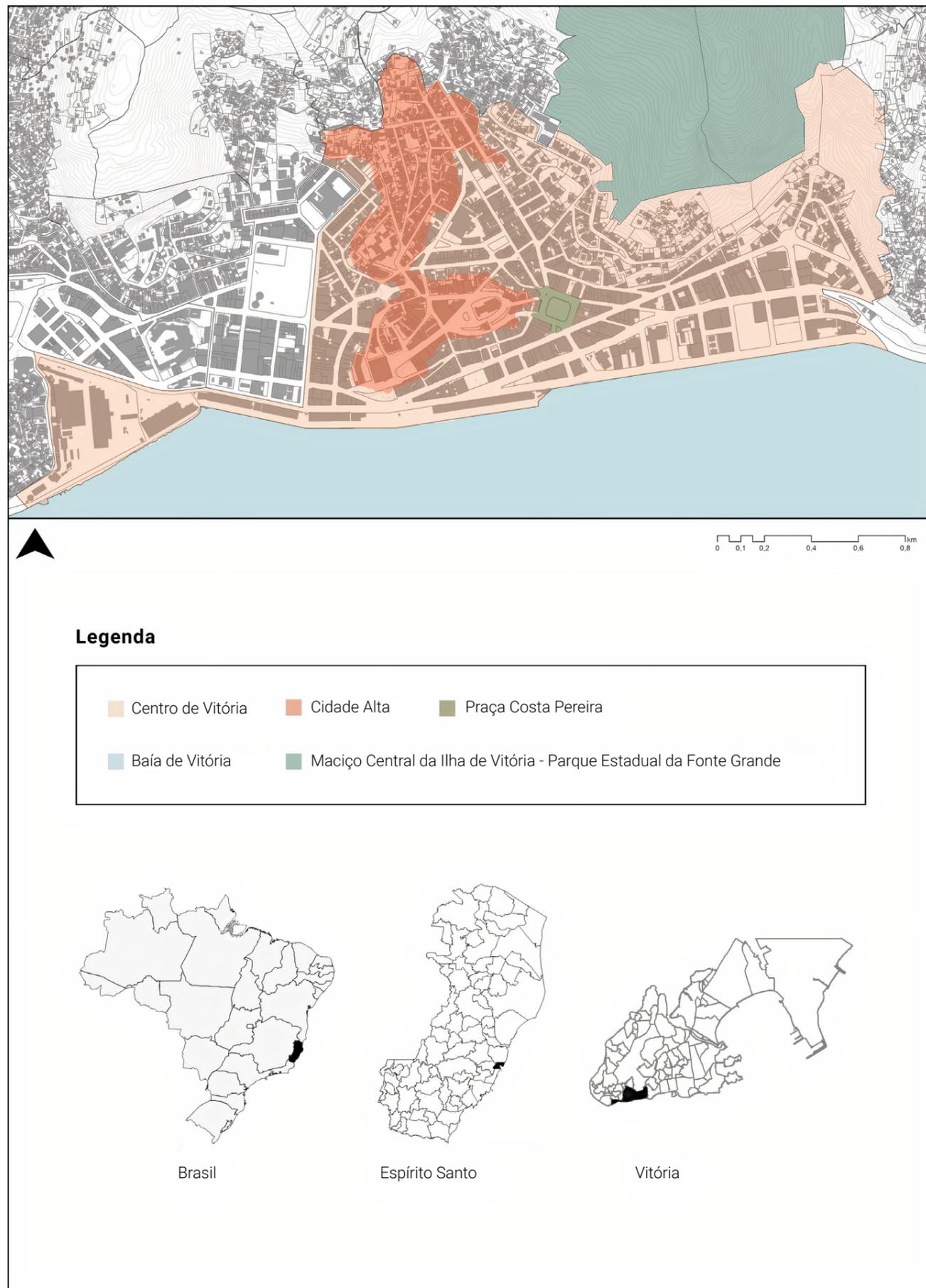
O que mantém o ser humano presente e atuante é o cérebro e toda a sua trama, que funciona com a geração das correntes de eletricidade enviadas e recebidas por uma rede conectiva de tecidos e órgãos. Essa mesma rede que mantém o coração – centro motor da circulação do sangue nas artérias, veias, capilares e por todo sistema circulatório –, influencia na oscilação do humor, proveniente das emoções e sentimentos que se relacionam ao que existe entre o consciente e o inconsciente, aquilo que virou memória e que pode ser lembrada. Embora, dada a sua complexidade, o conhecimento acerca do cérebro seja incipiente – de acordo com Jotz *et al.* (2017), há apenas 350 anos de registro sobre a estrutura e a função cerebral –, são fascinantes os fenômenos que dele já se conhecem. Afinal, sabe-se, por exemplo, que o órgão central do sistema nervoso humano consegue, entre infinitas coisas, transformar sistemas da realidade ao redor.

Por muitos anos, a Neurociência foi um campo reservado aos especialistas da Medicina e da Psicologia cognitiva e experimental, mas, atualmente, vem se integrando às diferentes ciências da vida, entre as quais se destaca a Arquitetura e o Urbanismo, já que esse ramo da Ciência compõe o que as pessoas precisam para materializar suas vidas no mundo: os lugares. Ao experimentar e se relacionar com o mundo, o indivíduo recebe afetos sensoriais que movimentam todo o seu organismo, e, modificado que é, acaba por também promover mudanças neste mundo, em uma relação que podemos chamar de mútua, pois, tanto o mundo quanto o ser humano transformam-se mutuamente nessa reciprocidade de influências.

Dito isso, a paisagem, lá no princípio, apenas fixada pela Arte e imitada pela Arquitetura, com o tempo transformou-se em relevante temática sobre o modo de pensar a produção e a organização espacial. Envolve discussões acerca da cidadania e é chancelada como patrimônio cultural pela Unesco. A sua valorização fomenta a criação de instrumentos de políticas públicas protetivas no Brasil através do Iphan, o que reforça a importância do papel da paisagem no contexto social, cultural, político, econômico e histórico. Intrínseca à paisagem é a sua condição afetiva, o fato de ser, antes de tudo, uma experiência sensorial e mental; portanto, indissociável de análises sob a ótica neurocientífica. A paisagem afetiva e o corpo humano estão em um contexto deslindado por Zevi (2000). De circularidade entre o ambiente, o corpo e a mente, esses elementos se movem de modo contínuo, voltando sempre ao ponto de partida, cuja simbiose exalta a vitalidade humana.

Ao longo deste trabalho, cinco importantes pontos são assimilados de modo geral: o primeiro, é que a paisagem e lugar possuem relação e relacionam-se também com a Arquitetura e Urbanismo; o segundo, é que determinados lugares podem ser considerados lugares de memória coletiva, e, uma vez possuindo relação com a paisagem, estão, por isso, substancialmente armazenados mnemonicamente; o terceiro é que isso se confirma quando se verifica que a paisagem e a memória já são relacionadas e lidas sob um enfoque e um valor cultural (as paisagens culturais); o quarto, é que a memória é, em gênese, afetiva; o quinto, é que as questões da memória envolvem todas as questões da vida. Afetos e memória não podem ser separados das questões da Neurociência e da psique de um indivíduo. A partir desta quina, se conclui que a paisagem possui potencial afetivo, mas pode ser ainda mais apurada e compreendida através do conhecimento da mente humana, sob a perspectiva da infinita relação entre indivíduo-ambiente. O reconhecimento da paisagem afetiva conduz os agentes que transformam o mundo natural em humano – esse, continuamente percebido, reavaliado e vivenciado –, a usarem novas técnicas e desenvolver instrumentos e métodos capazes de prosperar a produção e a criação dos espaços para a realização da vida de uma forma mais solidária.

Figura 1: Mapa de localização.



Fonte: autora (2023).

Recorte temporal e geográfico

O objeto de estudo é a Praça Costa Pereira, situada na Cidade Baixa do Centro Histórico de Vitória-ES (figura 1), uma das cidades mais antigas do Brasil. Sua paisagem carrega consigo os remanescentes e ricos patrimônios culturais, materiais e imateriais, que começam a ser registrados somente a partir do século XV, em decorrência do apagamento histórico da provável produção dos povos originários antes da invasão portuguesa. De acordo com documentos, esse espaço público ocupa uma porção aterrada, antes conhecida como “Prainha” (DERENZI, 2019). Apesar dos aterros terem transformado radicalmente a sua paisagem, ainda é possível visualizar características do sítio natural em pontos específicos como a Baía e o Maciço Central da Ilha de Vitória, onde está inserido o Parque Estadual da Fonte Grande.

A Praça Costa Pereira abre-se à cidade, pois está inserida em uma rota viária de grande fluxo de pessoas e veículos, de maneira que o trânsito local e intermunicipal entre Vitória, Vila Velha e Cariacica ganhe um fluxo bem singular, muito mais porque se liga a uma das principais vias da cidade, a comercial Avenida Jerônimo Monteiro. Historicamente, a cidade baixa possui perfil comercial e, por isso, a praça se mantém atuante através dos numerosos imóveis com fachadas ativas, predominantemente populares, incluindo o funcionamento das barracas de vendedores ambulantes, setor da economia informal que começou a crescer, ali na década de 50, principalmente depois que a burguesia local deixou de morar no Centro de Vitória.

É importante dizer que a Praça Costa Pereira atrai diferentes públicos, pois concentra ilustres equipamentos culturais da cidade, tais como o Teatro Carlos Gomes e o Centro Cultural SESC-Glória (antigo Teatro Glória), ambos, edifícios históricos inaugurados no início do século XX, mesmo período em que data outras destacadas edificações da praça. A Arquitetura vista nesta paisagem surge em épocas distintas que, por óbvio, culturalmente muito diferentes entre si, simbolizam importantes períodos do desenvolvimento social, econômico e urbano no Espírito Santo, dos quais se herdaram o estilo colonial, o eclético e o modernista. Na década de 1970, a ocupação do solo da praça estava consolidada, como também qualificada por abrigar diferentes usos e atividades.

A Praça Costa Pereira possui uma vegetação que se destaca na malha urbana acinzentada, propiciando boas pausas com gostosos descansos em seu interior, caracterizado pelo paisagismo e pelo mobiliário urbano peculiares. Apesar disso, não fica imune aos problemas recorrentes dos antigos centros das cidades latino-americanas, que sofreram com a colonização de exploração: os narcóticos, a desigualdade social, a poluição sonora, a visual e a do ar, o abandono, o vandalismo/deprecação e a falta de preservação de algumas edificações antigas, por exemplo, criam esse contraste na paisagem. Eis aí a riqueza de ser um lugar estratégico para investigar a paisagem afetiva, pois é um espaço em que, por suas particularidades, vem despertando nos capixabas a sensação de pertencimento, o que é determinante na construção da identidade coletiva. Assim, apesar das nuances de lembranças de cada indivíduo, as memórias coletivas vão se formando, com seus dinamismos e seus sentimentos vários, entre positivos e negativos, a partir do que se “pode medir” o grau de afeição das pessoas quanto àqueles espaços que se ligam à Praça Costa Pereira.

Justificativa

Segundo Eberhard (2009a), para o estudo da Neurociência aplicada à Arquitetura, é possível trabalhar com diversos métodos, experimentos e instrumentos capazes de comprovar, medir e interpretar dados fisiológicos que descrevem o comportamento humano e suas reações. Entre uma gama de instrumentos existentes, há o *eye tracker*, um dispositivo que realiza o rastreamento ocular diretamente relacionado às atividades cerebrais dos sujeitos. A tecnologia deste dispositivo é adequada para identificar, analisar e compreender a atenção visual e o padrão de fixações dos usuários, trazendo dados mais assertivos sobre os elementos e as características que causam variação da experiência humana nos espaços construídos.

Diante desses fatos, o *eye tracker* representa um instrumento efetivo para análises de edifícios, facilitando a percepção e, portanto, a avaliação da Arquitetura da cidade em toda a sua extensão, uma vez que mensura e evidencia aspectos indutores das experiências dos usuários sob forte influência visual. Desse modo é que o uso do rastreamento ocular com essa finalidade mostra-se eficiente no planejamento de projetos arquitetônicos, paisagísticos, urbanos ou de preservação patrimonial.

Em muitos países – principalmente a partir de 2010 –, surgiram muitos pesquisadores que, interessados na Arquitetura e no Urbanismo, têm desenvolvido estudos inovadores com *eye tracker*. Entretanto, como não foram encontrados artigos cruzando o uso do *eye tracker* para analisar as paisagens brasileiras, não se pode afirmar que esse tipo de estudo esteja presente em território brasileiro. Aliás, o número de laboratórios com publicações neste sentido em toda a América Latina ainda é pequeno, quando comparado ao potencial da área, e estão, em sua maioria, focados nas áreas de medicina, publicidade e *marketing*.

Desse modo, é imprescindível que sejam buscadas referências de pesquisas internacionais no que diz respeito ao uso do rastreamento ocular, sobretudo na área de Arquitetura e Urbanismo. Além disso, outra condição desafiadora é a importação da tecnologia, já que os equipamentos *eye tracker* não são fabricados ou comercializados no Brasil, provavelmente pela baixa demanda. À vista disso, a implementação e a evolução das pesquisas no campo da Neurociência aplicada à Arquitetura, aliadas a utilização de equipamentos tecnológicos como o *eye tracker*, são urgentes e necessárias no Brasil e em todos os países latino-americanos.

Problema de pesquisa

Os experimentos que serão realizados neste trabalho buscarão responder às seguintes perguntas:

1. Quais os elementos mais relevantes na paisagem afetiva da Praça Costa Pereira?
2. O vínculo afetivo com o lugar influencia a percepção da paisagem?
3. As áreas de interesse (AI) mais fixadas no rastreamento ocular são os elementos que mais despertam sentimentos e os mais evocados pelos mecanismos de memória?



Silhueta de monumento na Praça Costa Pereira/Teatro Carlos Gomes ao fundo. Kárita Nunes | 2023

Objetivo geral

Analisar a percepção da paisagem afetiva da Praça Costa Pereira, Centro de Vitória-ES.

Objetivos específicos

- Conceituar a paisagem e lugar, a partir da Geografia;
- Conceituar a paisagem afetiva, a memória, a consciência, a emoções e os sentimentos, a partir da Neurociência aplicada à Arquitetura e Urbanismo;
- Compreender as estruturas do corpo humano, sobretudo as que se referem à visão e como elas se relacionam com o funcionamento das reações cognitivas e fisiológicas nos ambientes;
- Compreender a técnica do rastreamento ocular e sua aplicação na Arquitetura e Urbanismo;
- Identificar as transformações na paisagem da Praça Costa Pereira e os aspectos construídos ou subjetivos evocadores de memórias, emoções e sentimentos; e
- Avaliar as áreas de interesse (AI) da Praça Costa Pereira através dos relatos não verbais do rastreamento ocular (dos movimentos oculares inconscientes) e dos relatos verbais da entrevista.

Metodologia

Esta pesquisa, quanto aos objetivos, é caracterizada como teórico-exploratória; quanto à finalidade, caracteriza-se como aplicada; e, quanto à abordagem do problema, por estudar aspectos subjetivos de fenômenos sociais e do comportamento humano, é notadamente qualitativa. Desenvolveu-se em cinco etapas: revisão de literatura e conceitos, pesquisa de campo, pesquisa qualitativa, análise de dados e interpretação dos resultados.

É uma pesquisa de caráter teórico-exploratório, pois busca trazer contribuições à conceituação da paisagem afetiva como um tipo de paisagem presente na vida dos seres humanos, relacionada às emoções, aos sentimentos e às memórias. Neste sentido, articula as bases da Neurociência aplicadas à percepção da paisagem, na escala urbana. Ademais, traz contributos do desenvolvimento da tecnologia de rastreamento ocular, sobretudo a sua aplicação na Arquitetura e no Urbanismo.

É uma pesquisa documental, pois utilizou fontes primárias da Praça Costa Pereira, tais como fotografias e jornais antigos coletados em arquivos públicos. Caracteriza-se como uma pesquisa exploratória, pois busca aprofundar a leitura da paisagem afetiva da Costa Pereira e constrói informações sobre o tema, a partir dos resultados. A mescla do uso da tecnologia com os dados cognitivos constitui um estudo inicial que contribuirá para a realização de estudos futuros.

Esta é uma pesquisa aplicada, pois está empenhada em aplicar experimentos para identificar a experiência dos usuários e analisar a movimentação ocular individual por meio de técnicas de rastreamento ocular feitas com o dispositivo *eye tracker*. A pesquisa aplicada também se justifica pela elaboração de testes, experimentos, diagnósticos, identificação de problemas e busca de soluções.

A pesquisa possui caráter qualitativo, pois busca entender a experiência do usuário. Está mais focada na qualidade dos testes que serão aplicados individualmente nas pessoas que irão participar do experimento e na captação das suas percepções, sentimentos, emoções e outras informações subjetivas cruzadas a partir de mensurações realizadas com a ferramenta *eye tracker* e outros meios, como questionários e entrevistas.



1 Considerações teóricas

O primeiro capítulo apresenta o referencial teórico que irá subsidiar a pesquisa introduzindo a discussão sobre a Neurociência aplicada à Arquitetura e busca elucidar o processo biológico onde se consolidam a memória, as emoções e os sentimentos. No primeiro momento discorre sobre as bases da Neurociência ao falar sobre o cérebro, sua anatomia, o sistema nervoso e suas funções. Apresenta a anatomia/fisiologia do olho e a percepção visual do ambiente construído, e como isso envolve a memória. Aborda a consolidação das memórias, os tipos de memórias detidas pelo cérebro, e outras questões relacionadas que a influenciam, como a existência dos “selves” (*os eus*), as emoções, os sentimentos, os afetos etc.

Em sequência, apresenta a essência dos estudos de rastreamento ocular aplicados à Arquitetura, ao Urbanismo e ao Patrimônio. Mostra como se desenvolveu o estudo do movimento ocular, a tecnologia de rastreamento ocular e o dispositivo *eye tracker* (óculos de rastreamento ocular e *softwares* relacionados). Ao final, sintetiza para quais finalidades tem sido utilizado no mercado e na ciência, especialmente na área de Arquitetura e Urbanismo, com estudos de caso.

A segunda parte traz a paisagem e a memória afetiva do lugar. É feito um panorama com autores de opiniões distintas, mas que contribuem para situar o leitor sobre a noção e o conceito de paisagem, e como pode ser considerada um bem patrimonial a ser preservado em diferentes âmbitos. Segue-se para compreender o conceito de lugar e como se entrelaça à perspectiva de preservação da paisagem com a abordagem da memória afetiva. Tecendo o assunto com dimensão da Neurociência aplicada à Arquitetura, o termo “paisagem afetiva” é apresentado.

A terceira parte discorre sobre a paisagem afetiva da Praça Costa Pereira no Centro Histórico de Vitória-ES. Percorre os antecedentes históricos para compreender as transformações em sua paisagem. Por fim, alcança o século XX com a atual configuração da Praça Costa Pereira.

1.1 Neurociência aplicada a Arquitetura

Há uma relação de grande semelhança entre o cérebro e o computador, ambos constituem uma máquina que agrega um conjunto de dispositivos capazes de processar informações. Gall¹, ainda no século XVIII, afirmou que o cérebro é uma máquina sofisticada (LENT, 2008, p. 7). Decerto quando expôs sua hipótese, deixou abertura para pesquisas subsequentes, que precisariam ser aprimoradas, pelas gerações futuras de cientistas que iriam estudar o sistema nervoso e investigar seu complexo funcionamento para desvendar os mistérios da mente humana.

Apesar do avanço da medicina, desde a afirmação de Gall, a Neurociência ainda constitui um ramo do conhecimento um tanto novo. Segundo Jotz (2017), a investigação do cérebro é relativamente recente: os 50.000 anos de evolução do ser humano contrastam com os 350 anos de registro sobre a estrutura e a função cerebral. E somente há 200 anos o comportamento e as emoções migraram da superfície craniana, como proposto pela frenologia de Gall, para serem sediados no cérebro.

Os estudos sobre Neurociência eram reservados aos especialistas de medicina e da psicologia cognitiva e experimental. Todavia, verifica-se que o estudo das neurociências têm despertado interesse em diversas disciplinas, sob as mais diferentes perspectivas, abordagens e métodos de investigação, dentre as quais se destaca a Arquitetura e o Urbanismo. Para isso, se faz necessário compreender alguns conceitos médicos, ainda que de forma sintética e breve, assim como apresentar o quadro anatômico e fisiológico confirmados por referências atualizadas, para que em seguida sejam aprofundadas questões particulares abordadas neste trabalho.

¹ Franz Joseph Gall (1758-1828) foi médico, neuroanatomista e fisiologista pioneiro no estudo da localização das funções mentais no cérebro.

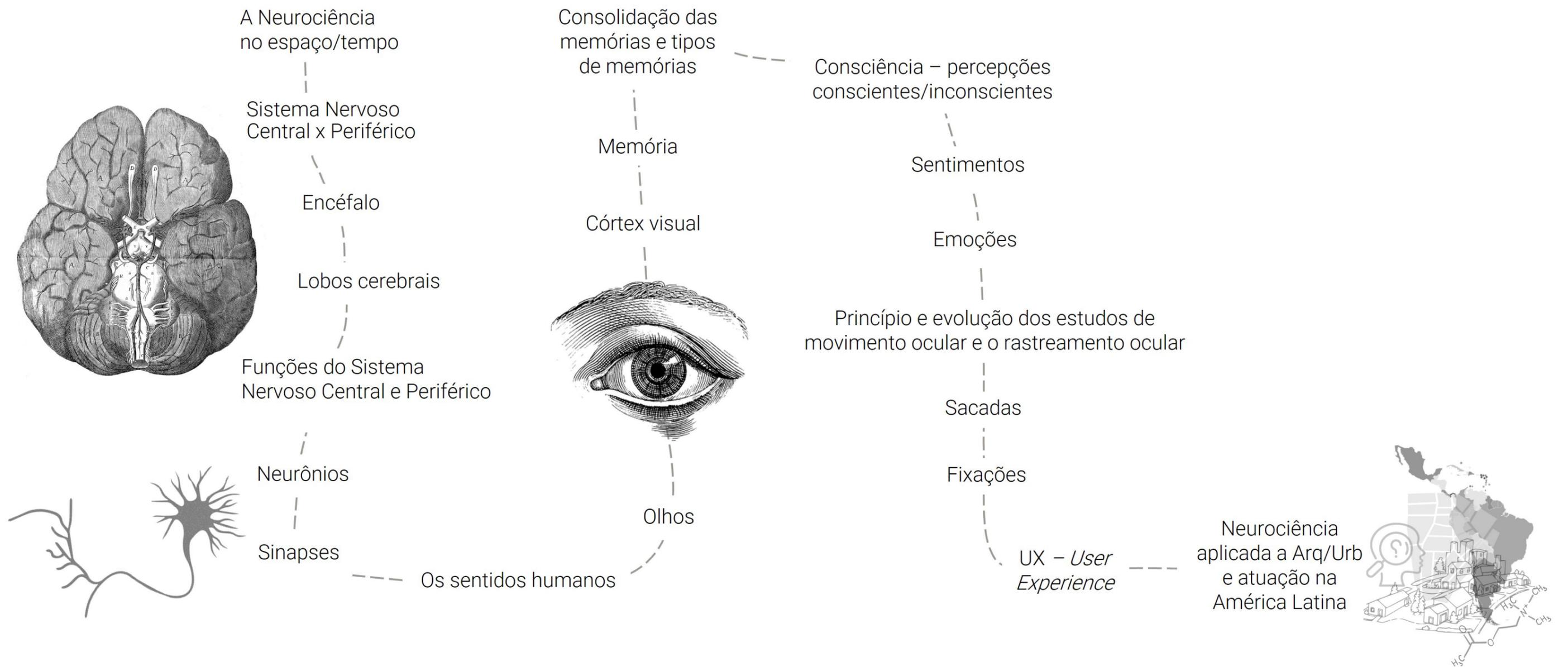
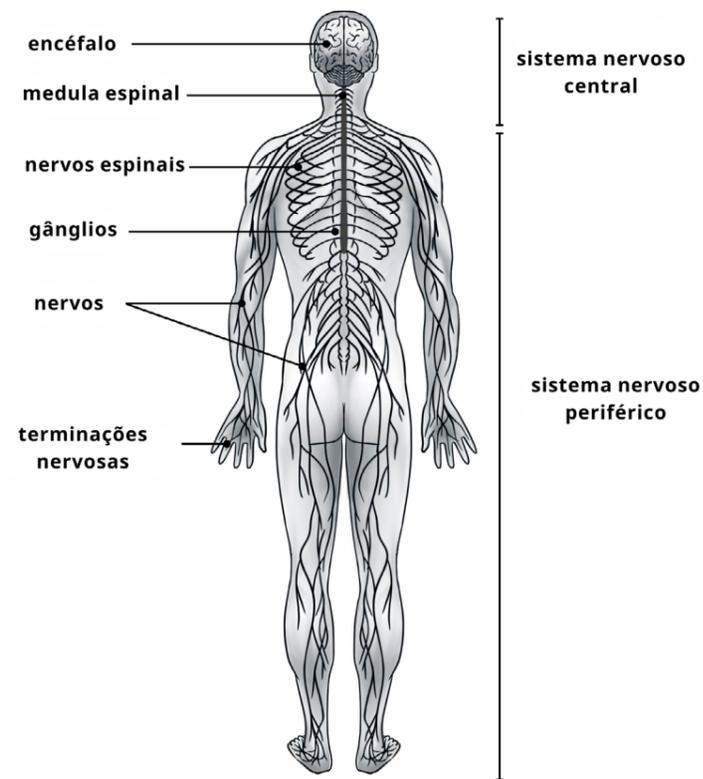


Figura 2: linha de pensamento (resumo) do subcapítulo 1.1 Neurociência aplicada a Arquitetura.
 Fonte: autora (2023).

1.1.1 Desvendando o cérebro, sua anatomia, o sistema nervoso e suas funções

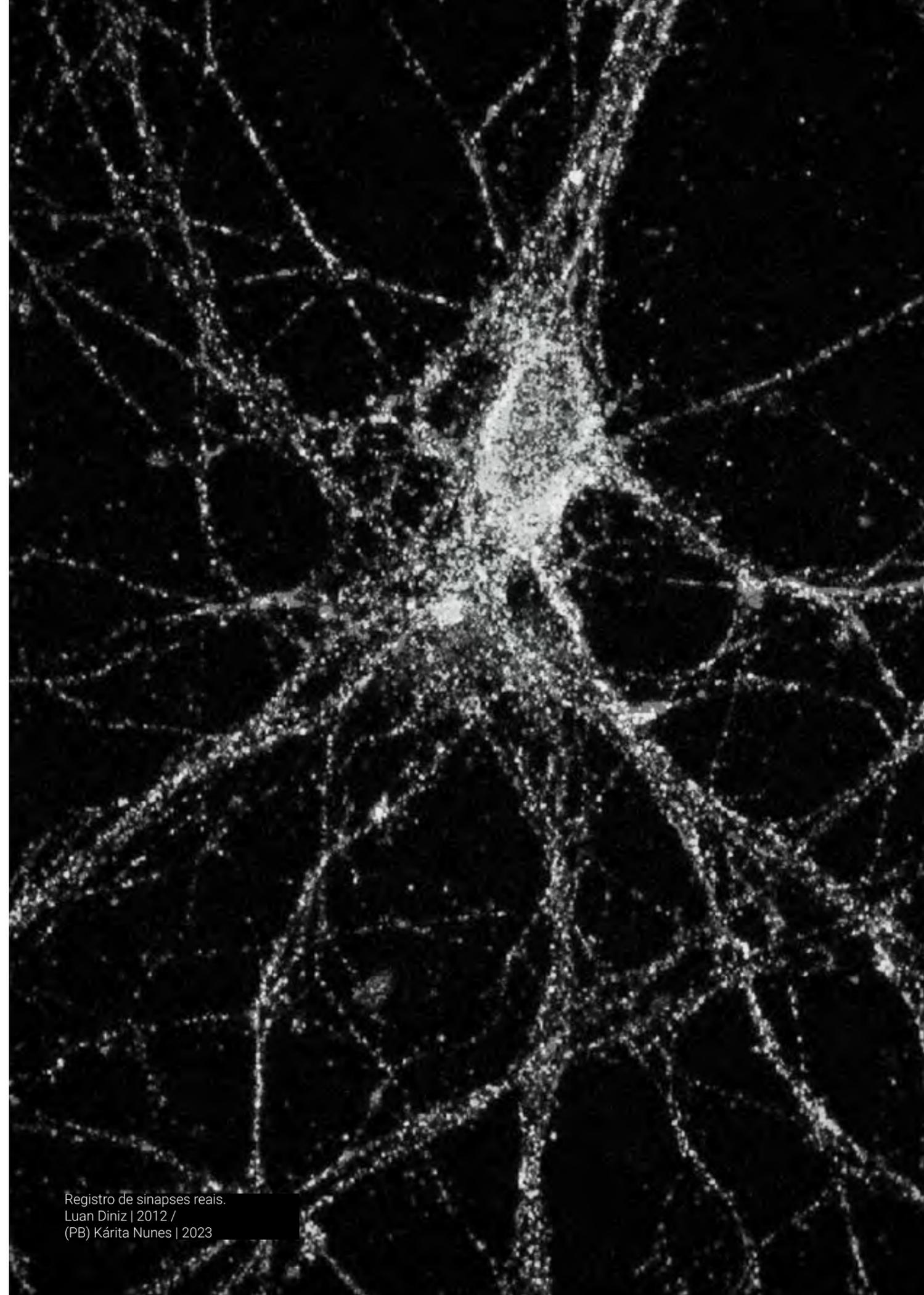
O grande responsável por coordenar o corpo humano é o sistema nervoso (SN). O SN opera como uma rede comunicadora em que todas as atividades corpóreas passam pelos seus comandos. Anatomicamente, Lent (2008) destaca que o primeiro nível de classificação do sistema nervoso se subdivide em duas principais partes: sistema nervoso central (SNC) e o sistema nervoso periférico (SNP), como ilustra a Figura 3.

Figura 3: sistema nervoso central e periférico.



Fonte: autora (2022).

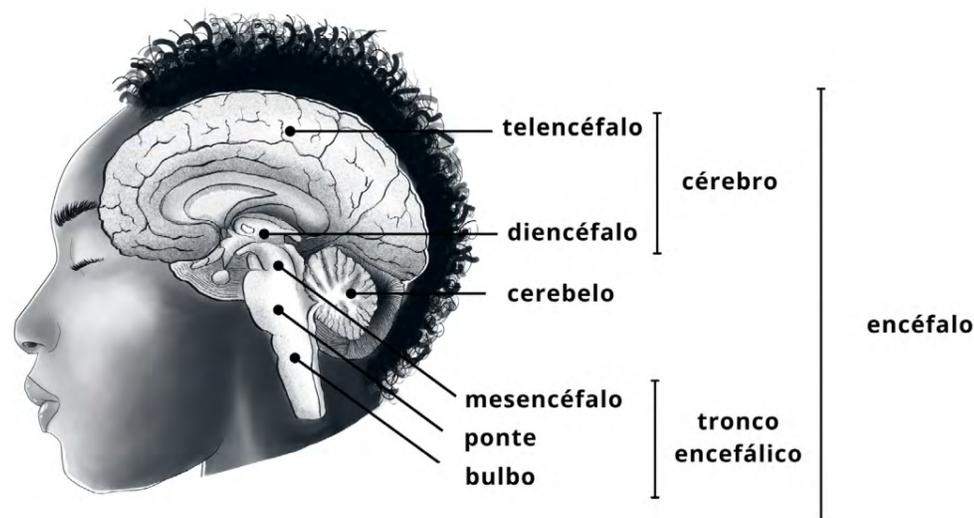
O SNP apresenta uma extensa rede de fibras nervosas espalhadas por quase todos os órgãos e tecidos do organismo. Consiste nos nervos cranianos (que emergem do próprio encéfalo) e espinais (que emergem a partir da medula espinhal) e seus gânglios associados. Os nervos são responsáveis por conduzir os impulsos nervosos para o interior ou exterior do SNC. As células nervosas agrupadas em gânglios podem estar situadas nas proximidades do SNC, próximas ou no interior das paredes viscerais. Diversas fibras nervosas que constituem os nervos têm sua origem em neurônios ganglionares, já as outras têm origem em células nervosas situadas no interior do SNC (LENT, 2010, p. 4).



Registro de sinapses reais.
Luan Diniz | 2012 /
(PB) Kárita Nunes | 2023

O SNC é encarregado pelas tarefas mais complexas – nele os mais variados tipos de informações sensitivas integram-se e correlacionam-se. É onde são gerados os pensamentos e as emoções e onde se formam e se armazenam as memórias. Está ligado aos receptores sensitivos musculares ou glandulares localizados na periferia do corpo humano, e tal ligação se torna possível por um sistema apropriado, o SNP. O SNC está contido em caixas ósseas, no interior da caixa craniana (o encéfalo) e a coluna vertebral (a medula espinal), o encéfalo e a medula constituem o neuroeixo. No encéfalo estão contidos o cérebro, o cerebelo e o tronco encefálico como mostra a figura 4. Todas essas estruturas estão protegidas no encéfalo por membranas chamadas meninges e o líquido, um líquido que circula entre essas membranas e a estrutura óssea, o crânio (MACHADO, 1993).

Figura 4: encéfalo.



Fonte: autora (2022).

A relação entre o tronco encefálico e o cérebro, pode ser comparada grosseiramente à que existe entre o tronco e a copa de uma árvore (MACHADO, 1993). O tronco encefálico conecta a medula espinal com as estruturas encefálicas superiores, sendo responsável por funções ordenadoras e controladoras do SN – que é composto pelo bulbo, ponte e mesencéfalo. Este último é de natureza sensoriomotora, isto é, de integração entre o ambiente percebido pelos principais sentidos e as respostas motoras necessárias. O SN apresenta núcleos motores que provêm as respostas reflexas dos olhos, das orelhas e do pescoço derivadas de estimulação sensorial (LENT, 2008, p. 28).

Apesar de contígua à medula espinal, o tronco encefálico se difere em forma e função, devido aos núcleos e tratos englobados que levam a informação sensorial para os centros superiores do cérebro (VILLAROUÇO *et al.*, 2021, p. 31).

2 Resumidamente, a cognição inclui um amplo leque de processos mentais que operam necessariamente a cada vez que alguém adquire alguma informação, armazena e transforma essa informação e a aplica, ou seja, contempla todos os processos ou estruturas que relacionam o conhecimento e o "dar-se conta", como a percepção, recordação (reconhecer), representação, conceito e pensamento (MATLIN, 2004).

3 Neurônios são células altamente excitáveis, que se comunicam entre si ou com células efetadoras (células musculares e secretoras), utilizando basicamente uma linguagem elétrica, qual seja, modificações do potencial de membrana. Estima-se que o encéfalo humano tenha em torno de 86 bilhões de neurônios, dos quais 80% encontram-se no cerebelo. (MACHADO, 1993).

O cerebelo, como o próprio nome já diz, evoca o 'pequeno cérebro'. Assemelha-se ao cérebro em sua forma, mas está ligado à participação ativa em questões específicas. Segundo Eberhard (2009b), o cerebelo coordena os estímulos sensoriais com as respostas musculares, tais como, a manutenção do equilíbrio, postura, coordenação muscular, movimentos voluntários e aprendizagem motora, embora, segundo Wagner *et al.* (2017), também existem evidências sobre o papel do cerebelo na cognição². Ou seja, andar, correr, girar para visualizar uma paisagem circundante ou, como os dedos, devem se mover para tocar piano, e outras formas de interação com o espaço também dependem deste "mini cérebro".

O cérebro é a porção mais desenvolvida e importante do encéfalo (MACHADO, 1993), região em que estão representadas as funções neurais e psíquicas mais complexas (LENT, 2010, p. 12), como pensar, imaginar e raciocinar, por exemplo. Nele está contido o diencéfalo e telencéfalo, estruturas encefálicas superiores, que embora intimamente unidas, apresentam particularidades e costumam ser estudadas separadamente.

O telencéfalo compreende a maior parte do cérebro. Em sua área superficial se encontra uma fina camada composta de corpos de neurônios, chamada de substância cinzenta. Tal superfície é conhecida como córtex cerebral, apresenta-se enrugada cheio de sulcos que delimitam os giros cerebrais, formando saliências que podem ser vistas como massas com dobras. Os sulcos mais profundos são chamados de fissuras (MACHADO, 1993).

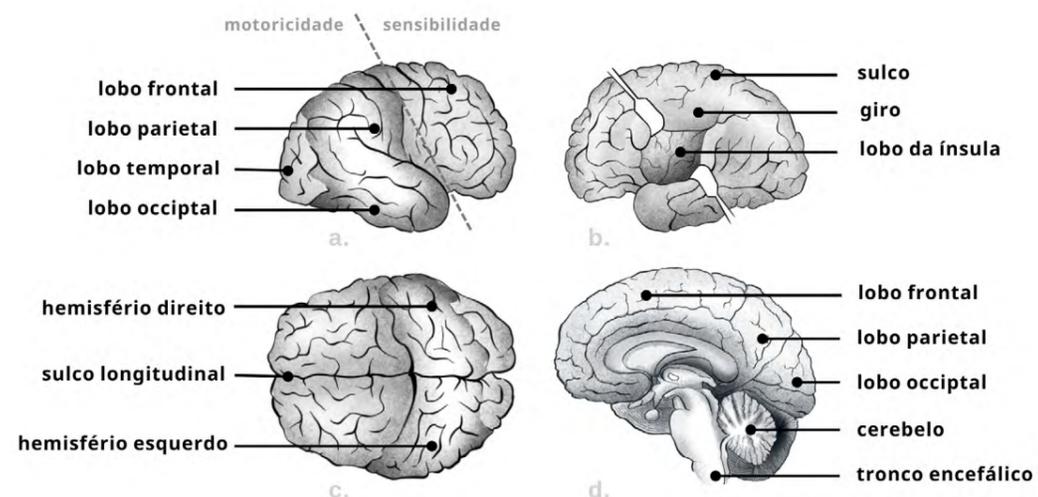
Abaixo da superfície, o interior do córtex cerebral é preenchido por uma substância branca, composta em maior parte por axônios de neurônios³. O telencéfalo compreende os dois hemisférios cerebrais, direito e esquerdo, que, apartados, não desempenham bem suas funções. Portanto, são incompletamente separados pela fissura longitudinal do cérebro e é formado por uma larga faixa de fibras comissurais, o corpo caloso, principal meio de união entre os dois hemisférios, possibilitando a comunicação entre eles e o desempenho saudável de suas funções (MACHADO, 1993).

Considerado um dos maiores órgãos do corpo humano, o cérebro ainda conta com outras regiões encefálicas que não têm delimitações totalmente precisas, mas dão uma ideia de localização regional através de sulcos lateral e central (MACHADO, 1993).

São cinco regiões representadas por lobos cerebrais, que são nomeados de acordo com os ossos do crânio, com os quais se relacionam, são eles: frontal, parietal, occipital, temporal e insular, como mostra a figura 5.

O lobo insular está ligado ao paladar e é uma das estruturas do sistema límbico, comparado aos demais, não possui relação próxima com os ossos do crânio, pois está situado profundamente ao sulco lateral. O lobo frontal, o maior de todos os lobos, está situado na área popularmente conhecida como testa, é encarregado por criar ações e movimentos, interações afetivas e emocionais. O lobo parietal integra funções de sensações táteis, como dor, calor e de sentido espacial. O lobo occipital é responsável pelos estímulos visuais. O lobo temporal é responsável tanto pelos estímulos auditivos quanto pela memória, é a área cortical bastante ligada à interpretação e reação ao ambiente (JOTZ, 2017).

Figura 5: lobos cerebrais: a. vista lateral; b. vista lateral aberta à insula; c. vista superior; d. vista sagital (em corte).



Fonte: Villarouco et al. (2021). Adaptação: autora (2022).

É relevante mencionar que a compreensão do sistema límbico se faz importante pois uma de suas partes – o hipocampo (situado no lobo temporal), possui a função primordial do início da memória e do aprendizado; o complexo amigdalóide e a glândula da amígdala (um conjunto de núcleos nervosos situados nos lobos temporais) possuem o córtex cerebral como estrutura responsável pela interpretação, pelo afeto ou aversão às memórias adquiridas. Conectando-se ao hipotálamo, a área septal – mesencéfalo, núcleos da base e o córtex cerebral – afeta as reações ao ambiente com alterações de humor, alegria, medo, manifestações neurovegetativas, cardiovasculares, respiratórias, gastrintestinais, reações motoras, entre outras. No fórnice ou trígono se encontram os centros relacionados com o sono, região fundamental para a manutenção do ciclo circadiano⁴. Os núcleos da base são os responsáveis pelas atividades motoras instintivas e emocionais do sistema límbico (JOTZ, 2017). Enfim, o funcionamento do sistema límbico é fundamental para a compreensão da relação ambiente e comportamento, pois este sistema possui participação nos fenômenos emocionais. Sabe-se também que alguns componentes do sistema límbico estão ligados diretamente ao mecanismo da memória e aprendizagem e aspectos motivacionais do comportamento, por exemplo (MACHADO, 1993).

O diencefalo ocupa uma parte menor e central do cérebro. Compreende um conjunto de estruturas subcorticais de suma importância com distintas funções em relação ao jeito como o indivíduo reconhece o mundo e reage a ele, são eles: tálamo, epitálamo (acima do tálamo), hipotálamo (abaixo do tálamo) e subtálamo.

O tálamo é formado por vários núcleos importantes, sendo uma “estação intermediária” entre as regiões subdiencefálicas e o córtex cerebral. Muitos desses núcleos são sensoriais, envolvidos principalmente na visão, na audição e no circuito de comunicação do córtex cerebral dos núcleos da base e do cerebelo; e outros ainda participam do chamado sistema límbico, que cuida da vida emocional das pessoas (LENT, 2008, p. 30).

⁴ Ciclo circadiano corresponde ao ritmo natural do próprio corpo humano e a regulação das principais atividades e processos biológicos, que controlam o sono e o despertar. Ele possui a duração de 24 horas e a luz possui forte influência no ciclo, pois provoca estímulos distintos no corpo (DAMÁSIO, 2012).

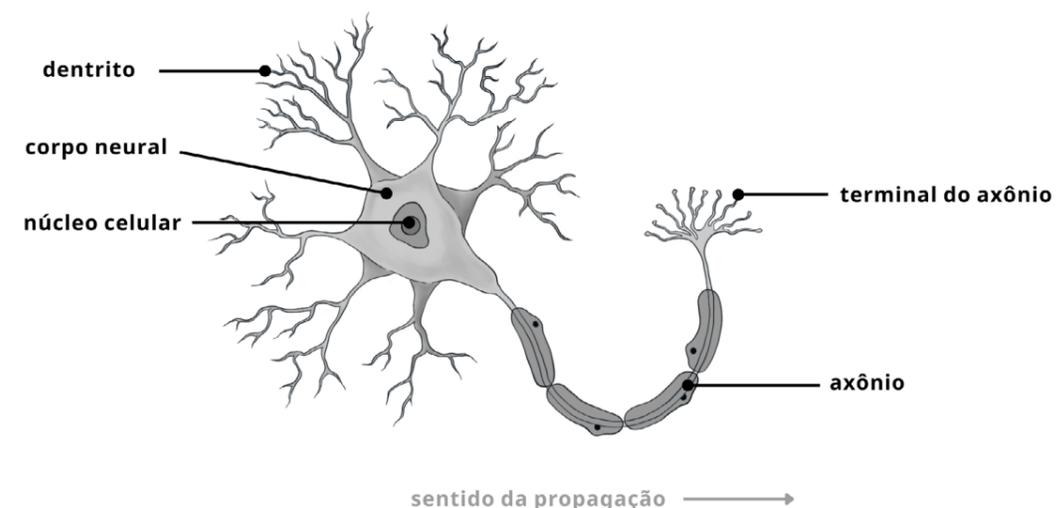
Fisiologicamente, o sistema nervoso possui três principais funções básicas integradas: sensitivas, integradoras e motoras. A função sensitiva recebe e sente estímulos do meio interno e externo; a função integradora armazena parte dos estímulos sensitivos recebidos e, a partir desses, decide os comportamentos apropriados a serem adotados. A função motora envia respostas de contração muscular ou secreção glandular aos estímulos.

Neste sentido, Damásio (2015, p. 260), diz que o sistema nervoso é composto de tecido nervoso ou neural, "assim como outros tecidos vivos, ele é feito de células." São dois os tipos de células nervosas: os neurônios e as células gliais⁵ (MACHADO, 1993). As células nervosas especializadas que constituem o SNC são, em grande maioria, os neurônios; contém cerca de 100 bilhões deles. O SNP, em comparação, possui milhões de neurônios espalhados pelo corpo. Todas as informações (estímulos sensitivos) que se deslocam da periferia do corpo ao SNC são conduzidas por neurônios sensitivos, chamados também de neurônios aferentes. Já os neurônios que vão do SNC à periferia do corpo são conduzidos por neurônios motores ou eferentes. Para Snell (2011, p. 2), assim os órgãos efetores "atuam harmoniosamente pelo bem-estar do indivíduo – que nesse caso, tem a capacidade de armazenar informações sensitivas recebidas durante experiências prévias." Além dos neurônios aferentes e eferentes, existem os interneurônios e neurônios de associação, estes estão contidos no SNC, comunicam os neurônios aferentes aos eferentes.

⁵ Compreende células que ocupam os espaços entre os neurônios, com funções de sustentação, revestimento ou isolamento, modulação da atividade neuronal e de defesa (MACHADO, 1993).

Os neurônios podem variar de tamanho e formato, mas todos possuem basicamente um corpo celular, cuja superfície se projeta em um ou mais processos denominados neuritos (projeção do corpo celular de um neurônio). São chamados de dentritos os neuritos responsáveis por receber e conduzir informações em direção ao corpo celular, que são reconhecidos como pequenos prolongamentos com ramificações. E é chamado de axônio o neurito tubular, longo e único, que envia os impulsos para longe do corpo celular na forma de disparos elétricos até o terminal sináptico para o próximo neurônio. Os dentritos e o axônio são conhecidos como fibras nervosas (SNELL, 2011). A figura 6 mostra os principais elementos de um neurônio:

Figura 6: neurônio.

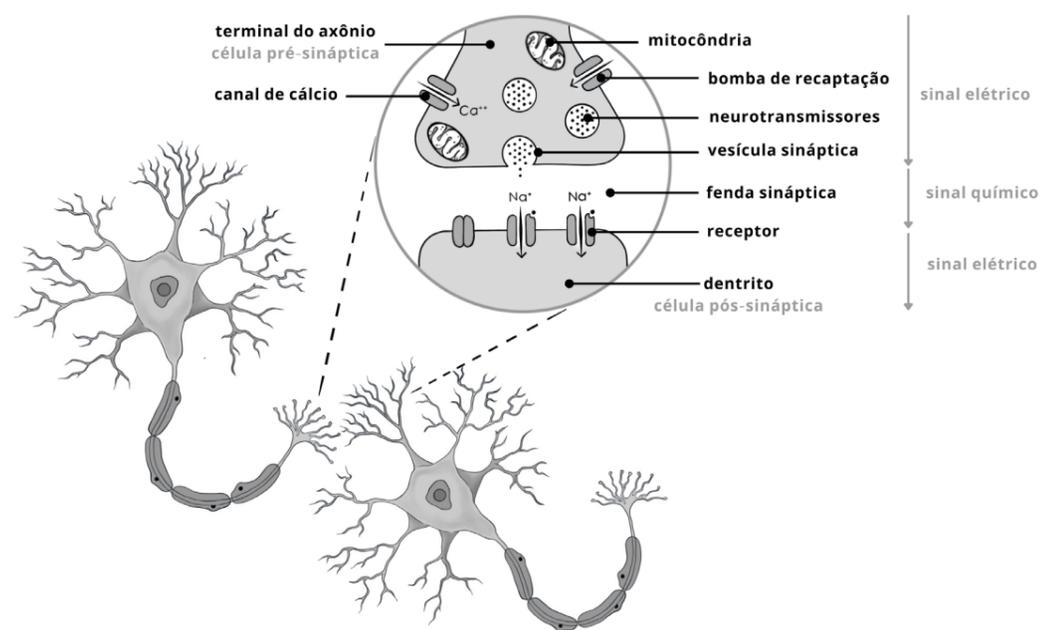


Fonte: autora (2022).

Os neurônios entram em contato uns com os outros por meio de impulsos elétricos e liberação de moléculas, passando informações através de suas terminações axônicas. As regiões desses contatos são denominadas sinapses (interneurais ou nervosas). Existem dois funcionamentos sinápticos conhecidos: sinapse elétrica e sinapse química (figura 7). As sinapses elétricas são exclusivamente interneuronais, onde os neurônios envolvidos estão extremamente próximos, entram em contato através dos canais iônicos concentrados em cada uma das membranas em contato. As sinapses elétricas fazem uma comunicação bidirecional e são demasiadamente rápidas e raras nos seres vertebrados. As sinapses químicas dependem de substâncias químicas denominadas neurotransmissores, que promovem uma transmissão unidirecional da membrana pré-sináptica à pós-sináptica. São produzidos pelos próprios neurônios, armazenados em vesículas sinápticas e, assim que recebem os estímulos, são liberados (MACHADO, 1993).

Entre os neurotransmissores mais conhecidos estão a acetilcolina e certos aminoácidos como a glicina e o glutamato, este é tido como o principal neurotransmissor que desempenha um papel em funções cognitivas, como memória e aprendizagem. O ácido gama-amino-butírico (GABA) é tido como o principal neurotransmissor inibitório, contribui para a visão, controle motor e desempenha um papel na regulação da ansiedade. Há as monoaminas: dopamina (relacionada às motivações), noradrenalina, adrenalina, serotonina (ligada às emoções e sentimentos) e histamina.

Figura 7: sinapse.



Fonte: autora (2022).

Segundo Machado (1993), muitos peptídeos também podem funcionar como neurotransmissores, a exemplo da substância P, em neurônios sensitivos e os opióides. Estes últimos pertencem ao mesmo grupo químico da morfina e entre eles estão as endorfinas, ocitocinas (produzidas pelo hipotálamo e com importante papel no reconhecimento social, na ligação, afeto, amor) e encefalinas. De acordo com LI *et al.* (2022, p. 586), a neurotensina, um neuropeptídeo e neuromodulador, opera fundamentalmente para a leitura dos sinais ambientais ao "orquestrar a atribuição de valência positiva e negativa nos neurônios da amígdala", importante para a sobrevivência ao longo da evolução da espécie humana.

Oliveira e Pinheiro (2021, p. 33) relatam que formas irregulares da Arquitetura contemporânea são mais estressantes e excitantes, o que aciona a glândula adrenal, por exemplo, responsável pela liberação "da adrenalina e noradrenalina para preparar o corpo, no nível celular, para a ação". Segundo Ruggles (2017), essa reação rápida aumenta a frequência cardíaca, afina o foco mental e deixa o ser humano em estado de alerta, além de despertar outros tipos de emoções e sentimentos em relação ao ambiente construído.

O ciclo de informações que entra e sai do SNC percorre uma extensa rede nervosa que constitui o SNP. Para Jotz (2017), os neurônios aferentes oriundos de diversas partes do corpo, transmitem informações sensitivas ao sistema nervoso central. Os centros de integração enviam, então, sinais por vias diferentes que comandam respostas fisiológicas e o comportamento em diferentes regiões/sistemas. Assim, de forma conjunta, neurônios aferentes e eferentes enviam sinais aos órgãos efetores, constituindo o sistema nervoso periférico.

No SNP existe o sistema nervoso somático e o sistema nervoso autônomo. O sistema nervoso autônomo tem suas divisões próprias para controlar situações diferentes: o sistema nervoso simpático e o sistema nervoso parassimpático. É o sistema nervoso simpático que em situações de tensão e estresse normalmente controla reações no organismo, por exemplo, dilata a pupila e o parassimpático a contrai, porque fica mais ativo em situações de relaxamento.

Para Oliveira e Pinheiro (2021), as formas irregulares são mais estressantes, pois estão relacionadas a estímulos muito intensos, assim como qualquer sinal de perigo ou stress acionam o sistema nervoso simpático, enquanto formas mais harmônicas e equilibradas são mais relaxantes e acionam o sistema nervoso parassimpático.

O estudo de Ruggles (2017), evidencia que a beleza (variável conforme a cultura), corresponde a uma atividade neurológica associada ao sistema nervoso parassimpático – responsável por equalizar o prazer. Assim, a composição de elementos em uma determinada paisagem (natural ou modificada por ações humanas) pode ser considerada bela. Ruggles destaca que o alívio do stress e a calma resultam na sensação de bem-estar, pois hormônios como a endorfina, serotonina e ocitocina alteram o comportamento celular e promovem sinapses químicas que despertam os sentimentos de felicidade, encantamento e inspiração.

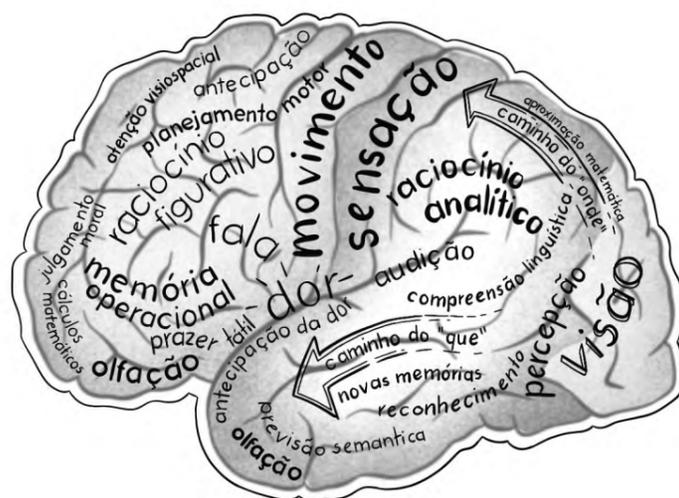
Edifícios de diferentes épocas
vistos da Praça Costa Pereira.
Kárita Nunes | 2023



1.1.2 A visão e a percepção do ambiente construído

A percepção envolve um conjunto de processos complexos ligados à mente consciente, às emoções, aos sentimentos, à memória afetiva e à cognição. Constanzo (2015) destaca que os sistemas sensoriais são possibilitados por neurônios que convertem os sinais ambientais em sinais neurais. Dentre eles, os que podem ser detectados incluem força mecânica, luz, som, substâncias químicas e temperatura. Ao fornecer variados estímulos sensoriais, o ambiente está para o corpo humano primeiro como sensação e, imediatamente depois da captação pelos sentidos, é enviado ao sistema nervoso e convertido em informação que será processada no cérebro (figura 8).

Figura 8: o cérebro e a percepção.



Fonte: Villarouco et al. (2021). Adaptação: autora (2022).

Por meio da luz, a visão é o mais importante captador sensorial, pois é o responsável por aproximadamente de 75% da percepção humana e pode influenciar como as informações captadas pelos demais sentidos serão interpretadas (VILLAROUCO et al., 2021). A imaterialidade relativa do conhecimento proveniente da visão, a torna um sentido intelectualmente notável e contíguo aos demais sentidos, multisciente. Leonardo da Vinci⁶ versava sobre o olho e a sua função:

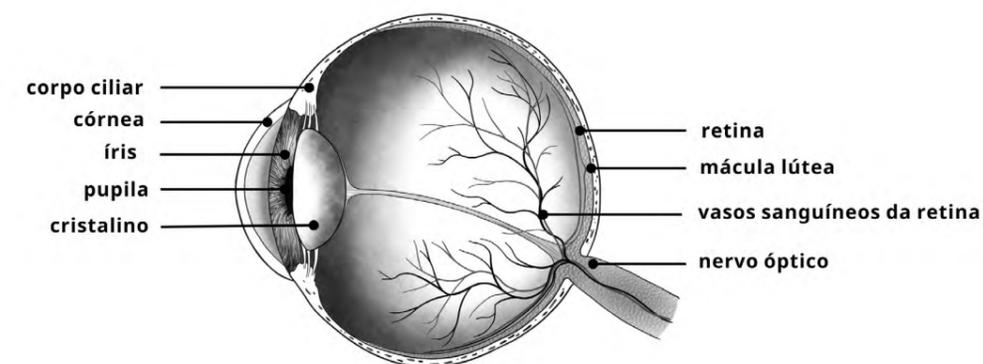
Vocês não veem que o olho abraça toda a beleza do mundo? É o senhor da astronomia e o inventor da cosmografia: aconselha e corrige todas as artes do gênero humano; leva os homens às diferentes partes do mundo: é o príncipe da matemática e as ciências nele fundamentadas são absolutamente certas. Mede as distâncias e o tamanho das estrelas encontra os elementos e suas localizações: (...) fez nascer a Arquitetura, a perspectiva e a arte divina da pintura. (...) Quem, e em que idioma pode descrever plenamente sua função? Os olhos são as janelas do corpo humano, que revelam seu caminho e admiram a beleza do mundo. Graças a eles, a alma fica feliz com seu aprisionamento no corpo (...) (VINCI apud VAUGHAN et al. 2011, p. 1).

⁶ O trecho de Leonardo da Vinci contribui com a argumentação sobre os olhos e as suas funções, mas há de se sublinhar o seu pensamento sexista, que pauta o mundo, obcecado à própria imagem masculina, é atualmente refutado e evitado, sobretudo, aqui, com grande esforço. Há ainda, outras bibliografias ao decorrer deste trabalho, que podem ser sublinhadas igualmente.

⁷ A capacidade de apreender estímulos visuais com dois olhos se chama visão binocular, com ela, os campos visuais de cada olho se superpõem em parte, como resultado da posição frontal dos órgãos oculares (BICAS, 2004).

Através do corpo – por meio dos sentidos – o indivíduo constrói e ocupa o mundo. A percepção começa nos sentidos, especialmente, com a visão⁷. Segundo Villarouco et al. (2021), não se vê o mundo apenas com os olhos, mas principalmente com o cérebro. A visão é proporcionada pelo cérebro – o olho é um órgão tido como veículo da visão. A mesma analogia poderia ser feita com qualquer outro captador sensitivo, veículos para um processo cerebral mais complexo. A visão, em especial, é o processo fisiológico por meio do qual se distingue a natureza da aparência externa de alguma coisa, tudo que se vê possui forma e cor (BICAS, 2004). De maneira extremamente sintética, o ato de ver é o resultado de três ações distintas: operações ópticas, químicas e nervosas (RAMOS, 2006). A figura 9 identifica a anatomia do olho e algumas de suas partes integrantes que participam na percepção visual.

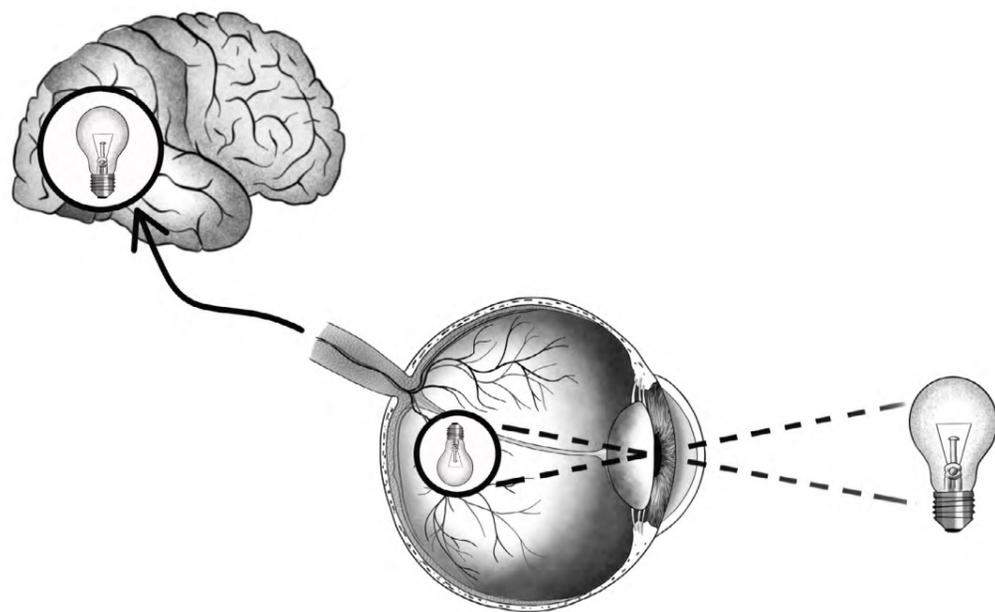
Figura 9: olho.



Fonte: autora (2022).

Segundo Ramos (2006), a luz chega ao olho e atinge primeiro a estrutura da córnea, constituída de cinco camadas de tecido transparente e resistente, onde sofre um desvio e cruza a pupila. A pupila é a abertura central da íris (parte visível e colorida do olho, logo atrás da córnea), por onde a luz pode passar e alcançar o cristalino. O cristalino é uma espécie de lente natural biconvexa. Nele a imagem sofre refração, chega como imagem invertida na retina e, após processos específicos, será posicionada de forma correta pelo cérebro, como ilustra a figura 10. O cristalino trabalha como uma câmera fotográfica, é o responsável por ajustar o foco da luz que chega da pupila, permitindo a visão nítida em todas as distâncias, com o auxílio do corpo ciliar. O corpo ciliar é o responsável pelo humor aquoso, um dos fluídos que circula no interior do olho, a sua contração causa uma alteração na formação do cristalino.

Figura 10: a formação da imagem no olho humano



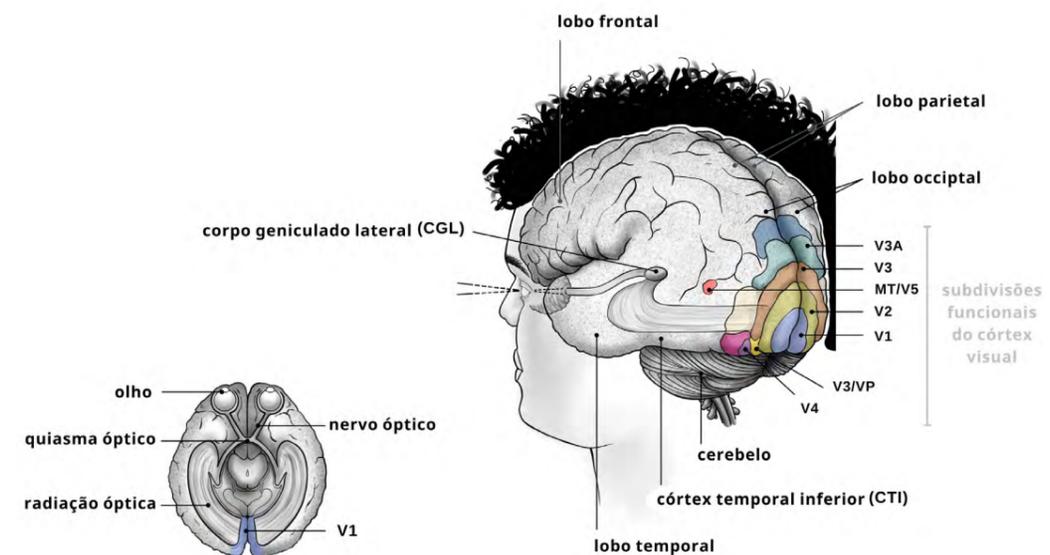
Fonte: autora (2022).

Conforme Carvalho (2011), a retina é a membrana bipartida que preenche a parede interna em volta do olho, uma fina camada de tecido nervoso que recebe um fluxo de fótons focalizados pelo cristalino. As substâncias fotossensíveis da retina são chamadas de fotopigmentos (ou proteínas fotorreceptoras), são os cones e os bastonetes. Os cones são os fotopigmentos concentrados na mácula lútea, o ponto central mais sensível da retina, localizada perto da fóvea (local onde a retina se biparte em zona nasal e temporal) e forma uma leve depressão no tecido. Nesta região, há uma alta densidade de cones (cerca de 6 milhões) responsáveis pela visão detalhada, diurna, chamada de visão central ou focal e no reconhecimento das cores.

Eberhard (2009b) revela que são três distintos tipos de cones que apresentam fotopigmentos sensíveis às três cores primárias (vermelho, verde e azul), fundamentais que respondem à luz de comprimentos de ondas. O cérebro interpreta os sinais recebidos por esses cones, permitindo processar a diferenciação das cores. Já os bastonetes são os fotopigmentos concentrados em maior parte na periferia da retina (estão ausentes na fóvea central e mácula lútea), são responsáveis pela visão periférica e a visão noturna. Os bastonetes fazem a discriminação entre as tonalidades claras e escuras, os movimentos e formas das imagens, possuem uma substância química fotossensível, a rodopsina (um pigmento vermelho).

Extremamente sensorial, a retina capta, registra e decodifica as ondas luminosas, convertendo-as em impulsos elétricos/visuais. A luz convertida em impulsos elétricos/visuais corre através do nervo óptico (considerado um nervo aferente) e pela radiação óptica, até o córtex visual no SNC, como mostra a figura 11, dando ao indivíduo a sensação de visão.

Figura 11: esquema com algumas áreas responsáveis pelo processamento visual no córtex cerebral



Fonte: Hyvärinen (s.d.). Adaptação: autora (2022).

O córtex visual possui subdivisões específicas de processamento da cor, forma, movimento, profundidade e todas as características que constituem uma imagem. Zeki (1993) apresenta uma teoria para essas subdivisões chamada "especialização funcional" sobretudo pela imprevisibilidade das combinações de objetos numa imagem, que possuem diversos atributos a serem processados e percebidos com exatidão:

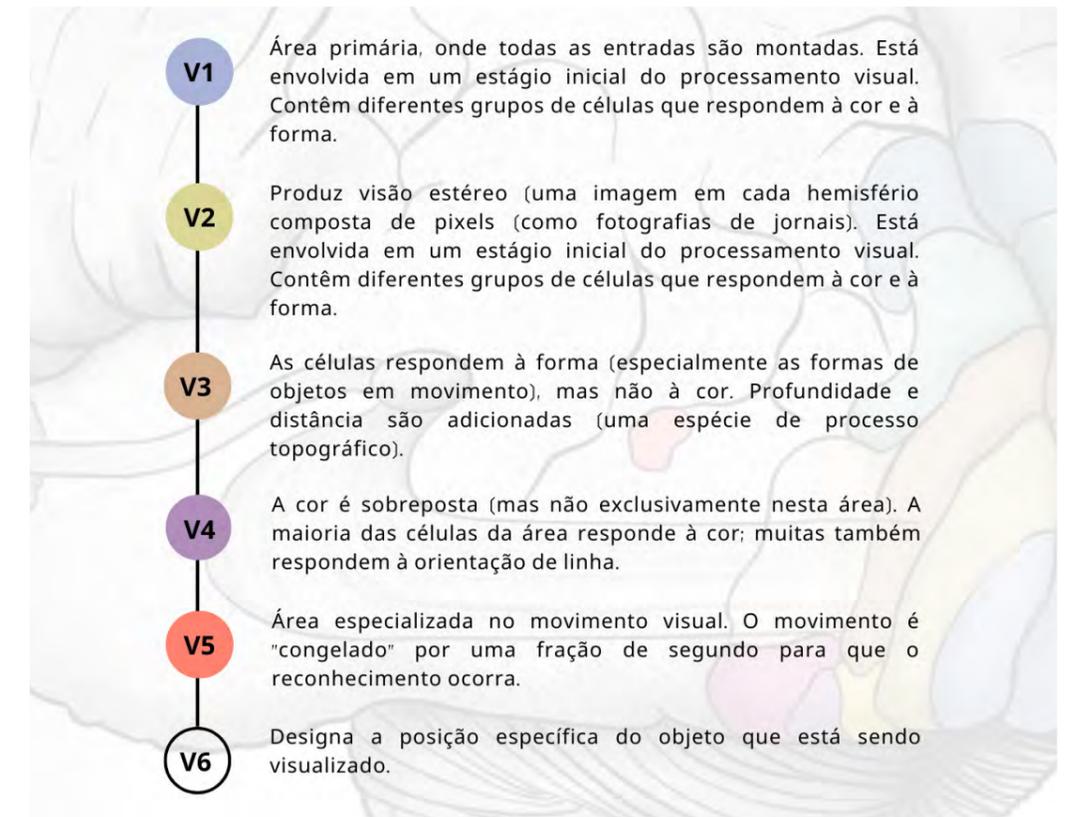
Figura 12: áreas visuais.

De acordo com essa teoria, diferentes áreas corticais são especializadas conforme funções visuais distintas. O sistema visual assemelha-se a uma equipe de trabalhadores, cada qual trabalhando individualmente para resolver a sua parte em um problema complexo. Os resultados de seus trabalhos são, então, combinados para produzir a solução (uma percepção visual coerente) (EYSENCK e KEANE, 2007, p. 42).

Segundo Eysenck e Keane (2007), a primeira subdivisão a receber a informação no córtex visual é nomeada córtex visual primário (também conhecido como córtex estriado ou V1), localizado na parte posterior do lobo occipital. À medida que a ciência avança, cada vez mais se evidencia que o sistema visual é extremamente complexo e faz numerosas interconexões. Uma dessas evidências, por exemplo, é a projeção das vias P e M, entrelaçadas na área V1. Verifica-se que a via P se associa à via ventral prosseguindo até o córtex temporal inferior e responde principalmente ao processamento da forma e da cor e do reconhecimento/representação dos objetos. A via M se associa à via dorsal prosseguindo até o córtex parietal e se ocupa mais do processamento do movimento/alcance e localização dos objetos.

A informação, ao chegar à área V1, segue para o córtex visual secundário (ou V2). Ambas são muito importantes durante os estágios iniciais do processamento visual. Contêm diferentes grupos de células que respondem à cor, à frequência espacial, à orientação e à forma. A área V2 processa principalmente as diferenças na orientação e no tamanho e entende as formas completas, é a primeira região de associação visual. Determinadas células na área V2 desempenham um papel muito importante no armazenamento da memória de reconhecimento de objetos, bem como na conversão de memórias de objetos de curto prazo em memórias de longo prazo. O córtex visual atua fazendo contínuos *feedbacks* e existe um procedimento inicial de varredura *feedforward*⁸ que prossegue pelas áreas visuais, iniciando por V1 e seguindo para V2 e, a partir dele, segue enviando fortes conexões para as áreas V3, V4 e V5.

As áreas V3 e V3A correspondem às células responsáveis pela identificação da forma (especialmente as formas de objetos em movimento), mas não à cor. Nakhla *et al.* (2020) complementa, dizendo que a área V3A deve ser considerada como parte da maquinaria de processamento de profundidade e movimento do córtex visual. V3/VP (região posterior ventral na área 3) tem ligações mais fracas com V1 e mais fortes com V2. Em V4, a maioria das células da área responde à cor; muitas também respondem à orientação de linha. V5 é tida como a área especializada no movimento visual. A figura 12 sintetiza e ilustra as principais funções de cada área visual, incluindo uma outra área chamada V6:



Fonte: Eberhard (2009b); Zeki (2015). Adaptação: autora (2022).

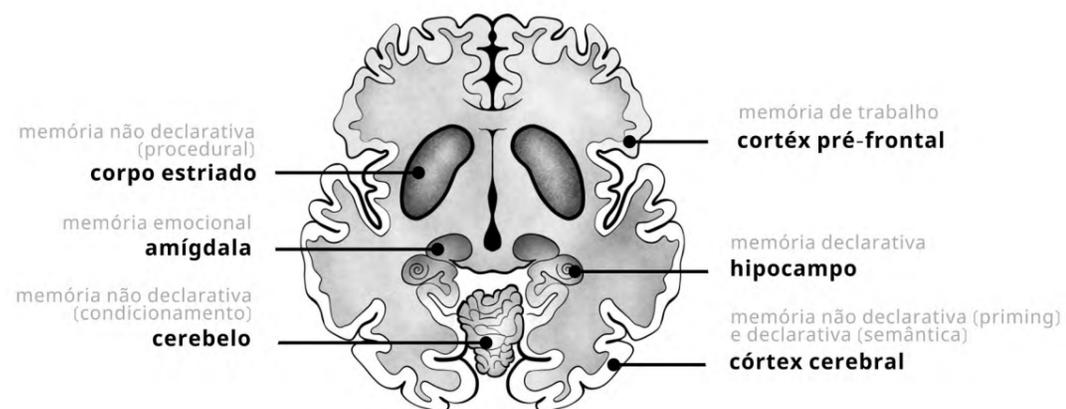
O complexo processo de análise pelo encéfalo de uma cena visual, em resumo, pode ser compreendido pensando em três níveis. Villarouco, *et al.* (2021, p. 108) expõe que em um primeiro nível, considerado mais simples, são identificados aspectos como contraste local, orientação, cor e movimento. Em um nível intermediário, o foco é na análise da disposição da cena, com criação de um mapa topográfico do espaço e definição de propriedades das superfícies, distinguindo o que é primeiro plano e o que é plano de fundo. Em um nível superior, que requer atividade racional do cérebro, há o reconhecimento do objeto, sendo necessário acessar áreas da memória. Em geral, o mecanismo de transmissão, chamado de potencial de ação, de um neurônio para o outro é a base de como a informação é transmitida em nossa visão e corpo como o todo, é a base da computação e da memória do ser humano (RAMOS, 2006).

⁸ Ao contrário de *feedback* que é focado nas ações passadas, *feedforward* é focado nas ações futuras.

1.1.3 A relação do indivíduo com o *habitat* na consolidação das memórias

Machado (1993) e Lent (2008) destacam que a memória é a capacidade de adquirir, armazenar e evocar informações. Do ponto de vista morfológico, a memória está ligada ao hipocampo (figura 13) e outras regiões no cérebro que atuam em conjunto no sistema nervoso, como em um sistema computacional, onde as informações recebidas são processadas no sistema e formam as memórias.

Figura 13: corte coronal do encéfalo, na altura das estruturas de memória.

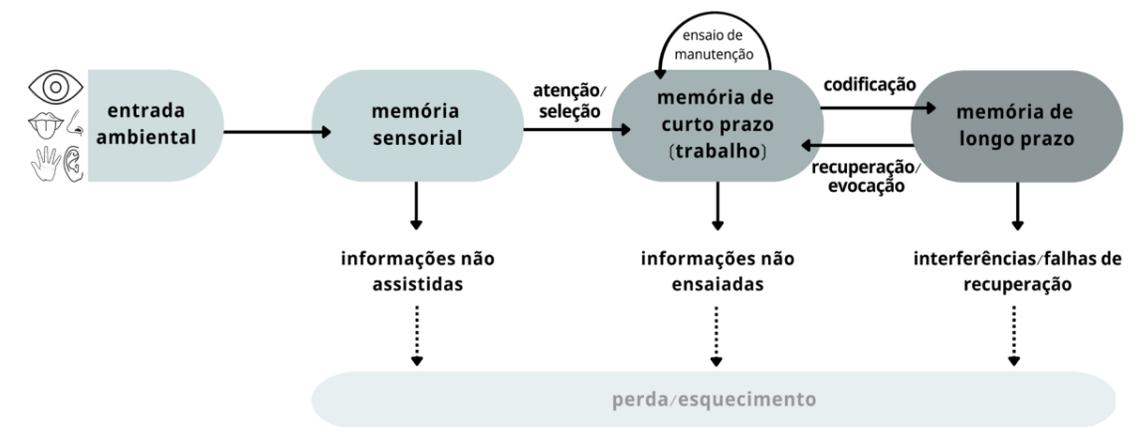


Fonte: Villarouco et al. (2021). Adaptação: autora (2022).

Stein e Neufeld (2001) confirmam que as memórias possibilitam as funções cognitivas e que, simbolicamente, a memória é o coração do funcionamento intelectual humano. Essa afirmação pode ser justificada ao seguir o desafio de Ellis (1987) de imaginar a vida sem memória. Sem memória não haveria a capacidade de exercer diversas funções que vão desde a atuação no mercado de trabalho às mais simples situações do dia a dia. Não haveria a capacidade de comunicação entre as pessoas, a vida social deixaria de existir, já que não conseguiriam se lembrar de uma pessoa ou de suas ações. Teria semelhante efeito devastador para alguém com a ausência da memória, quando, todas as manhãs, ao se olhar no espelho, veria um ilustre desconhecido, uma vez que não teria armazenadas informações sobre a própria identidade ou sobre sua história de vida. Sem memória do passado, as pessoas não teriam base para planejar o futuro, já que os planos de alguém estão baseados em suas experiências anteriores, e sem memória ligada a essas experiências seria impossível desenvolver planos. Portanto, a memória não é apenas um armazenador estanque do passado, mas torna-se uma base importante para toda vida mental de um indivíduo.

Conforme a teoria do modelo espacial de memórias, de Atkinson e Shiffrin (1968), as informações chegam pela entrada ambiental através dos estímulos sensoriais e, após o fim da estimulação, passam por três diferentes lugares de armazenamento de forma serial (figura 14). Ainda assim, neste processo ocorrem inúmeras falhas, e, entre elas, o esquecimento (STEIN E PERGHER, 2001).

Figura 14: esquema simplificado do processo serial dos três estágios da memória humana a partir da relação do indivíduo com o ambiente, baseado nas teorias de Atkinson-Shiffrin (1968).



Fonte: Atkinson e Shiffrin (1968). Adaptação: autora (2022).

Segundo Mourão Júnior e Faria (2015), a memória sensorial registra mais estímulos do que pode recuperar. Caso estes estímulos não sejam recuperados, terão curta duração. A memória sensorial é frágil e mais propriamente uma função da atenção (CHENIAUX, 2015), auxilia na análise e detalhamento de dados. Dentre as modalidades de memórias sensoriais mais estudadas estão a visual, chamadas de memória icônica, pois o seu registro elétrico fica retido até cerca de apenas meio segundo (500 milissegundos); e a auditiva, denominada de memória ecóica, onde seu registro dura até 20 segundos (bem mais que a memória icônica). Biologicamente, a memória sensorial – por ser um fenômeno de natureza elétrica – deixa a informação disponível apenas enquanto os neurônios disparam potenciais elétricos. Assim, todas as modalidades de memórias sensoriais são perdidas em menos de meio minuto, sendo, por isso, consideradas memórias de natureza ultrarrápida (MOURÃO JÚNIOR e FARIA, 2015).

Em seguida, as informações podem ser transferidas para um armazenador mais apropriado e flexível, consolidando a memória de curto prazo, a que armazena por um curto intervalo um conteúdo limitadíssimo de informações mantidas durante o exato tempo em que se está pensando sobre elas. Mourão Júnior e Faria (2015) revelam que a memória de trabalho possui sua capacidade limitada, pois retém apenas 5 a 9 itens, e Lent (2008) afirma que dura cerca de 30 min a 6 horas. Por esse motivo, é também conhecida

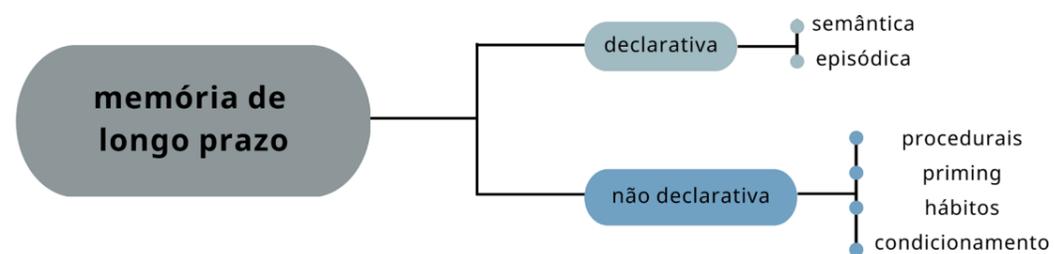
como memória de trabalho, já que armazena informações apenas enquanto se trabalha nelas. Lent (2008, p. 246) compara a memória de trabalho à função que a memória RAM cumpre em um computador: manter a informação viva disponível enquanto está sendo percebida e/ou processada.

Por último, a memória de longo prazo que possui a capacidade de armazenar em grande escala informações sobre o que foi feito no dia anterior e sobre a vida pessoal desde a infância, as aprendizagens, as experiências, os conhecidos e amigos, podem perdurar por horas, dias ou anos (LENT, 2008). A memória de longo prazo retém incontáveis informações inativas que podem ser recuperadas e utilizadas, mas caso não sejam reforçadas com o passar dos anos, podem ser perdidas. (STEIN e NEUFELD, 2001).

Damásio (2011, p. 182) afirma que a base humana de conhecimento é implícita, codificada e inconsciente. As memórias das coisas, de propriedades das coisas, de pessoas e lugares, de eventos e relações, de habilidades, de processos de gestão da vida em suma, todas as nossas memórias, herdadas da evolução e disponíveis já quando nascemos ou adquiridas depois pelo aprendizado – existem no cérebro sob a forma dispositiva, aguardando para tornar-se imagens explícitas ou ações.

A memória de longo prazo, segundo Lent (2008), foi classificada de acordo com o seu conteúdo de informação em dois tipos: a memória declarativa ou explícita, com dois subsistemas; e a memória não declarativa ou implícita com quatro subsistemas, como apresenta a figura 15.

Figura 15: esquema da classificação da memória de longo prazo .



Fonte: Atkinson e Shiffrin (1968). Adaptação: autora (2022).

A memória declarativa é definida pela capacidade de evocar fatos, informações e eventos de forma consciente, ou seja, o indivíduo sabe que as possui e relembra intencionalmente. Os dois subsistemas que a classificam são o episódico e o semântico. A memória declarativa episódica – também conhecida como memória autobiográfica (LENT, 2008) – é um subsistema relacionado ao pensamento, portanto, é neurocognitivo. Este subsistema permite ao indivíduo codificar, armazenar e recuperar acontecimentos específicos e experiências pessoais em um determinado tempo e lugar, através dele se adquire informações derivadas das seguintes perguntas: O quê? Quando? E onde?. Tulving (1993) utiliza a metáfora “viajar no tempo” para descrever este tipo de memória, no entanto não é encontrada em bebês e crianças muito pequenas, pois depende do tempo de maturação.

De acordo com Lent (2008), a memória declarativa episódica contém informação acerca da própria vida de um indivíduo, pode se configurar, por exemplo, quando alguém se lembra da primeira vez que falou em público e contar sobre este episódio de sua vida.

Segundo Stein e Neufeld (2001), o subsistema declarativo semântico, por sua vez, codifica, armazena e recupera conhecimentos do mundo externo sem se basear no marcador do tempo, não requer conhecimento de quando essa informação foi obtida e nem onde. Conforme Kolb e Whishab (2003), a memória declarativa semântica é o conhecimento de tudo o que não é autobiográfico, possui um armazenamento vasto de informações sobre os significados gerais das palavras (fala, leitura e escrita), dos números (matemática), das aparências, formas, sons, cheiros, cores e texturas dos objetos.

Já a memória não declarativa, para Lent (2010), corresponde às memórias que estão em nível subconsciente, não podendo ser evocadas por palavras, mas sim por ações, por meio da *performance*. A memória não declarativa resulta da experiência e se sustenta com a repetição de uma atividade que segue o mesmo padrão, nela se incluem todas as habilidades motoras, por exemplo. São quatro os subsistemas da memória não declarativa:

1. Habilidades procedurais – segundo Cheniaux (2015), diz respeito à memorização da execução de tarefas motoras que envolvem rotinas (andar de bicicleta, amarrar o sapato, tocar piano, escrever), à práticas e habilidades perceptivas (montar quebra-cabeças, descobrir a solução de labirintos gráficos, ler) e cognitivas (usar e compreender regras gramaticais);
2. Pré-ativação (*priming*) – age dentro de um sistema representativo perceptivo da forma e aparência de palavras e objetos (não do significado semântico) a partir do resultado da exposição prévia deste estímulo. Algumas vezes é possível haver pré-ativação após uma única exposição ao estímulo (CHENIAUX, 2015). O *priming* é induzido por pistas ou dicas (MOURÃO JÚNIOR e FARIA, 2015);
3. Hábitos – são criados através da memorização por repetição de conhecimentos e comportamentos básicos para realizar tarefas do dia a dia (NETTO *et al.*, 2011);
4. Condicionamento – é uma forma de aprendizado associativo que se solidifica após repetições de no mínimo dois estímulos pareados (STERNBERG, 2008).

Sabe-se que algumas memórias de longo prazo podem perdurar durante toda a vida de uma pessoa, entretanto, outras podem desaparecer com o tempo, por falta de estímulos os neurônios esquecem de como fazer aquela conexão. Mas o que faz uma memória de longo prazo ser mantida por décadas ou por toda a vida de uma pessoa? Uma maneira de a memória permanecer é quando existe uma emoção ligada a ela.

Segundo Dalmaz e Netto (2004), o conteúdo emocional das memórias também afeta a maneira como são armazenadas e, portanto, a sua evocação, a facilidade com que são lembradas. Por exemplo, as pessoas recordam especialmente e bem eventos acompanhados de elevada emocionalidade. As emoções melhoram a memória declarativa (aquela para fatos, idéias e eventos, e toda a informação que pode ser trazida ao reconhecimento consciente e expressa através da linguagem) através da ativação da amígdala (respostas emocionais).

Cientificamente, os sentidos e o sistema nervoso atuam paralelos à emoção, à consciência e ao sentimento, três recursos do cérebro, úteis para produzir a evocação de memórias. Ao perguntar a uma pessoa sobre uma casa onde já morou, por exemplo, provavelmente as recordações sobre a sua vivência no ambiente não estarão apenas focadas na aparência física do imóvel, estarão vinculadas aos sentimentos pessoais, às emoções que marcaram os acontecimentos vivenciados, registrados na memória que será evocada ao responder a pergunta (DAMÁSIO, 2011).

As emoções constituem a lente pela qual o ser humano pode capturar o ambiente externo, os sentimentos correspondem a compreensão daquilo que o corpo sente durante a emoção. A emoção é uma experiência multissensorial que molda a nossa percepção dos lugares e pode ser despertada por pessoas, animais, objetos ou fenômenos, bem como pela própria Arquitetura (OLIVEIRA e PINHEIRO, 2021, p. 24).

Damásio (2015) caracterizou a emoção como a concretização da lógica da sobrevivência. Nesse sentido, o sujeito é incapaz de impedi-la, assim como é incapaz de impedir um espirro; mas a emoção e o sentimento gerado por ela, não podem ser conhecidos pelo indivíduo que os está tendo, antes de existir consciência. Os sinais de emoção são vitais e profundos e fazem parte do estado consciente que pode ser observado externamente. A emoção e as várias reações com ela relacionadas alinham-se com o corpo, os sentimentos alinham-se com a mente, sentir ocorre só depois da construção de representações de segunda ordem necessárias para a consciência central.

Três estágios de processamento que fazem parte de um *continuum*: um estado de emoção, que pode ser desencadeado e executado inconscientemente; um estado de sentimento, que pode ser representado inconscientemente, e um estado de sentimento tornado consciente, isto é, que é conhecido pelo organismo que está tendo emoção e sentimento (DAMÁSIO, 2015, p. 40).

Eberhard (2009b, p. 34) mencionou que as regiões cerebrais onde a atividade gera experiências conscientes são amplamente distribuídas, mas permanecem localmente específicas, ou seja, as percepções de imagens via sinais da retina ativam o córtex visual e outras regiões do cérebro para formar o conteúdo total de uma experiência, uma cena.

O corpo no ambiente, coordenado pela mente, está à luz da consciência, incorporando incessantemente mais informações sobre si e sobre o mundo. O mundo e a consciência se totalizam, a consciência é o contexto vinculante para entender como se experimenta o mundo, mesmo que seja revivendo a experiência através de sonhos ou memórias.

A consciência é uma importante etapa no processo de formação da memória, durante a evocação, quando a informação é revertida para o meio que circunda o indivíduo, os impulsos elétricos transmitidos através dos neurônios funcionam para que novamente nossos sentidos e nossa consciência possam vir a interpretá-los como pertencentes ao mundo real (LENT, 2008).

Damásio (2015) afirmou que a consciência começa com o sentimento do que acontece quando uma pessoa experiencia o mundo sensorialmente, quando toca, vê e ouve etc (figura 16). Em seus mais humildes princípios, consciência é conhecimento e vice-versa, é um estado mental que possibilita o conhecimento sobre a própria existência, o mundo em que se está inserido, daquilo que está ao redor no ambiente para uma melhor adaptação. Damásio (2011) sugere que existe a consciência central, o conhecimento/atenção diante de algo/objeto e a consciência estendida (também chamada de autobiográfica/ampliada). Esta última inclui a consciência central, se ancora nela e relaciona a memória declarativa/autobiográfica com as experiências atuais de uma pessoa, essas memórias dão um senso de passado e a continuidade histórica do "eu", aqui também chamado de *self*.



Figura 16: ilustração das relações entre o cérebro e os estímulos sensoriais. Fonte: autora (2023).

De acordo com a teoria de Damásio (2011, p. 197), a consciência é um processo mental ao qual foi adicionado o processo do *self*. O estado mental consciente é vivenciado da perspectiva exclusiva, em primeira pessoa, a experiência pertence a cada organismo e a nenhum outro, ou seja, nunca é observado por terceiros. Damásio (2011) compreende três tipos (estágios) de *selves* (*eus*) que atuam de forma integrada relacionando-se com a consciência central e estendida:

- *Protoself* ou *self* neural: é o primeiro estágio, o alicerce do *self*, possui função de reunir imagens⁹ coerentes de padrões neurais que descrevem aspectos estáveis do corpo, mapeando-os a todo instante em vários níveis, e gerar os sentimentos¹⁰ elementares de existência, primordiais do corpo vivo.
- *Self* central: configura o segundo estágio, constituído pela consciência central, é onde são manifestas sequências de imagens mentais do relato não verbal do *self* (alterações sofridas pelo corpo) e um objeto (seja ele encontrado, recordado ou imaginado), é uma maneira do *self* ter a sensação de conhecer a experiência que está tendo. O *protoself*, com seus sentimentos primordiais, e o *self* central constituem o "eu material".
- *Self* autobiográfico: é o mais familiar, sofisticado e robusto dos *selves*, é um *self* linguístico, se envolve na coletividade dos seres humanos, preside como base da consciência ampliada. Num terceiro estágio, geram pulsos de *self* central, cujo agregado constitui o *self* autobiográfico. Contém narrativas com múltiplas imagens que se integram momento a momento, dando a sensação de continuidade no tempo/espaço, definindo uma biografia. Depende da reativação e da exibição consistentes de conjuntos selecionados de memórias declarativas/autobiográficas, pois engloba todos os aspectos da pessoa social de um indivíduo, constituído por um "eu social" e um "eu espiritual".

⁹ Segundo Damásio (2015, p. 225), imagens não são apenas visuais, são "padrões mentais como uma estrutura construída com os sinais provenientes de cada uma das modalidades sensoriais – visual, auditiva, olfativa, gustatória e somatossensitiva" (*sôma*, palavra grega, significa "corpo"), que inclui várias formas de percepção: tato, temperatura, dor, e muscular, visceral e vestibular.

¹⁰ Sollero-de-Campos e Winograd (2010) explicam que ao experimentar um sentimento, o indivíduo inconscientemente cria e memoriza, gravando num conjunto de neurônios do córtex somatossensorial um determinado padrão de modificações corporais, uma combinação idiossincrática e singular. O registro desse "mapa" pode ser reativado a partir, por exemplo, de uma lembrança relacionada ao acontecimento que lhe deu origem.

O cérebro precisa de recursos para fazer a evocação de memórias. Existem diversas teorias a respeito do tema, mas para um melhor entendimento, há de se somar o precursor do conceito de esquemas na memória: Bartlett (1932 apud STEIN e NEUFEULD, 2001), que a concebeu como construtiva, afirma que não são meramente as informações sobre o mundo o que a memória recorda, ela está intrinsecamente ligada ao significado que é atribuído a estas informações. Damásio (2011) acredita que a evocação de memórias é um prodígio, além de imagens perceptuais (nos variados domínios sensoriais), o cérebro precisa criar uma forma de armazenar os padrões em algum lugar e de algum modo, precisa manter um trajeto para recuperá-los – quando isso ocorre na presença do *self*, o indivíduo sabe que está recordando de algo.

A emoção, o sentimento e os significados que o *self* atribui a uma memória podem facilitar os gatilhos que auxiliam a recuperação destes padrões de trajeto até o lugar de armazenamento das correspondentes imagens perceptuais, realizando a evocação – quanto mais complexa for uma memória, mais difusos os seus trajetos se encontrarão no cérebro. E, por outro lado, quanto mais simples, mais localizados estarão.

Ressalta-se que por mais carregado de emoção que seja um evento, os seres humanos não são capazes de se lembrar de todos os detalhes. Mesmo as “melhores” memórias não são perfeitas, há sempre alguma taxa de perda durante o processo de consolidação (MOURÃO JÚNIOR e FARIA, 2015). Além da imperfeição das memórias e perdas que acontecem durante o processo de consolidação, muitas vezes as evocações são equivocadas e manipuladas pelo *self*, sempre que evoca uma memória, modifica-a ainda mais.

Dependendo do contexto, as “falhas” na memória e as distorções que são feitas de alguma história não necessariamente são ruins. Segundo Purves (2010, p. 797), “o encéfalo humano é muito bom em esquecer”. Talvez, o esquecimento trivial opere para a sobrevivência do sujeito no modo de vida sistêmico e cultural dos indivíduos – caso contrário, seriam oprimidos “com uma carga insuportável representada pelo colosso de informações inúteis”.

De acordo com (PERGHER e STEIN, 2003, p. 151), “embora a memória apresente falhas em alguns momentos, é um sistema sabiamente voltado para que possamos atuar eficazmente em nosso meio.” Além do esquecimento saudável, até certo ponto, seria o cérebro perfeito em sua subjetiva imperfeição? Até que ponto as distorções feitas na história de um povo, por ele próprio, podem influenciar em sua identidade, na canalização de seus afetos, nos seus sentimentos, na sua consciência e em seu destino? São questionamentos que confluem com a produção da preservação patrimonial, com o esforço para manter viva uma história, contada em alguma versão, na memória dos que ainda não nasceram.

Até aqui foram trazidos recortes de algumas funções e fenômenos encefálicos participantes e indispensáveis para a vida e as construções humanas. A notória complexidade deste tema, acende a necessidade de uma constante atualização bibliográfica, construções teóricas/tecnologias, uma vez que conjugados possuem maior poder explicativo e podem ser instrumentos alicerces em experimentos em outras áreas do conhecimento para entender o comportamento humano.



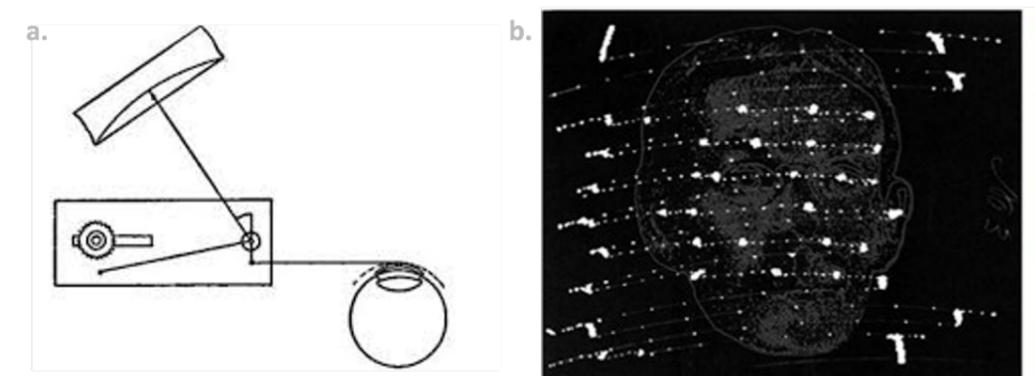
1.1.4 A essência dos estudos de rastreamento ocular aplicados à Arquitetura, ao Urbanismo e ao patrimônio

A Neurociência trabalha com diversos métodos, experimentos e instrumentos capazes de comprovar, medir e interpretar dados fisiológicos que descrevem o comportamento humano e suas reações (EBERHARD, 2009a). Entre eles, há a técnica de rastreamento ocular (*eye tracking*), que permite o registro do olhar dos usuários sobre estímulos visuais em diferentes ambientes. Algumas detecções já são possíveis de serem extraídas, por exemplo, para onde os usuários olham em um determinado momento, por quanto tempo eles olham e o caminho que seus olhos seguem. Com isso o rastreamento ocular ajuda os pesquisadores a interpretar a atenção visual (BERGSTROM e SCHALL, 2014) e auxilia os pesquisadores a detectar para onde exatamente os usuários estão olhando em um determinado ponto, por quanto tempo eles olham para esse ponto e os percursos que seus olhos seguem (LISINSKA-KUSNIERZ e KRUPA, 2020).

Segundo Brown e Thite (2014), os estudos sobre a movimentação dos olhos datam 1792, com meras observações visuais feitas por Wells W.C. Em 1878, o psicólogo francês Louis Émile Javal, sem a utilização de nenhum equipamento, começou os estudos de observação da reação do olho de seus pacientes durante a leitura. Mais tarde, em 1892, Javal trabalhou com outro cientista conhecido como Lamare, estratégias mais invasivas para as análises que envolviam contato mecânico direto com a córnea. Naquela época, os pesquisadores constataram algo em comum: há uma descontinuidade dos movimentos oculares, o olho se move como uma série de empurrões ou movimentos sacádicos.

Wade (2010) revelou que o cientista Ahrens tentou registrar os movimentos dos olhos fixando um objeto na córnea e prendendo cerdas nele – onde os registros viriam através dos deslocamentos das cerdas. Ahrens não conseguiu obter nenhum registro detalhado dos movimentos dos olhos, mas seu método foi adotado e refeito com outros materiais por Delabarre e pelo psicólogo Edmund Huey para registrar os movimentos dos olhos durante a leitura. Huey decidiu construir uma máquina que usava uma espécie de lente de contato com abertura na área da pupila para permitir a leitura (inserida no olho anestesiado), as pálpebras eram mantidas imóveis para evitar o contato com fino tubo conectado à lente de gesso e uma espécie de ponteiro que ia indicando para onde olhavam enquanto realizavam leituras, como mostra a figura 17.

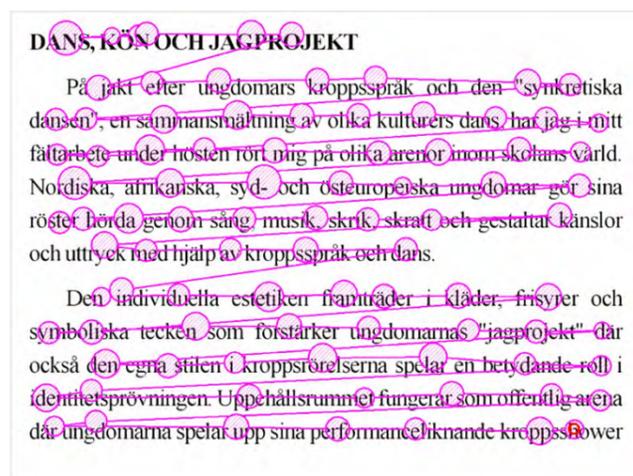
Figura 17: a. representação esquemática do aparato desenvolvido por Huey; e b. reprodução do registro gerado pelo aparato empregado por Huey durante a leitura de um texto de 6 linhas (os aglomerados de pontos brancos indicam fixações e as linhas horizontais indicam sacadas).



Fonte: Forster (2017).

Huey identificou os movimentos do olho como solavancos/empurrões (*par saccades*) e não com um movimento contínuo e constante. Embora não concebeu meios para medir a velocidade dos movimentos oculares, Huey deduziu que nenhum dado é registrado durante as sacadas, apenas durante as pausas oculares, chamadas de fixações (figura 18).

Figura 18: ilustração de um estudo realizado por pesquisadores da Universidade de Lund (2005) sobre o movimento ocular na leitura. As linhas indicam os movimentos sacádicos e os círculos indicam as fixações. Nota-se que nem todas as letras de uma palavra recebem fixações.



Fonte: Brizante (2011).

Para Richardson e Spivey (2004), Delabarre e Huey obtiveram valiosas primeiras noções sobre a função e características dos movimentos oculares, porém, o método mecânico utilizado por eles recebeu críticas por impedimento de movimento e lesão nos olhos. Para superar essas falhas, Dodge e Cline desenvolveram dispositivos fotográficos sem que fosse necessário fixar objetos diretamente no olho, pois não eram tão invasivos, tornando a experiência menos desconfortável para os participantes. A tecnologia permitiu que o feixe de reflexão de um único olho fosse dividido, seu componente vertical e horizontal medidos e recombinaados na forma de um ponto de fixação gravado em um rolo de filme.

Wade (2010) reitera dizendo que após o desenvolvimento do movimento ocular fotográfico por Dodge, aconteceu uma revolução e a proliferação de novos experimentos neste campo. Outros pesquisadores desenvolveram formas de captação de movimentos oculares semelhantes e eficazes e começaram a se perguntar se a estratégia de sacada e fixação recentemente descrita aplicava-se a outras tarefas além da leitura. Logo se percebeu que seria interessante evoluir a ideia para analisar como o olho se movimentava olhando outras coisas. A partir disso, o psicólogo americano George Malcolm Stratton utilizou as evidências de sacada e fixações para examinar os movimentos dos olhos fora do contexto de leitura de textos, mas para analisar o movimento ocular inicialmente sobre

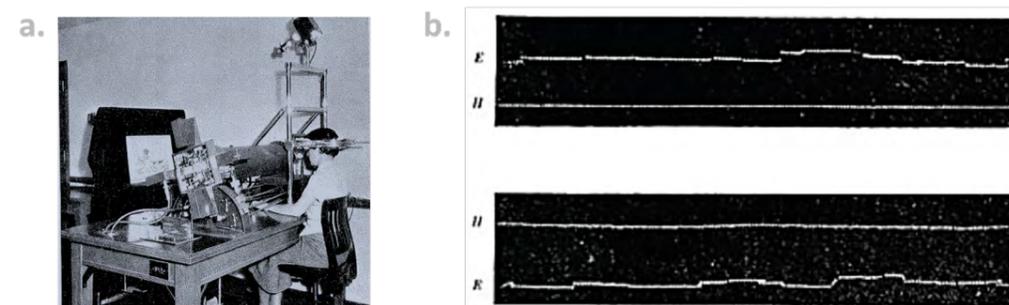
padrões geométricos simples. Stratton foi pioneiro no estudo da percepção visual binocular usando óculos especiais que invertem as imagens para cima e para baixo. Stratton verificou ainda a descontinuidade dos movimentos oculares registrados: "O olho dispara de um ponto a outro, interrompendo seu movimento rápido por instantes de repouso. E o caminho pelo qual o olho passa de um para outro desses locais de descanso não parece depender muito bem da forma exata da linha observada"¹¹ (WADE, 2010 p. 58, tradução nossa).

A proliferação de dispositivos para detectar o movimento ocular, a partir da metade ao final do século XIX, acompanhou uma acelerada evolução das ideias sobre a conexão entre fixações, sacadas, percepção e cognição. A experiência visual, supostamente suave e contínua, poderia ser pactuada com o comportamento oculomotor que era tudo, menos suave e contínuo. Daí o importante reconhecimento da existência das sacadas e fixações, mais estabelecidas e fundamentadas.

Segundo Pluzyczka (2018), por volta de 1905, Charles H. Judd apresentou um protótipo de câmera especial – um dispositivo de captação do movimento ocular que tinha como vantagem não ser intrusivo. O aparelho de Dodge e Cline exigia que a cabeça do sujeito permanecesse imóvel para que o aparelho registrasse as alterações. No entanto, Guy Thomas Buswell desenvolveu, aplicou e obteve expressivos resultados, com um dispositivo semelhante, sem contato direto com o olho, para registrar os movimentos oculares de um grupo de pessoas enquanto observavam uma série de fotos (figura 19).

¹¹ "The eye darts from point to point, interrupting its rapid motion by instants of rest. And the path by which the eye passes from one to another of these resting places does not seem to depend very nicely upon the exact form of the line observed".

Figura 19: a. aparato de rastreamento utilizado por Buswell; e b. registro do movimento dos olhos em dois filmes.



Fonte: Pluzyczka (2018). Adaptação: autora (2022).

O equipamento registrava a posição do olhar – princípio de rastreamento introduzido no início do século XX por Dodge e Cline. O registro do movimento dos olhos possibilitado pelo aparato de Buswell em 1935 acontecia em dois filmes, a partir do reflexo da córnea (figura 19b). Em cada uma das linhas, os pequenos pontos representam intervalos de 33ms. O filme superior registra um movimento horizontal do olho (linha superior) e o filme inferior (linha inferior) um movimento vertical. A partir desses registros, os pontos de fixação eram sobrepostos à imagem apresentada ao participante, possibilitando uma melhor análise.

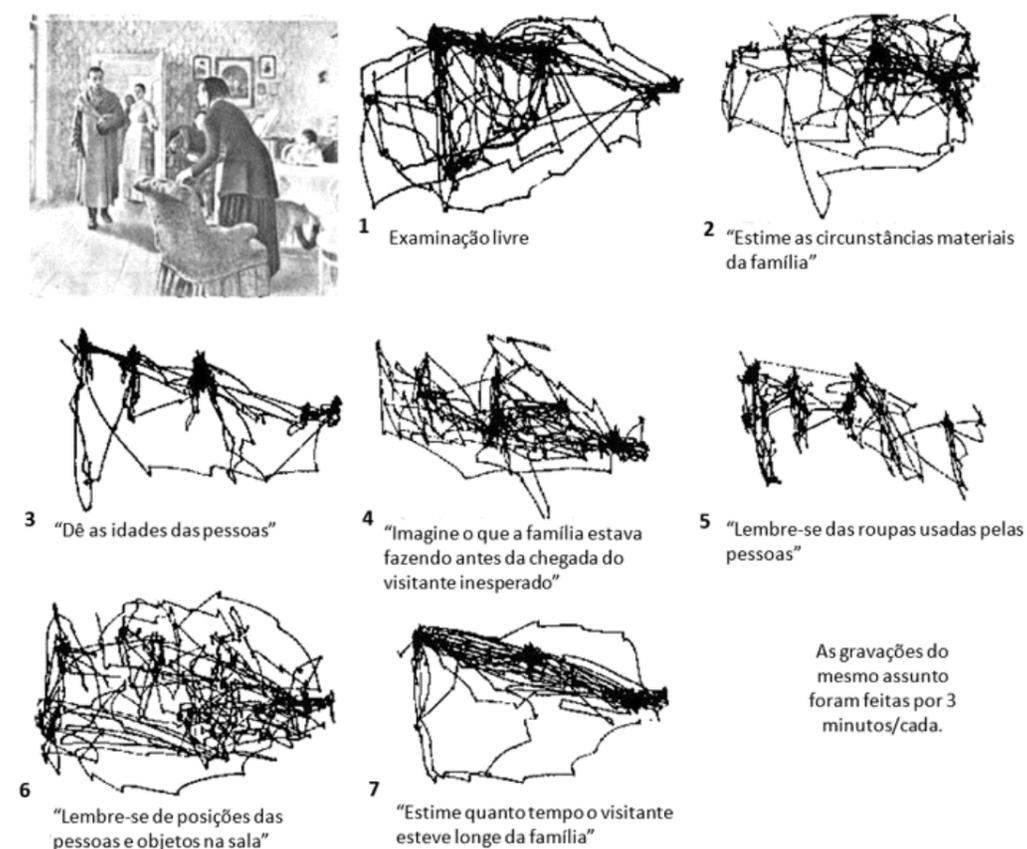
Para Wade (2010), Buswell pode ser considerado a figura chave no surgimento desta área de pesquisa na Universidade de Chicago, pois trouxe grandes contribuições de metodologia. Por exemplo, percebeu ao fazer gráficos de densidade, onde todos os participantes se fixaram ao visualizar fotos e mostrou que nem todos os locais e objetos nas fotos são fixados, com “áreas de interesse” particulares onde as fixações estão concentradas. Relatou dados de movimentos oculares registrados de 200 participantes que individualmente viam várias fotos, de forma que seus dados incluíam quase 2.000 registros de movimentos oculares. Com o número significativo de participantes nos experimentos, Buswell pôde aplicar diferentes métodos para compreender quais diferenças existiam nos resultados quando o participante visualizava a foto sem que nenhuma orientação especial fosse dada e depois induzindo o participante com orientações, pedindo para olhar novamente a foto, para ver se conseguia “encontrar uma pessoa olhando por uma das janelas da torre”¹² (WADE, 2010, p. 59, tradução nossa).

¹² "To see if he could find a person looking out of one of the windows of the tower".

Segundo Melchades (2014), os tópicos abordados sobre fixação e instrução foram recordados pelo Russo Alfred Lukyanovich Yarbus em suas pesquisas, fazendo a correlação entre o interesse e a fixação do olhar e conduzindo vários estudos de rastreamento ocular nas décadas de 1950 e 1960. Yarbus trouxe grandes contribuições inéditas com as interpretações de rastreamentos oculares, por exemplo, quando disse que fatores de alto nível podem ofuscar qualquer orientação de atenção de baixo nível, impulsionada por estímulos. Yarbus concluiu que os padrões e localização do movimento dos olhos em relação a uma determinada imagem fornecem *insights* sobre o que o observador pode estar pensando.

Segundo Richardson e Spivey (2004), Yarbus reconheceu que uma segunda influência na percepção da cena vem “de cima para baixo”, a partir de conhecimentos, memórias, crenças ou objetivos que o espectador pode trazer para a imagem. Em seus experimentos, Yarbus também percebeu que o rastreamento visual em atividades de observação livre é distinto do rastreamento resultante de atividades que foram direcionadas por um comando/instrução, como mostra a figura 20, confirmando a observação anterior de Buswell. Ou seja, o conteúdo semântico da própria cena também pode atrair a atenção, caso haja objetos totalmente fora do lugar “habitual” em uma cena. A figura 20 mostra sete rastreamentos oculares de um indivíduo, direcionado por comandos diferentes ao visualizar a pintura sobre tela.

Figura 20: sete rastreamentos oculares da visualização da tela de Ilya Yefimovich Repin “Unexpected Visitors”.



Fonte: Tatler et al. (2010). Adaptação: autora (2022).

Wade (2010) encontra três grupos de pesquisa muito ativos, liderados por: Ditchburn e Ginsborg na Reading University, Riggs e Ratliff na Brown University e Barlow em Cambridge. De acordo com os três grupos, durante a fixação, os olhos sofrem tremores de alta frequência e baixa amplitude, aos quais se sobrepõem deslocamentos lentos e movimentos rápidos ou microssacadas. Existe uma instabilidade no olho, mesmo

quando aparentemente ele está fixo, ou seja, o olho raramente fica realmente imóvel, pois está sempre em movimento. Os efeitos dos movimentos involuntários dos olhos durante as fixações podem ser experimentados ao gerar uma pós-imagem e então tentar manter a fixação. Consequências decorrentes da fixação prolongada e pós-imagem foram descritas por Erasmus Darwin:

Quando olhamos longa e atentamente para qualquer objeto, o olho nem sempre pode ficar totalmente imóvel; portanto, ao inspecionar uma área circular de seda vermelha colocada em papel branco, um crescente lúcido ou borda é visto librando em um lado ou outro do círculo vermelho: pois as partes externas da retina às vezes caem na borda do centro seda, e às vezes no papel branco, ficam menos fatigadas com a luz vermelha do que a parte central da retina, que está constantemente exposta a ela; e, portanto, quando caem na borda da seda vermelha, percebem-na mais nitidamente. Depois, quando o olho fica fatigado, um espectro verde (pós-imagem) na forma de um crescente é visto de um lado ou outro do círculo central, pois pela instabilidade do olho uma parte da retina fatigada cai no papel branco (DARWIN apud WADE, 2010, p. 62, tradução nossa)¹³.

A pesquisa do movimento ocular e do rastreamento ocular prosperou durante as décadas de 1970 e 1980. Existiram muitos acadêmicos pioneiros que contribuíram para o avanço das pesquisas nesta área, mas não convém citar todos aqui, estenderia demasiadamente este trabalho. Para Bergstrom e Schall (2014), a década de 1970, o grande foco foi em melhorias técnicas para que os rastreadores oculares se tornassem menos intrusivos e para que fornecessem melhor precisão/exatidão e que reduzissem os ruídos – para isso, tentaram separar os movimentos dos olhos dos movimentos da cabeça. Ao mesmo tempo, as teorias psicológicas começaram a examinar a conexão entre os dados de rastreamento ocular obtidos e os processos cognitivos. Na década de 1980, com o avanço da tecnologia, cada vez mais confortável para os usuários e menos intrusiva, os computadores possibilitaram rastrear os olhos em tempo real, o que viabilizou a aplicação de rastreadores oculares baseados em vídeo para interação humano-computador.

Segundo Bergstrom e Schall (2014), a união da experiência do usuário (*user experience* ou UX) e o rastreamento visual, foram uma novidade e o foco da atenção durante a década de 1990. Os avanços tecnológicos em *design* de *hardware* e *software* permitiram que o *eye tracker* fosse incorporado aos laboratórios comerciais e agências de publicidade. O objetivo principal era observar as reações ao conteúdo da *internet* (gráficos animados, botões de navegação, anúncios *online*, entre outros). O principal incentivo para este tipo de estudo foi o potencial de crescimento do mercado de produtos e serviços *online*. Decerto, desde o início do séc. XXI, à medida que a tecnologia de rastreamento ocular continuou a evoluir, empresas do ramo se especializaram em fornecer informações sobre o comportamento humano para fins comerciais e científicos. Com isso a aplicação se ampliou para quase todas as áreas que se importam com a experiência do usuário, já que é uma ferramenta capaz de capturar o que é implícito ao mecanismo sensorial dos seres humanos, nesse caso a visão, que não está totalmente sob controle consciente.

13 "When we look long and attentively at any object, the eye cannot always be kept intirely motionless; hence, on inspecting a circular area of red silk placed on white paper, a lucid crescent or edge is seen to librate on one side or the other of the red circle: for the exterior parts of the retina sometimes falling on the edge of the central silk, and sometimes on the white paper, are less fatigued with red light than the central part of the retina, which is constantly exposed to it; and therefore, when they fall on the edge of the red silk, they perceive it more vividly. Afterwards, when the eye becomes fatigued, a green spectrum (afterimage) in the form of a crescent is seen to liberate on one side or other of the central circle, as by the unsteadiness of the eye a part of the fatigued retina falls on the white paper".

14 "Where do we look? An eye-tracking study of architectural features in building design".

Estudos recentes demonstram o uso da técnica do rastreamento ocular na Arquitetura. A pesquisa de Zhengbo Zou e Semiha Ergan (2019, tradução nossa) – denominada "Para onde olhamos? Um estudo de rastreamento ocular de características arquitetônicas no projeto de edifícios"¹⁴ – possui como tema principal a influência da luz nos espaços internos dos ambientes construídos. Os autores justificam que vários estudos já investigaram e comprovaram o impacto da Arquitetura na saúde e o seu papel essencial na formação do bem-estar físico, fisiológico e psicológico humano – entre eles espaços como hospitais, escolas, escritórios. A pesquisa destaca que a presença/tamanho das janelas, o nível de luz natural e a visão da natureza são recursos de impacto nos projetos arquitetônicos saudáveis. Ao incorporarem às análises um equipamento móvel de rastreamento ocular para capturar a atenção dos sujeitos sobre projetos em maquete virtual (figura 21), solicitou-se aos voluntários que se lembrassem de uma série de palavras que tinham acabado de ver, utilizadas no *design* de interiores. Os resultados do experimento mostraram que os voluntários lembraram-se de mais palavras (sobretudo das palavras mais positivas) nos ambientes configurados positivamente do que nos ambientes com configurações projetuais inferiores em relação à iluminação, entre outras.

Figura 21: resultado do mapa de calor dos dados de rastreamento ocular de um sujeito para a quantidade AOI (*areas of interest*) de iluminação natural (esquerda positiva, direita negativa). Cores mais quentes (vermelho) indicam mais atenção, e cores mais frias (verde) indicam menos atenção.



Fonte: Zou e Ergan (2019, p. 7).

A arquiteta americana Ann Sussman e Janice Ward se destacam na aplicação do rastreamento ocular no contexto urbano com imagens em laboratório. Suas pesquisas buscam entender como os edifícios influenciam o comportamento humano. Associada aos estudos da área de Psicologia e da Neurociência, busca elucidar porque certas condições urbanas e configurações de construção são mais atrativas enquanto outras são evitadas.

Na pesquisa "Mudança de jogo – estudos de rastreamento ocular que revelam como realmente vemos a Arquitetura"¹⁵ (2017, tradução nossa) Sussman e Ward mostraram que as pessoas ignoram fachadas em branco. Para descobrirem isso, com o auxílio de um editor de imagens, as pesquisadoras exibiram duas vistas de uma mesma fachada, uma delas em branco, sem janelas, e a outra não (figura 22). Repetidas vezes, as vistas que exibiam janelas foram consistentemente captadas pelo olho, evidenciando que inatamente os indivíduos são atraídos por áreas de alto contraste.

Figura 22: os pontos circulares representam "fixações" que mostram onde os olhos descansam enquanto observam a cena em um intervalo de 15 segundos; as linhas intermediárias são as "sacadas" que seguem o movimento entre as fixações. Em média, os espectadores moveram seus olhos 45 vezes, sem que fossem previamente direcionados, e com pouco ou nenhum esforço consciente ou atenção. Na imagem à esquerda, sem janelas, os examinados ignoraram mais ou menos o exterior, exceto a porta, à direita, além da porta, as janelas também chamaram atenção.



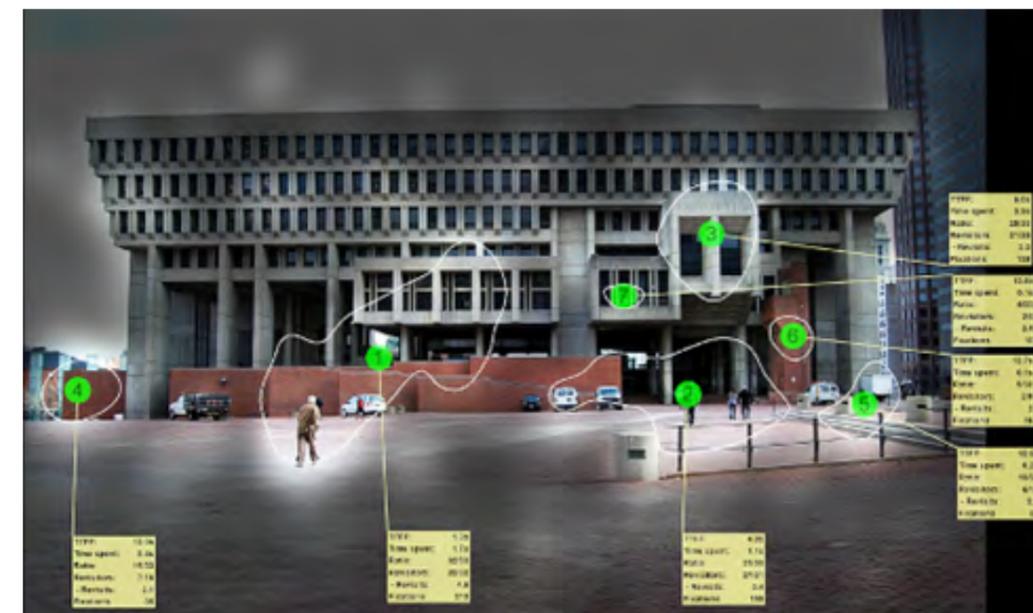
Fonte: Sussman e Ward (2017, s.p.).

15 "Game-Changing Eye-Tracking Studies Reveal How We Actually See Architecture".

16 "Eye-tracking Boston city hall to better understand human perception and the architectural experience".

Na pesquisa "Prefeitura de Boston com rastreamento ocular para entender melhor a percepção humana e a experiência arquitetônica"¹⁶ (2019, tradução nossa), as pesquisadoras Janice M. Ward e Ann Sussman buscaram compreender como os monumentos cívicos podem aproximar ou separar as pessoas, criar coesão e identidade comunitária ou o inverso: anomia, ausência de lugar e fragmentação do domínio público. Ressaltaram que por falta de publicações que unem a ferramenta de rastreamento ocular com a área de Arquitetura e Urbanismo, demoraram um tempo considerável para entender as próprias descobertas. Somente após rastreamento mais de 150 edifícios dentro e fora da cidade de Boston, ao longo de dois anos de pesquisa puderam relatar o que descobriram com autoridade. Através de análises como a exibida na figura 23, entenderam que a prefeitura de Boston e a praça "não conseguem atrair o público porque a construção e os espaços circundantes não fornecem os pontos de fixação ou locais para manter o contato visual" (SUSSMAN e WARD, 2019, p. 54).

Figura 23: rastreamento ocular (feito em laboratório) sobre uma imagem da fachada da prefeitura de Boston e sua praça em Massachusetts, EUA.

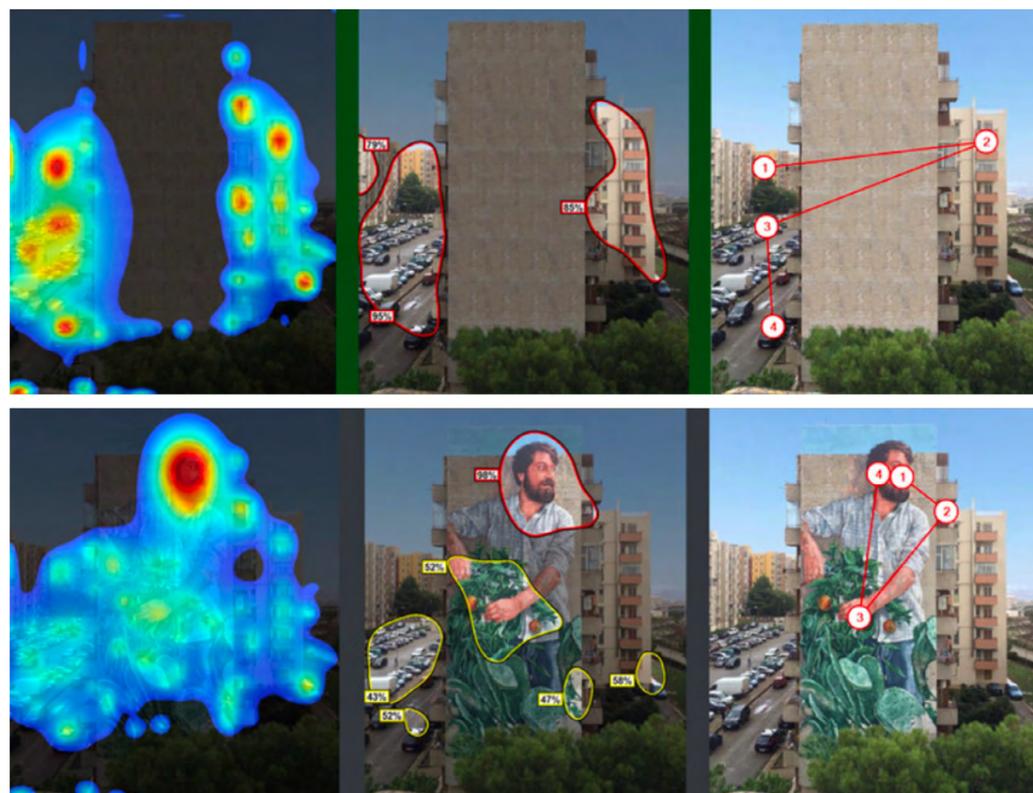


Fonte: Sussman e Ward (2019, p. 55).

"Empatia no desenho: compreendendo como os rostos criam lugares"¹⁷ (tradução nossa), foi o tema da pesquisa realizada por Ann Sussman e Janice M. Ward em 2020. O estudo utilizou duas vistas de uma mesma fachada manipulada em laboratório, uma delas monocromática em cinza e a outra preenchida por arte de rua retratando um homem e arbusto (figura 24). O resultado mostrou que as pessoas ignoram a fachada quando está vazia/cinza, os olhos vagueiam apenas pelas arestas. As pessoas a olham para a fachada quando ela está com alto contraste, além disso, a representação do homem é a mais olhada, o foco é muito grande para o rosto — isso demonstra que o cérebro humano está programado para encontrar pessoas como um instinto de sobrevivência. Para as autoras, a Arquitetura feita para/pelos seres humanos envolve sua própria natureza animal ao reconhecer a história em que seus ancestrais aprenderam arduamente a sempre procurar áreas de alto contraste e outras criaturas, sobretudo rostos, pois transmitem traços que podem ser úteis para se manter a salvo. A Arquitetura importa, mas do ponto de vista do cérebro humano, as pessoas importam mais.

¹⁷ "Empathy in Design: Measuring How Faces Make Places".

Figura 24: os mapas de calor mostram que as pessoas ignoraram a fachada cinza do prédio. Mas quando a mesma fachada passa a ter um mural de arte colorido e de alto contraste representando a figura de um homem, 99% dos participantes o olharam e focalizaram o rosto humano, ao invés dos outros elementos do mural.

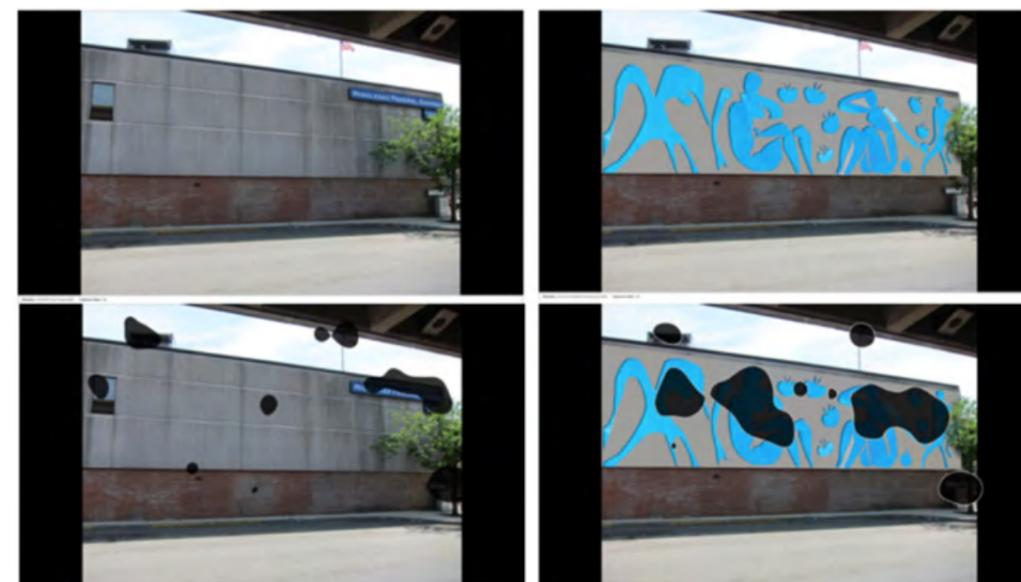


Fonte: Sussman e Ward (2020, s.p.). Adaptação: autora (2022).

¹⁸ "How Biometrics Can Help designers Build Better Places for People".

"Como a biometria pode ajudar os designers a criarem lugares melhores para as pessoas"¹⁸ (tradução nossa) foi a pesquisa realizada por Ann Sussman, Janice M. Ward e Justin Hollander em 2018, para avaliar como o comportamento humano em torno das fachadas de edifícios acaba sendo importante para examinar, por exemplo, a caminhabilidade ou o apelo geral de uma área na cidade. Para isso, conferem que o rastreamento ocular pode permitir melhorias nos projetos arquitetônicos através da identificação do que aproxima ou evita as pessoas sem esforço consciente, da coleta de dados para o *design* baseado em evidências (dialogando com a medicina baseada em evidências) e da avaliação do impacto de uma intervenção de *design*, como mostra a figura 25.

Figura 25: avaliação do impacto de uma intervenção de *design* na saída do metrô em Davis Square, Somerville, Massachusetts, EUA. A fachada foi manipulada com editor especializado e os experimentos foram aplicados em laboratório.

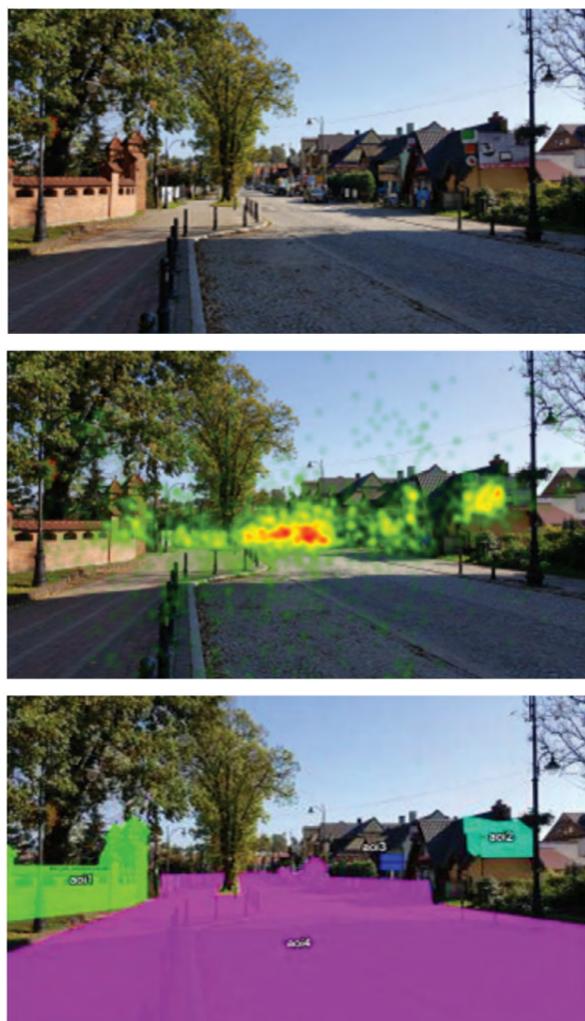


Fonte: Sussman, Ward e Hollander (2018, s.p.).

A investigação de Malgorzata Lisinska-Kusnierz e Michal Krupa no artigo intitulado “Rastreamento ocular em pesquisas sobre percepção de objetos e espaços”¹⁹ (2018, tradução nossa), teve como principal objetivo mostrar o quão útil é a pesquisa de rastreamento ocular para avaliar o condicionamento das atitudes sociais em relação aos objetos arquitetônicos e aos espaços urbanos, sobretudo, o baixo nível de consciência social sobre o valor do patrimônio cultural e a indiferença quando se trata da degradação dos objetos históricos neste contexto. O artigo contribui com a demonstração do método de análise dos resultados do rastreamento ocular (figura 26) e os resultados mostraram que houve competição perceptiva entre espaços históricos e contemporâneos. O que teve um impacto maior e atrapalhou a visualização do conteúdo veiculado por objetos com valor de aprendizagem histórico e contemporâneo, foram os detalhes de objetos como painéis publicitários, informativos ou não-culturais, mencionados pelas autoras como mais atratores, ou seja, elementos que chamam a atenção e exigem ser notados.

19 “Eye tracking in research on perception of objects and spaces”.

Figura 26: a sequência de imagens mostra a fotografia que foi visualizada durante o rastreamento ocular, em seguida os resultados de todos os participantes em forma de mapa de calor e por último, as áreas de interesse estipuladas.

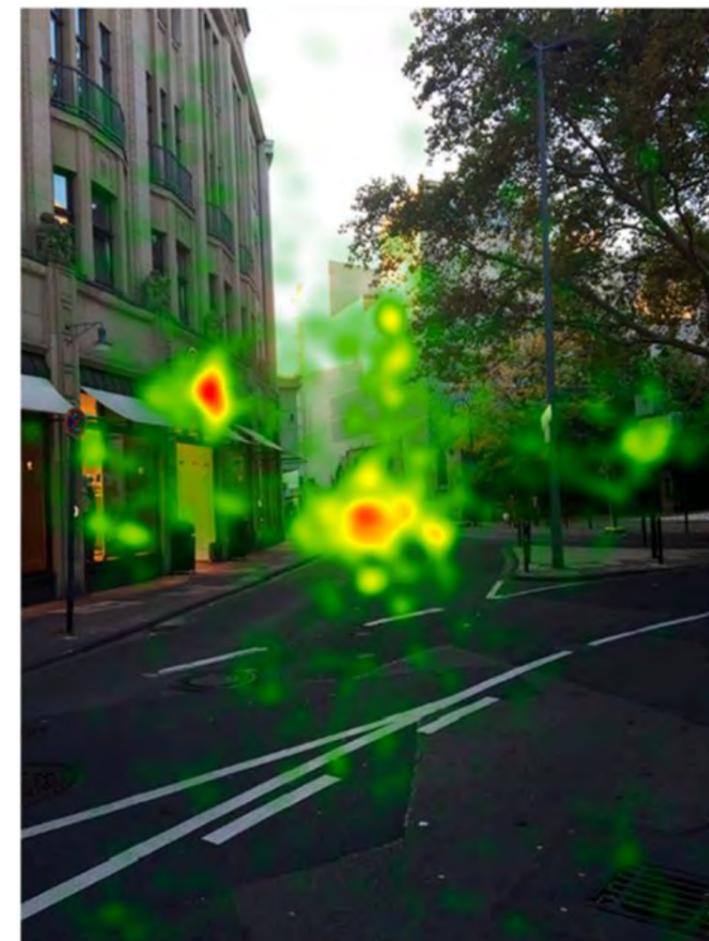


Fonte: Lisinska-Kusnierz e Krupa (2018, p. 16).

20 “Suitability of eye tracking in assessing the visual perception of Architecture—A case study concerning selected projects located in Cologne”.

Em outro artigo, de Malgorzata Lisinska-Kusnierz e Michal Krupa, denominado “Adequação do rastreamento ocular na avaliação da percepção visual da Arquitetura – um estudo de caso sobre projetos selecionados localizados em Colônia”²⁰ (2020, tradução nossa), as autoras afirmam que o rastreamento ocular é um método muito bom para permitir que os aspectos visuais da experiência da Arquitetura por pessoas, que não são arquitetos, sejam revelados. O ponto chave dessa contribuição foi o método de análise do rastreamento ocular e a forma de apresentação dos resultados (figura 27). O artigo ainda aponta que a implementação de tecnologias como a do *eye tracker* em questões do tratamento urbano da cidade pode contribuir com as análises e levantar melhores decisões projetuais voltadas para o coletivo e revolucionar a forma da participação popular neste processo.

Figura 27: visualização dos resultados do rastreamento ocular na forma de mapa de calor sobre a imagem visualizada pelos voluntários.

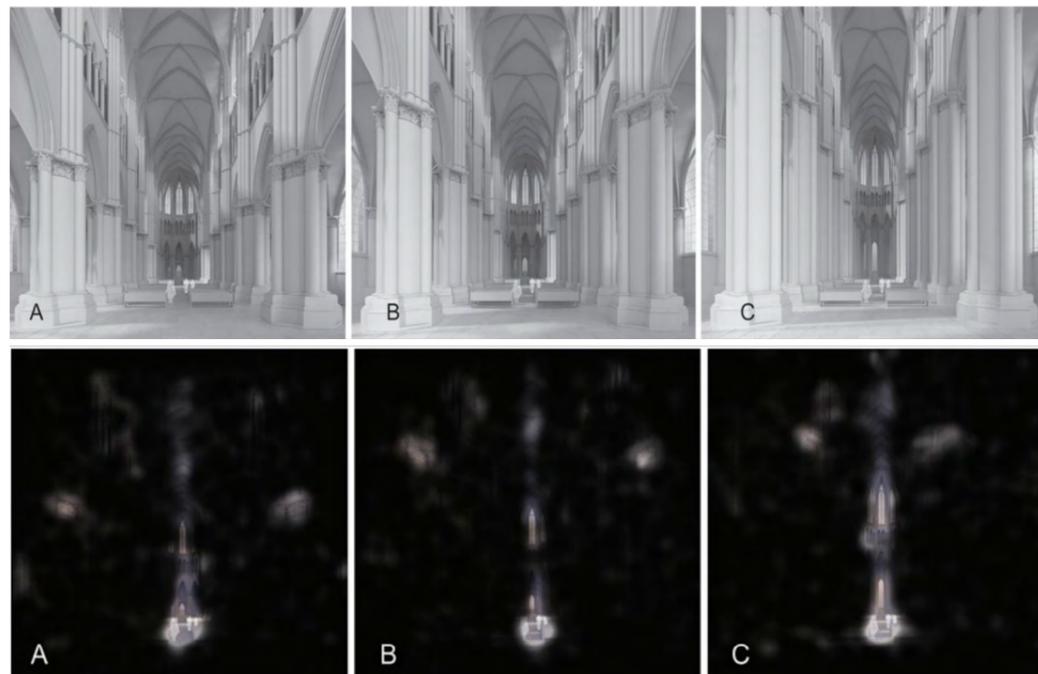


Fonte: Lisinska-Kusnierz e Krupa (2020, p. 14).

“Como os observadores percebem a verticalidade do interior de uma catedral gótica junto com a mudança de sua altura? Pesquisa de rastreamento ocular parte III”²¹ (tradução nossa) é um artigo desenvolvido por Marta Rusak, Joanna Szewczyk e Piotr Chmielewski em 2020. Os autores salientam que o *eye tracker* é uma tecnologia que tem se desenvolvido, mas ainda apresenta algumas dificuldades para a maioria dos pesquisadores no campo da Arquitetura e Urbanismo. Devido a algumas limitações quanto ao uso do dispositivo nos voluntários que não podem mover a cabeça para olhar outros ângulos, os pesquisadores precisaram selecionar imagens de partes da catedral que pudessem ser observadas estaticamente, e separaram as análises em artigos diferentes. A parte III em questão, se dedica a observar como a percepção foi influenciada pela tendência das proporções esguias de interiores góticos, uma vez que no decorrer da história surgiu a tendência de alongar os *layouts* das catedrais e torná-las mais altas, o que mostra o desapego do pensamento humano das questões mundanas em direção à abóbada que representa o céu. Os resultados mostraram (figura 28) que quanto mais alta a nave, maior é o dinamismo dos movimentos do globo ocular e a nave com a menor altura da abóbada foi observada com maior intensidade de detalhe.

21 “How observers perceive the verticality of a gothic cathedral interior along with the change of its height? Eye tracking survey part III”

Figura 28: a figura cinza mostra as visualizações das naves das catedrais de diferentes alturas foram feitas com base nas proporções das catedrais existentes: A – Chartres, B – Reims, C – Bouvais. A figura escura mostra os mapas de foco para cada visualização (sucessivamente A, B e C) apresenta apenas os locais digitalizados pelos participantes do estudo.



Fonte: Rusak, Szewczyk e Chmielewski, 2020, p. 103 e 105, respectivamente.

Em Riess e Gabriel (2020), as autoras afirmam que no Brasil, em 2010, pouquíssimos laboratórios de pesquisa dispunham de equipamentos de rastreamento ocular, e somente eram encontrados dentro do eixo sudeste Rio – São Paulo, onde os primeiros laboratórios para a finalidade surgiram. Na última década, o país avançou nas investigações e há um crescimento em laboratórios em outros estados, o que significa a possibilidade de fazer pesquisas nacionais inovadoras nessa área. No entanto, não se pode afirmar que o rastreamento ocular esteja disseminado no território brasileiro, porque o número de laboratórios com publicação ainda é pequeno quando comparado ao potencial da área e estão em sua maioria focados nas áreas de medicina e *marketing*. Hoje, para que as pesquisas sejam realizadas no Brasil, sobretudo na área de Arquitetura e Urbanismo, é necessário buscar as referências de pesquisa/experimentos e obter os dispositivos de rastreamento ocular através de grupos e empresas estrangeiras.

Diante desses fatos, os dispositivos de rastreamento ocular (*eye tracker*) representam um instrumento efetivo para análises dos ambientes e o conhecimento da percepção e avaliação da Arquitetura e cidade, já que compõem lugares que oferecem experiências aos seus usuários sob forte influência visual. O uso do rastreamento ocular com essa finalidade é positivo para a assertividade no planejamento de projetos arquitetônicos e urbanos ou de preservação patrimonial.

Nota-se, durante esta pesquisa, a escassez de publicações cruzando o uso do *eye tracker* com análises dos espaços urbanos, da Arquitetura e das paisagens brasileiras/latino-americanas. O que indica a pertinente possibilidade de iniciar as contribuições neste sentido, que podem revelar distintivos locais.

1.2 Paisagem e memória afetiva do lugar

Com o esforço para situar o leitor sobre os conceitos geográficos de paisagem e lugar, será feito um panorama com autores que possuem posturas distintas, mas que contribuem de alguma maneira para este trabalho. De igual modo será feito para revelar a coerência entre tais conceitos e a memória afetiva, a fim de atingir a assimilação da paisagem afetiva do lugar. Concisamente, este subcapítulo compreende autores da Geografia, História, Arquitetura, Urbanismo, Sociologia, Filosofia e Neurociência. A figura 29 mostra um resumo do que será abordado neste subcapítulo.

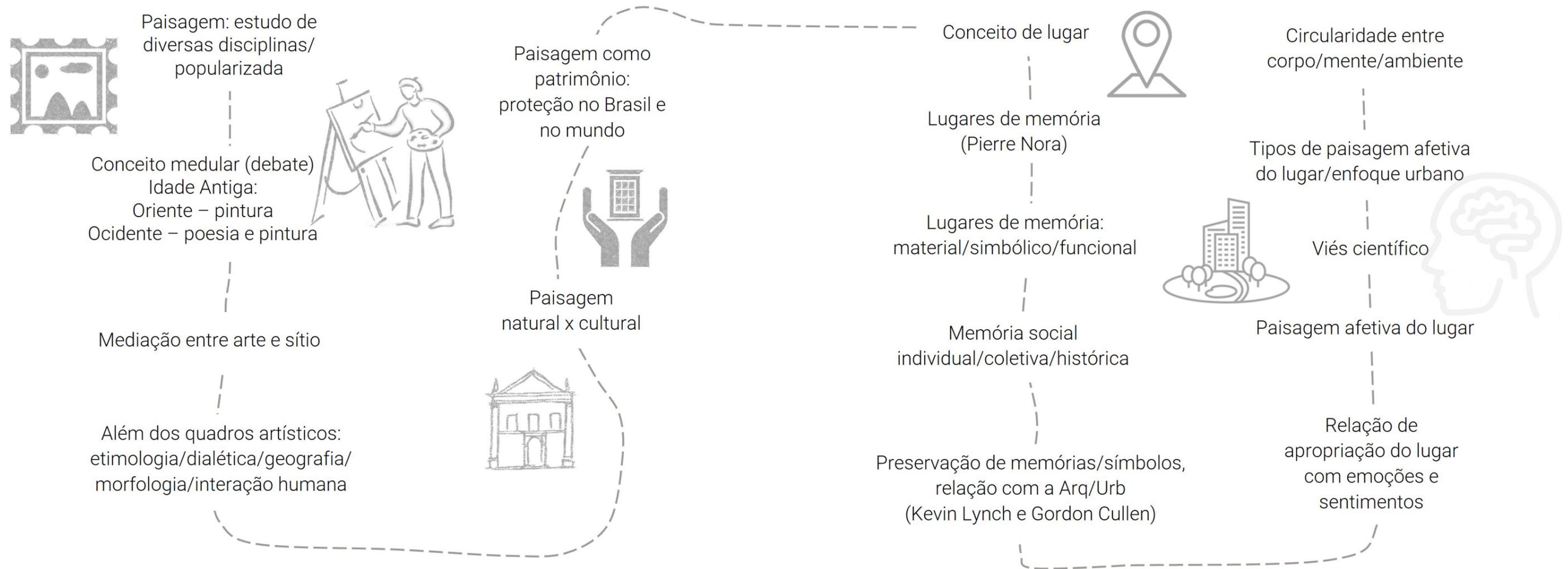


Figura 29: linha de pensamento (resumo) do subcapítulo 1.2 Paisagem e memória afetiva do lugar. Fonte: autora (2023).

1.2.1 Noção e conceito de paisagem e a sua preservação

Há um longo debate entre autores oriundos de diferentes ciências sobre quando e onde ideias similares à paisagem ou a um pensamento paisagístico podem ter existido. Este debate entre os autores ocidentais frequentemente omite a presença histórica do tema na civilização oriental, conforme Elkins (2010), a procedente. Segundo Saunders (2022), a noção de paisagem manifestou-se inicialmente na Idade Antiga e no Oriente há mais de mil anos.

No Leste Asiático, representações naturalistas foram um dos principais objetivos da pintura, principalmente a partir dos anos 960 d.C., pois apresentou uma profunda apreciação da natureza de cenários reais ou fictícios que evocavam a experiência de estar na natureza, propiciando um meio virtual de fuga das dificuldades da vida urbana. A pintura de paisagem nesta região (figura 30) traduziu-se como "montanhas e água", pois o gênero sempre apresentou estes dois elementos. O termo variou em alguns países daquela região: "shanshui" no idioma chinês, "sansu" em coreano e "sansui" em japonês.



Figura 30: pintura de Ji Cheng, *Journey to Mount Tai Chinese* (Viagem ao Monte Tai), Dinastia Ming, China, 1368-1644.

Fonte: Harvard Art Museums (s.d.).

Praça Costa Pereira
vista da janela do Glória
com tela fachadeira.
Kárita Nunes | 2022

Para Bulhões e Kern (2010), mais tarde, na cultura ocidental, a noção de paisagem surgiu pela primeira vez através do poeta Francesco Petrarca, ao falar sobre uma escalada na França, ao Monte Ventoux, por volta de 1336. Petrarca narrou a experiência que fala do existir, simbolizando a mudança do sujeito e a sua descoberta da beleza da natureza e do prazer desinteressado em contemplá-la. A expressão de sensação do espaço livre e da visualidade infinita permitiu a ele descortinar o espaço, desfrutar de um novo olhar, de maneira a envolvê-lo em um sentimento de liberdade e de apropriação do mundo.

Além da experiência subjetiva relatada por Petrarca nas artes plásticas, a pintura tornou o termo paisagem ainda mais conhecido no Ocidente. Foi a partir do século XVII, nos Países Baixos, que seu uso passou a ser utilizado para nomear um gênero que se caracteriza por pinturas em tela representando a natureza, que exprimia o desejo das pessoas modernas de apreciá-la, uma vez que o modo de vida urbano as afastava do meio natural (BULHÕES e KERN, 2010). Nesse contexto, à medida que se pincelavam as paisagens sob ângulos de diferentes pontos, eram reveladas identidades e culturas típicas locais, marcadas por seus inerentes relevos e vegetações.

Cauquelin (2007, p. 35) enuncia que o termo paisagem “se instalara definitivamente em nossos espíritos com a longa elaboração das leis da perspectiva”. Como destaca Luchiari (2001), ao longo do século XVIII, a paisagem, ao estabelecer a mediação entre a arte e o sítio, era considerada sinônimo de pintura.

Em suma, a paisagem adquiriria a consistência de uma realidade para além do quadro, de uma realidade completamente autônoma, ao passo que, de início, era apenas uma parte, um ornamento da pintura. (...) é necessário ainda sair do círculo encantado da história da arte. Abandonar as obras, os artistas (...) e perguntar pelas novas estruturas da percepção introduzidas pela perspectiva. (...) Pois essa “forma simbólica” estabelecida pela perspectiva não se limita ao domínio da arte; ela envolve de tal modo o conjunto de nossas construções mentais que só conseguiríamos ver através do seu prisma (CAUQUELIN, 2007, p. 37-38).

O tema, que nasceu no contexto artístico, medrou e ganhou espaço em outras áreas do conhecimento, em diferentes nações. Não só na etimologia o termo se desenvolve, explica Claval (2004, p. 15):

Rapidamente se impôs a maneira de considerar a paisagem como qualquer parte de um *pays* que a natureza apresenta a um observador. Nesse sentido amplo, desaparece a ideia de enquadramento da vista: o observador pode elevar ou abaixar seu olhar, virar sua cabeça, dar alguns passos, contornar um obstáculo. O destaque se transfere da perspectiva e do enquadramento observados para a parte do *pays* do qual se discerne a fisionomia.

Se na pintura, a natureza é o objeto de representação artística e estética, nomeada como paisagem, no campo da Geografia, a natureza já foi restrita a objeto de estudo para se entender a superfície terrestre. No século XIX, o termo paisagem deixou de estar ligado às impressões visuais que ela sugere e passou a incluir, por um lado, os ecossistemas que estão subjacentes e lhes deram origem (MASCARÓ, 2008).

De acordo com Sauer (2014), os geógrafos assumiram um método capaz de determinar a origem e o agrupamento das áreas físicas e como se identificam as sucessivas etapas de seu desenvolvimento. Em geral, foi necessário aprofundar o estudo acerca da essência geomorfológica da estrutura física natural da Terra para que então fosse analisada a maneira como as mudanças sobre a natureza ocorreriam, principalmente aquelas realizadas por humanos, produzindo novas paisagens.

A natureza se converte em paisagem quando se descreve ou se percebe os limites referentes às suas peculiaridades fisiográficas ou ambientais. A paisagem muda conforme estas peculiaridades e também da influência histórica do ser humano. Consequentemente, a paisagem é um reflexo dos sistemas climáticos, naturais e sociais (LAURIE, 1982, p. 11).

O desenvolvimento da superfície terrestre é contínuo, pois a própria natureza cria e modifica a morfologia das paisagens através dos fenômenos naturais, e o ser humano (parte vital da natureza) é um agente com ações de impacto e alterações na paisagem que ocupa. A paisagem não é estática, uma vez que está sempre em transformação. Cria-se o ambiente habitado e o mundo humano, no decorrer da história e aos poucos, passa a sobrepor o mundo natural. Segundo Sauer (2014, p. 22), o último agente que modifica a superfície da Terra é o ser humano, um agente geomorfológico, já que altera cada vez mais as condições de denudação e de colmatação²² da superfície da Terra.

Cosgrove (2014) diz que os indivíduos experienciam e transformam o mundo natural em um mundo humano, através de seu engajamento direto enquanto seres pensantes, com sua realidade sensorial e material. O ser humano contempla a paisagem, a habita, a compõe e a transforma constantemente. Pode extingui-las, suscitando novas paisagens, ou apenas alterá-las, renovando-as de profusos modos, sistematicamente, por consequência das necessidades sociais do espaço habitado e intercorrências da época, assim como suas características distintivas.

²² Denudação é o nome dado a erosão progressiva de uma região montanhosa que acaba mostrando as raízes de seu embasamento cristalino em uma topografia progressivamente mais baixa com carregamento de material sedimentar desta erosão para as bacias geológicas sedimentares (WINGE, 2022). Colmatação é a ação de aterrar, de elevar o nível de um terreno em razão do acúmulo de detritos, de terra.

Santos (1982, p. 54) reitera que a paisagem "representa diferentes momentos do desenvolvimento de uma sociedade. A paisagem é o resultado de uma acumulação de tempos", por isso não é uma sucessão, mas uma simultaneidade de tempos. Nesse sentido, Lowenthal (1998) ressalta que no último século, a paisagem resulta de transformações espaciais muito rápidas, que definem as paisagens constantemente a partir de novas configurações materiais e simbólicas. O autor destaca ainda que essa rapidez de transformação afeta diretamente sua percepção, tornando mais difícil sua assimilação.

Cosgrove (2014, p. 103) afirma que os geógrafos passam a apreender e compreender a dimensão da interação humana com a natureza, o seu papel na ordenação do espaço e começam a incorporar, ao final da década de 1970, "um pensamento social sobre a Geografia e a produção do espaço". A partir deste período, inicia-se a discussão sobre a paisagem cultural.

Ab'Saber (2003), aproxima-se da discussão sobre paisagem cultural quando diz, sem especificar o termo composto, que a paisagem é herança, é patrimônio coletivo dos povos que historicamente a herdaram como território deixado com características oriundas de processos fisiográficos e biológicos. Esse entendimento sobre a paisagem demonstra, de acordo com Civalle e Martins (2021, p. 95), que ela possui uma realidade objetiva, "um recorte conceitual da realidade e, ao mesmo tempo, um objeto cultural". A produção conceitual de paisagem cultural no contexto acadêmico (sustentada pela Geografia clássica) é extensa. Como exemplo disso, Scifoni (2016), em consonância com Ab'Saber, conceitua o termo dizendo que a paisagem cultural revela como a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores na sociedade.

Civalle e Martins (2021, p. 91) explicam que, nesse contexto de empenho de conceituação do termo, destaca-se a "complexidade e diversidade cultural", uma vez que o ambiente natural, modificado pela atuação das sociedades e a história de como ocorreu a "ocupação humana dos lugares, viria a permitir o inventário das diversas experiências históricas, bem como a utilização do conceito de paisagem cultural como patrimônio em suas distintas tipologias". Então, é compreensível que o termo tenha ganhado uso e operacionalização pelas instituições concentradas em processos de patrimonialização, como a Unesco (Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura), que cunhou o conceito de patrimônio cultural e patrimônio natural durante uma conferência realizada na França, em 1972, chamada "Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural".

A Convenção evidenciou uma separação antagônica ao conceituar o patrimônio em duas categorias distintas que não se mesclam: natureza e cultura. Todavia a possibilidade de um bem ser classificado nas duas categorias resultou no conceito de "Patrimônio misto cultural e natural", definido como os bens que "respondem a uma parte ou à totalidade das definições de patrimônio cultural e natural que constam dos artigos 1o e 2o da Convenção" (UNESCO, 2017, p. 11, artigo 46).

O fortalecimento desse debate culminou, em 1992, durante a 16ª sessão do Comitê do Patrimônio Mundial da Unesco, na consolidação da categoria de paisagem cultural como um novo enquadramento passível de inclusão na Lista do Patrimônio Mundial. São definidas como paisagem cultural "as obras conjugadas do homem e da natureza (...) que ilustram a evolução da sociedade humana e a sua consolidação ao longo do tempo, sob a influência das condicionantes físicas e/ou das possibilidades apresentadas pelo seu ambiente natural e das sucessivas forças sociais, econômicas e culturais, externas e internas" (Ibidem, p. 11, artigo 47).

O Comitê subdividiu três categorias passíveis de inscrição como Patrimônio Mundial. A primeira corresponde às "paisagens claramente definidas" – desenhadas e criadas intencionalmente. A segunda relaciona-se às "paisagens evoluídas organicamente" – onde há uma ação social, econômica, administrativa e/ou religiosa que incentiva a articulação com o meio natural. Subdivide-se em paisagem fóssil – em que um processo evolutivo terminou, mas suas características ainda são visíveis na forma material, ou na paisagem contínua – que corresponde àquela que mantém um papel social ativo na sociedade contemporânea, exibe evidências materiais significativas de sua evolução ao longo do tempo, e no qual o processo evolutivo ainda está em andamento. A terceira categoria contempla a "paisagem cultural associativa" – onde o valor atribuído decorre das conexões entre elas, mesmo que manifestações materiais provenientes da intervenção humana não ocorram.

Vale ressaltar que o conceito de paisagem cultural tenta minimizar o antagonismo supracitado da Convenção da Unesco de 1972 e, de certo modo, resgata a noção de paisagem abordada pela geografia tradicional alemã por volta do final do século XIX.

No Brasil, o Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), publicou em 2007 a Carta de Bagé ou também chamada de Carta da Paisagem Cultural, que definiu as paisagens culturais como os mais representativos modelos de integração e articulação entre todos os diferentes bens que constituem o Patrimônio Cultural brasileiro. Poucos anos depois, instituiu a chancela da Paisagem Cultural brasileira, disposta na Portaria Iphan nº 127, de 30 de abril de 2009 e, no mesmo ano, criou a Coordenação de Paisagem Cultural do Iphan, que vem atuando no desenvolvimento das proposições para chancela, com vistas à consolidação do instrumento e sua aplicação prática.

Segundo Weissheimer (2010), a chancela criada pelo IPHAN representa um avanço conceitual na abordagem do patrimônio brasileiro, pois considera a paisagem cultural a soma dos valores materiais e imateriais diversos que assinalam as relações que o indivíduo estabelece com o seu meio, criando cenários de vida que diferenciam os lugares e, por isso, testemunham a inteligência, a criatividade e contribuem para a riqueza humana.

A síntese realizada evidencia que o conceito de paisagem relaciona-se ao lugar para todos os que por eles são afetados, os que neles vivem, os que os transformam, compartilham, contemplam, poetizam, pintam, descrevem, e, de todas as formas, os sentem.



Silhueta do memorial em homenagem às vítimas da ditadura e o antigo Hotel Imperial. Kárita Nunes | 2023

1.2.2 Paisagem, lugar e memória afetiva

Lefebvre (2000) entende o lugar como a contemplação da escala do vivido — a forma indissociável que o plano do imediato é apropriado pelo corpo. Souza (2018, p. 390) destaca que a paisagem não está exatamente no plano imediato, ou seja, “a paisagem funciona como uma fronteira fluida entre o meu lugar e o lugar do outro, entre projeções diversas de consciências sobre o mundo”.

Yu-Fu Tuan (1983) afirma que o lugar pode ser definido dependendo em relação à qual, por exemplo, quando alguém olha uma cena panorâmica (uma paisagem), os seus olhos se deterão em pontos de interesse, cada parada é tempo suficiente para criar a imagem de um lugar, pois este é qualquer objeto estável que capta a atenção de uma pessoa. Lefebvre (2000) fala sobre a escala do lugar como a escala do vivido, onde se extraem os sentidos e as imagens do lugar que consolidam as memórias, dotadas de significados, pois é o lócus onde as pessoas habitam, relacionam-se e definem seus vínculos afetivos e apropriações do espaço. É possível que o significado do lugar seja apreendido pela memória, através dos sentidos e do corpo. Dessa forma, o lugar guarda as dimensões do movimento da vida.

Para Choay (2014), a raça humana, enquanto ser narcísico inato, historicamente disputa o território entre sua própria espécie, tende a construir uma imagem da identidade humana por via da acumulação dos vestígios deixados na paisagem como forma de subsistência e como espelho de quem contempla a própria imagem.

Roberto Lent (2008) disse que a identidade dos povos provém das memórias que são comuns a todos os seus membros. Nesse caso, é importante ressaltar que a memória afetiva de um lugar e a sua salvaguarda são objeto de poder do indivíduo em relação ao território que ocupa, igualmente em relação aos seus semelhantes.

Pierre Nora (1993) partilhou a ideia de que uma das mais importantes questões das culturas contemporâneas situava-se na trama: respeito ao passado e ao sentimento de pertencimento de grupo, mesmo que fossem reais ou imaginários; entre a consciência coletiva e a preocupação com a individualidade; entre a memória e a identidade. Um dos principais motivos para uma paisagem ser considerada patrimônio cultural e/ou ser protegida como tal é o fato de ser considerada um lugar de memória. Ibidem (p. 21) concebeu o conceito “lugares de memória”, em uma “tríplice acepção: material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos”. A tríplice pode coexistir em dissímeis estratos e ser entendida através da conjectura de que a memória social ancora-se em lugares materiais, assimilados, entretanto, sensorialmente. Neles as pessoas podem se expressar e comunicar através de seus sentidos, revelando suas identidades e trazendo consigo simbologias e semióticas. São, portanto, lugares simbólicos que atuam como alicerces de memórias coletivas. Por isso são também funcionais.



Há amplos desdobramentos para o conceito de memória: o sociólogo Maurice Halbwachs (1968, p. 53-54), que se dedica ao estudo das diversas formas sociais da memória, discorre sobre o conceito de memória coletiva, e ressalta que esta não pode existir sem que haja a memória individual, pois "se algumas lembranças individuais penetram algumas vezes nela, mudam de figura assim que sejam recolocadas num conjunto que não é mais (aquele da) consciência pessoal".

Ibidem (p. 109) também aborda o conceito de memória histórica. As palavras memória e história remetem ao passado, e, mesmo aparecendo juntas, têm suas especificidades quando lidas separadamente. A memória histórica almeja a produção de imagens unitárias do processo histórico, em busca de esclarecimentos acerca do presente no passado. Todavia essas imagens podem ser descontínuas, porque podem estar "separadas do que o precede ou o segue por um intervalo, em que se pode até acreditar que nada aconteceu". A história inicia onde a memória social termina e a memória social finaliza quando não tem mais um grupo como sustento. Ou seja, a memória social é sempre vivida, física ou afetivamente. E quanto à história, quando o grupo que a ela cultivou suas próprias memórias coletivas ou sociais desaparece, são também buscadas em grupo pelos indivíduos efetivos a garantia da permanência do passado no presente e formas exteriores de salvar suas lembranças:

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, suscetível de longas latências e de repentinas revitalizações (NORA, 1993, p. 9).

Converter espaços que inicialmente foram pensados para abrigar determinadas funções e que hoje admitem novos usos de acordo com a atualidade atrai usuários e traz vitalidade urbana para estes lugares de memória. Acredita-se que a apropriação de um espaço pelo indivíduo, sendo ele um patrimônio cultural ou não, ocorre por meio da memória afetiva.



Praça Costa Pereira.
Kárita Nunes | 2023

Para Lima Júnior e Zuanon (2018), o que determina a apropriação de um espaço/lugar se relaciona intimamente às emoções e aos sentimentos que são despertados e modulam os mapas cerebrais e as memórias em seus habitantes/usuários. Como já mencionado, existem, para a memória, diferentes termos compostos concebidos e discutidos por estudiosos das mais variadas áreas para categorizar as lembranças e o passado. Mas referindo-se a uma memória de um lugar, aquele onde se permeia a vida, onde se penetra o olhar, onde se ouve o que nele acontece e se envolve típicas conexões sensoriais, então a memória referida é uma memória afetiva.

Há bem em nossa relação ao mundo, e isso de maneira essencial, uma dimensão afetiva: os objetos exigem de nós que nos voltemos para eles a fim de lhes dar um sentido de algum modo já. O mundo pré-dado fez nascer em nós uma tendência a ser afetado que nos convida em contrapartida a constituir esse mesmo mundo, isto é, a dá-lo a nós. O fenômeno da afecção fazendo surgir o ato de um plano de fundo implícito de motivação, fazendo do agir um "re-agir" à estimulação de um pré-dado, uma resposta à sua provocação, a questão que se coloca é a de saber, enquanto instância que responde, está sempre em condição de assegurar ao sentido seu fundamento último. (...) Porque afetado, isto é, no mundo e, portanto, no exterior de si próprio, o sujeito deve acolher-se, receber-se a si próprio se ele quer tornar-se ele mesmo. Esta "recepção ativa" é finalmente um voltar-se para um mundo que, ele, já está voltado para o sujeito, precedendo assim sua própria revelação. O "ser-afetado-por" revela, pois, ao sujeito que antes de opor-se ao mundo numa representação objetivante, ele participa do mundo, ele sempre já faz parte dele (MONTAVONT, 1999 apud MENEZES, 2007, p. 241).

Todos os tipos de memórias estão vinculados à memória afetiva, pelo simples fato de serem inseparáveis das experiências humanas. Enquanto o corpo é afetado pelo todo de um lugar e pelo que nele acontece, a memória é formada de fragmentos do que se pôde captar nas ocasiões. Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censura ou projeções (NORA, 1993).

Se o leitor fizer neste instante um exercício de recordação de um episódio importante ou marcante ocorrido durante a história própria de vida, bom ou ruim, provavelmente irá se lembrar de imagens do lugar onde ocorreu, dos objetos que faziam parte daquele cenário, dos movimentos, das emoções que sentiu – a memória guardou essas informações captadas do ambiente circundante, porque a memória é a princípio registro cerebral, a habilidade de acessar informações na mente. Se este momento foi vivenciado por mais de uma pessoa, apesar de terem memórias semelhantes sobre o ocorrido, cada um terá sua própria lembrança, baseada no que individualmente os sentidos focaram no dado momento. A interpretação do todo pode também ter dessemelhanças de acordo com a condição psicológica de cada um, o que irá influenciar no resultado das memórias – mesmo sendo em parte compartilhadas, são antes de tudo, individuais.



Performance de Rubiane Maia
na Praça Costa Pereira
Joana Quiroga | 2011



Detalhes da fachada de um edifício eclético da Praça Costa Pereira. Kárita Nunes | 2023

São tão numerosas e diversificadas as memórias que cada um tem armazenadas no cérebro, que isso torna praticamente impossível a existência de duas pessoas iguais. Mesmo sendo produzida individualmente, quando compartilhada, a memória pode passar a ser coletiva e, uma vez coletiva pode, em grupo, ser valorizada como histórica ou cultural. Neste trabalho, paisagem, lugar e memória afetiva são compreendidos sob um viés científico, como uma qualidade cerebral essencial ao ser, pela qual se torna possível desenvolver a vida nos lugares e em todos os seus campos de ação, compreendê-la é autoconhecer-se.

Até aqui, cinco importantes pontos são assimilados de modo geral: o primeiro é que paisagem e lugar possuem relação e se relacionam também com a Arquitetura e Urbanismo; o segundo é que determinados lugares podem ser considerados lugares de memória coletiva, e, uma vez possuindo relação com a paisagem, também está substancialmente ligado à memória; o terceiro é que isso se confirma quando se verifica que paisagem e memória já são relacionadas e lidas sob um enfoque e valor cultural (as paisagens culturais); o quarto é que a memória é em gênese, afetiva; o quinto é que as questões da memória envolvem todas as questões da vida. Afetos e memória não podem ser separados das questões da Neurociência e da psique de um indivíduo. A partir desta quina, se conclui que a paisagem possui potencial afetivo, mas pode ser ainda mais apurada e compreendida através do conhecimento da mente humana sob a perspectiva da infinita relação entre indivíduo-ambiente. O reconhecimento da paisagem afetiva inspira os agentes que transformam o mundo natural em humano – este, continuamente percebido, reavaliado e vivenciado –, a usarem novas técnicas e desenvolver instrumentos e métodos capazes de prosperar a produção e criação dos espaços para a realização da vida de uma forma mais solidária.

1.2.3 Paisagem afetiva do lugar

Pode-se começar a entender o que é uma paisagem afetiva a partir da ideia central da paisagem, nas palavras de Milton Santos (1998, p. 61), “tudo aquilo que nós vemos, o que nossa visão alcança, é a paisagem (...). Não apenas formada de volumes, mas também de cores, movimentos, odores, sons, etc”. Através da primeira parte dessa premissa, tem-se como certo que a paisagem afetiva possui elementos que se dispõem e integram, constituindo o todo que o olho vê.

Para Costa (2014, p. 82) a paisagem “assenta afetividades e efetiva acontecimentos, grupos sociais e saberes-fazer”, é um suporte material das lembranças, é a história em movimento. A paisagem correlaciona e denuncia através dos sentidos e valores pelos quais sua memória expressa, transversalmente, “processos políticos, econômicos e culturais que redimensionam a sociedade, promovem novas relações entre indivíduos, grupos e lugares”. Nesse sentido, a paisagem, estruturada em afetividades, delibera possibilidades de fluxos em uma zona fronteira entre os tempos, parafraseando Müller (2012).

A paisagem afetiva é conceituada por Grossberg (2018, p. 91) como aquela que “descreve um modo social complexo de estar no mundo densamente texturizado, dentro do qual algumas experiências, comportamentos, escolhas e emoções são possíveis, algumas parecem inevitáveis e óbvias, e outras ainda são impossíveis e inimagináveis”. Em um aspecto abrangente, a paisagem afetiva é ampla, é uma composição de elementos diversos (de diferentes naturezas) que podem ser concebidos e sentidos no meio virtual, no meio rural ou urbano, em espaços privados/íntimos ou públicos:

Toda paisagem afetiva é ela mesma uma montagem complicada. Estruturas de sentimento são os componentes e expressões de uma paisagem afetiva, traduzindo-a em humores, definindo as tonalidades de nosso comportamento e mapas importantes, as formas e locais de investimento e cuidado, de apego, atração e distanciamento. Estruturas de sentimento definem ecologias de pertencimento e possibilidades de mobilidade. (...) Se uma paisagem afetiva é uma configuração de estruturas de sentimento, então qualquer estrutura de sentimento pode pertencer, mesmo simultaneamente, a diferentes paisagens; e qualquer paisagem pode ser configurada, mesmo simultaneamente, de maneiras diferentes. Ou seja, as relações das estruturas de sentimento dentro de uma paisagem – sua proximidade, interpenetração e determinação mútua – podem variar em diferentes locais sociais e para diferentes constituintes (GROSSBERG, 2018, p. 93).



Praça Costa Pereira.
Kárita Nunes | 2022

No meio urbano em especial, segundo Peixoto (2009, p. 11), as cidades são as “paisagens contemporâneas”. Como afetivas, as paisagens estão no espaço abrangente e podem ser compostas de lugares que possuem natureza ou não. A concepção espacial das cidades, através de projetos e construções, na teoria, deveria promover a habitabilidade com qualidade, perenidade, beleza e conforto, almejando propiciar o bom funcionamento biológico dos indivíduos, as conexões humanas, logo, a sobrevivência da espécie. Mas esses lugares compreendem também a trama que envolve os seres efetivos, os seus enfrentamentos próprios, as emoções e atravessamentos cotidianos arrematados pela energia das relações sociais.

Percebe-se que nem sempre as cidades têm promovido saúde; em muitos casos, aliás, geram, em números expressivos, o oposto disso. Eis o porquê de o modelo de cidade estabelecido, e a sua dinâmica, ser refutado e, por isso, estar em crise. De fato, todos os problemas humanos não serão sanados unicamente pela condição da forma da cidade, mas esta forma se constitui como um dos aspectos essenciais e mais importantes para o bem-estar, seja no âmbito dos espaços sociais, públicos, seja no âmbito dos espaços íntimos, privados.

Lynch (2011) afirma que os indivíduos têm a oportunidade de transformar o mundo urbano, a cada dia novo, numa paisagem passível de imaginabilidade: visível, coerente e clara, mas isso exige, além de uma reformulação no meio vivido, uma nova atitude por parte dos usuários do local. As novas formas e a organização dada a elas devem ser agradáveis ao olhar, em diferentes níveis no tempo e no espaço, funcionando como símbolos da vida urbana, e assim devem ser de igual modo para as pessoas que se ligarão a ela no dia a dia de suas vidas de maneira íntima, visível entre o detalhe sutil e a estrutura total. As pessoas tendem a desenvolver ligações fortíssimas com essas formas diferenciadamente precisas, tanto em virtude do passado histórico quanto de suas próprias experiências, pois cada paisagem que o olho enxerga é imediatamente identificável e traz à mente um frenesi de associações.

Mas, é preciso dizer, a identificação de tais paisagens nem sempre é uma realidade, já que a interferência humana, em não raros momentos da história, prescinde desse importante conjunto de elementos psíquicos que revelados pela forma das emoções e sentimentos. Quanto a isso, Pallasmaa (2005) afirma que essa falta de humanismo da Arquitetura e das cidades contemporâneas pode ser entendida como consequência da negligência com o corpo e os sentidos e um desequilíbrio de nosso sistema sensorial. O aumento da alienação, do isolamento e da solidão no mundo tecnológico de hoje, por exemplo, pode estar relacionado a certa patologia dos sentidos e conseqüentemente a falta do bom uso da matéria afetiva.

Dada a importância dos sentidos, sobretudo com a luz que permite ver em uma paisagem, por exemplo, aquilo que “a vista alcança”, o fator visual sobre o que é historicamente levado em consideração no desenvolvimento da Arquitetura é imprescindível. De tal forma, que é conhecido por ser um dos componentes básicos do tríptico de princípios clássicos ocidentais, chamado *venustas*²³, característica que igualmente se reflete como propriedade importante na Arquitetura em outros territórios e culturas. Todavia, a apresentação visual de uma cidade possui significados peculiares pelos quais é avaliada como boa esteticamente ou não. Fica distante de ser meramente uma condição externa e a sua importância não é superficial, ao contrário, está ligada às questões mais internas do ser humano.

²³ *Venustas* na proposta de Vitruvius, em seu tratado “De Architectura” é associado à beleza e à apreciação estética de uma construção (VITRÚVIO, 2006). A Arquitetura clássica é baseada em três princípios básicos, além de *venustas*, compõem-se por *firmitas* (firmeza) e *utilitas* (utilidade).

Sobretudo nós, enquanto arquitetos, devemos perguntar-nos: é verdadeiramente importante o significado visual da cidade? De que modo tal significado visual pode ser regulado? Que conexão existe, se existe, entre os fins que a comunidade se propõe a forma da cidade e do território? (GREGOTTI, 2004, p. 73)

24 A imagem existente diz respeito à fisionomia das cidades, porém ao falar da imagem emergente, Cullen (2010) buscou as possibilidades de apreensão das paisagens, as circunstâncias físicas e sociais junto ao processo de interpretação do espaço urbano. A imagem emergente, para o autor, é a construída por cada um, individualmente, a partir das experiências cotidianas.

Existem elementos importantes articulados entre o olhar lançado às formas das paisagens afetivas nas cidades e os sentimentos, geralmente invisíveis, suscitados pela presença. Percebendo isso, o arquiteto e paisagista inglês Gordon Cullen (2010, p. 11), diz que o seu objetivo inicial “(...) é o de jogar com os elementos da cidade por forma a que exerçam sobre as pessoas um impacto de ordem emocional”. Para isso, esmiúça a paisagem urbana para entender como a organização visual é geralmente estabelecida: o seu conteúdo, o emaranhado de edifícios, as ruas, entre outros elementos e os aspectos que a constitui (...) “a sua cor, textura, escala, o seu estilo, a sua natureza, a sua personalidade e tudo o que a individualiza.” (Ibidem, p. 13). A cidade constitui um todo, e quanto à concepção da imagem da cidade para quem a conhece, Cullen conclui que, em perspectiva visual, existem dois pontos a considerar: a imagem existente e a imagem emergente²⁴.

Para Lynch (2011, p. 149), “a criação da imagem é um processo bilateral entre o observador e o observado”, nesse caso o seu ambiente. O que ele vê é baseado na forma exterior, mas o modo como ele seleciona, organiza, interpreta e confere isso, e como dirige sua atenção, afeta por sua vez aquilo que ele vê. Grupos de diferentes culturas podem ter imagens muitíssimo distintas da mesma realidade exterior quanto às características que são o foco de atenção e a forma como são organizadas. Cada grupo humano consegue distinguir as partes de sua paisagem, perceber e constatar importância aos detalhes significativos porque o mecanismo perceptivo do organismo humano é extremamente adaptável e flexível.



Praça Costa Pereira.
Kárita Nunes | 2023



Cachorro na grama da
Praça Costa Pereira.
Theo Wentz | 2014

Apesar das largas contribuições dos autores para identificar e classificar as paisagens e as afirmativas que estabelecem relação com o funcionamento do corpo/mente humana, há lacunas na mensuração de tais questões para a compreensão da falta de humanismo resistente nas cidades em diversas regiões – há de se aliar os úteis estudos feitos aos novos rumos da discussão que se formam a partir deles e as possibilidades de análise a partir de experimentos de Neurociência aplicada a Arquitetura, por exemplo. Há de se perguntar em qual nível de profundidade se deve ir para conferir, na esfera emocional, questões existentes relacionadas às cidades.

Infere-se que as paisagens que se formam a partir da cidade são de ordem emocional e afetiva, mas, com o passar dos anos, instrumentos devem ser incorporados para alcançar uma compreensão mais profunda do nível de intimidade existente entre o usuário/observador e o observado/paisagem que estão em constante contato. Aportes tecnológicos e aprofundamentos nos tópicos mentais que desencadeiam internamente o emocional possibilitam resultados ainda mais compatíveis e satisfatórios com os objetos de análise de acordo com a singularidade de cada grupo e seu território experienciado.

A paisagem afetiva, portanto, que se fundamenta sob o viés científico da paisagem, pode ser compreendida pelo indivíduo de maneira profundamente intelectual, que consegue conciliar razão e emoção em suas observações nos espaços em que vive. Para uma paisagem se tornar afetiva, ocorreu a ela uma complexa relação que começou com os processos sensoriais e acarretou a formação de aspectos mentais imateriais²⁵ em um indivíduo. O sujeito como protagonista de sua própria vida tem como plano de fundo as provocações do meio ambiente que vêm a gerar constantes efeitos em todo o seu corpo.

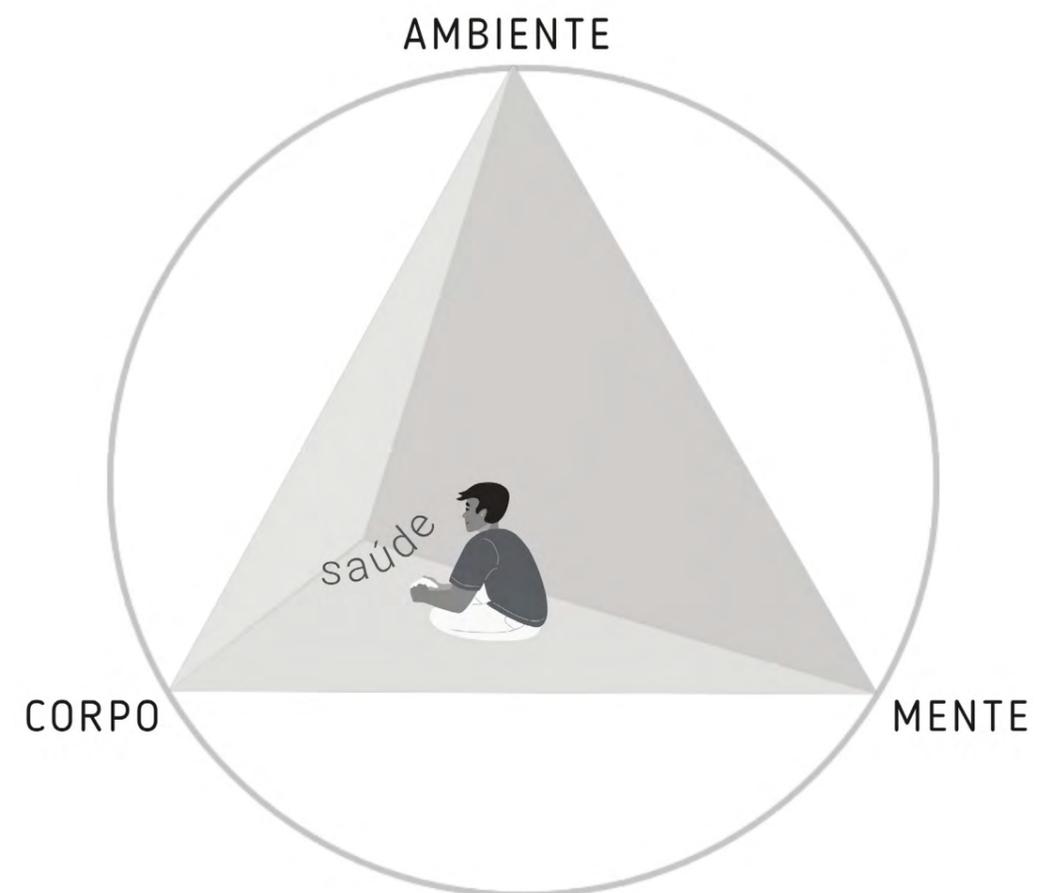
²⁵ A dimensão imaterial, apesar de superar a dimensão material, permanece interligada a ela, ou inspirada por ela. A imaterialidade está atrelada à materialidade em uma relação de simbiose (FIOROTTI, 2021).

Dessa forma, a paisagem afetiva e o corpo humano estão em um contexto de circularidade²⁶ entre o ambiente, o corpo e a mente (figura 31). Em consonância com Zevi (2000), esses elementos se movem de modo contínuo, voltando sempre ao ponto de partida, cuja simbiose exalta a vitalidade humana. A corporificação destes três elementos, nada mais é do que a reunião de elementos dispersos que podem ser analisados separadamente por outras disciplinas – por exemplo, a Geografia analisa propriamente questões do meio ambiente/social, a Medicina, com a Neurociência, analisa profundamente questões ligadas ao cérebro/mente e corpo humano, e a Psicologia está interessada em investigar mais profundamente os mistérios da *psique*/mente humana. Utilizando-se dos princípios de cada uma dessas áreas, a Arquitetura passa a ter os elementos essenciais para compor a paisagem afetiva do lugar.

Sob o viés científico, o olho é o captador de luz e energia que move todo um sistema complexo formador de memória, consciência e afetos. As coisas que esse órgão visual enxerga sobre uma porção de cidade, de forma geral são projetos, formas organizadas ou espontâneas construídas coletivamente, porém as coisas nunca são tão-somente aquilo que se enxerga. As paisagens afetivas carregam raízes, estratos e estratos de histórias e as energias de pessoas.

²⁶ Sob a influência da fenomenologia hermenêutica de Martin Heidegger, que fala sobre o ente, o ser e a circularidade, há aqui um gatilho para se fazer reflexões contemporâneas a partir da Filosofia.

Figura 31: ambiente, corpo, mente, equilibrados, produzem saúde.



Fonte: autora (2023)



Edifício Açores visto da
Praça Costa Pereira.
Kárita Nunes | 2022

A paisagem não se trata apenas de uma simples “vista” representativa, analisada sobre as bases racionais do ser humano – há de se atribuir a ela uma experiência emocional, sensível, interna, que suscita no corpo que sente²⁷. Besse (2019), em uma análise sobre a paisagem, se refere a ela como obcecada pelo infinito, e talvez, no fundo, essa obsessão, essa presença transbordante do infinito no finito, é a força mais íntima da experiência paisagística. O que chama atenção é que a paisagem, desde sua gênese na arte, traz uma forte ideia de sentimento, a fim de entender sua formação. Em seguida, é estudada sob um aspecto mais racional e agora essas duas concepções se cruzam e se somam à exploração dos mecanismos do cérebro humano para entender a paisagem afetiva e ter a chance de mensurar o comportamento em relação ao meio com mais instrumentos.

A paisagem afetiva está contextualizada nos lugares e meio social, e nela sobrevivem relações humanas e os processos cognitivos a respeito da vida. Assim, o termo que se adota nesta pesquisa como “paisagem afetiva do lugar” diz respeito à perspectiva mental da vivência humana nos espaços, entendendo que o corpo está em simbiose com o meio ambiente. Ambos exercem mutuamente estímulos sensoriais que influenciam a dinâmica transformação física da paisagem e suas subjetividades, promovendo experiências e percepções individuais e coletivas, gerando emoções, sentimentos, memórias entre outros mecanismos mentais e acontecimentos neurais que ocorrem dentro de um cérebro, “desde que esse cérebro tenha estado e esteja nesse momento interagindo com o seu corpo” (DAMÁSIO, 2012, p. 21).

²⁷ Endossando as reflexões de Besse (2019, p. 64), diante de uma outra relação com o visível: em uma de suas análises, “paisagem é também um signo ou um conjunto deles”, a fim de elevar a percepção sobre ela, é preciso aprender a decifrá-la “a decipitar num esforço de interpretação, que é um esforço de conhecimento, e que vai, portanto, além da fruição e da emoção”. A ideia que Besse dá aos leitores, na continuidade de seu texto, é que há de se ler a paisagem.



Desenhista na
Praça Costa Pereira
Theo Wentz | 2014

Na qualidade mental, a paisagem afetiva de um lugar começa pelos sentidos, metaforicamente, porque o próprio cérebro produz uma pintura (imagem mental) em que cada pincelada é um registro do que captou a visão, a audição e o toque; as evocações sensoriais e as transformações nesta paisagem ao longo do tempo podem transformar esta pintura com mais pinceladas, camadas viscerais de emoções, sentimentos e memória.

Concomitante às tais ponderações, o campo neurocientífico e tecnológico, juntos, têm evoluído ao compasso dos tempos e apresentado recentes descobertas que são úteis para as mais diferentes disciplinas. Nesse caso, pertinentes para melhor interpretar os gatilhos humanos resultantes da mútua relação entre corpo-ambiente-mente. Faz-se oportuno através dessa soma, neste espaço-tempo, ponderar profundamente acerca de questões, muitas vezes, invisíveis, não verbais, sobre o visível da paisagem. A partir disso, promover, através de especialistas no planejamento das cidades, ou em quaisquer habitats onde a vida humana se faça presente, melhores e mais coerentes transformações na paisagem que estimulem mais os laços sociais, a solidariedade, as emoções e sentimentos positivos, a expansão da consciência. E impulsionem o armazenamento de memórias afetivas, de maneira a gerar paisagens e lugares em que as pessoas tenham apreço por estar e cuidar; e conseqüentemente promovam a saúde física e mental. Afinal, a paisagem é essencialmente afetiva.



Monumento à evolução da cidade na Praça Costa Pereira e ao fundo o edifício Glória.
Kárita Nunes | 2022



1.3 Praça Costa Pereira

Para realizar a análise da paisagem afetiva do lugar, escolheu-se a Praça Costa Pereira como objeto de estudo. A praça constitui uma das principais áreas verdes públicas do centro da cidade de Vitória-ES, um lugar que, no plano urbano, incorpora visuais com referências naturais do sítio, sendo, por isso, grande referência histórica e cultural do Espírito Santo. A existência de uma praça nos centros históricos é um diferencial que confere características singulares ao lugar. Segundo Espíndula (2021), o seu papel na formação da memória e sua capacidade de se revelar como um elemento referencial de lugar eram qualidades fundamentais para o fortalecimento da ideia de centro da cidade, as praças alcançavam além de um referencial material, um referencial simbólico, uma vez que as relações entre população e praça se fortaleciam pela memória emocional atrelada ao seu espaço.

A Praça Costa Pereira também se configura como uma paisagem extremamente transformada durante a sua trajetória, o que a faz carregar marcas do tempo em seus artefatos. A ilha de Vitória é cercada por imponentes características em suas paisagens naturais como morros, mangues, ilhotas e baías. O processo de transformação da paisagem natural de Vitória na construção urbana, de certa forma, integra o meio urbano ao meio natural que se faz presente no campo de visão das pessoas, revelando, ainda que minimamente, a natureza (figura 32). As referências específicas do sítio local não se perderam completamente, perpetuando a identidade e a memória coletiva, o que influencia diretamente na percepção da paisagem afetiva do lugar (KLUG, 2009).

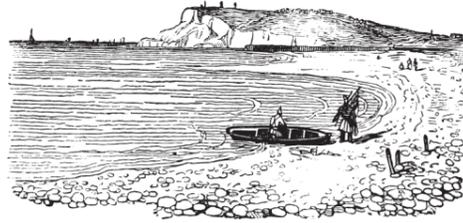
Ressalta-se que, antes da produção arquitetônica e urbana, havia outra paisagem com um passado de transformações sofridas pela ação natural ou humana. A paisagem afetiva é composta por camadas e camadas de transformações ao longo de sua história. Por isso, é importante iniciar o seu reconhecimento buscando investigar essas camadas e descobrir que transformações foram essas, marcadas por dramas, afetos e histórias. Por esse motivo, se faz necessário entender como ocorreram as mudanças desde o sítio natural, até a atual forma da paisagem onde se estabeleceu a Praça Costa Pereira e o que a torna uma praça vital para o Centro de Vitória, dotada de elementos que lhes definem e conferem consistência e identidade aos olhos de tantas pessoas.

Figura 32: vista do Centro de Vitória. a. desenho do final do século XVIII, de Vitória vista de Paul, Vila Velha; e b. frente marítima de Vitória com aterros e ocupação entre a Baía e o Maciço Central/Fonte Grande (1930).



Fonte: a. Bellini (2014); e b. Oliveira (1930).

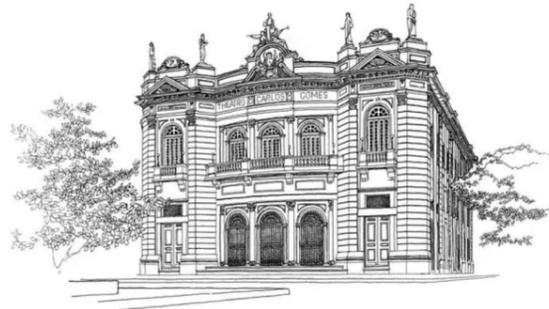
Cidade de Vitória - ES



Elementos do sítio natural presentes/
determinantes na cultura e memória/
paisagem afetiva do lugar



Antecedentes
históricos da Praça
Costa Pereira



Iniciativas de
preservação



A Praça Costa
Pereira e os
desafios dos centros
urbanos e praças
latino americanas.



A praça no Século XX

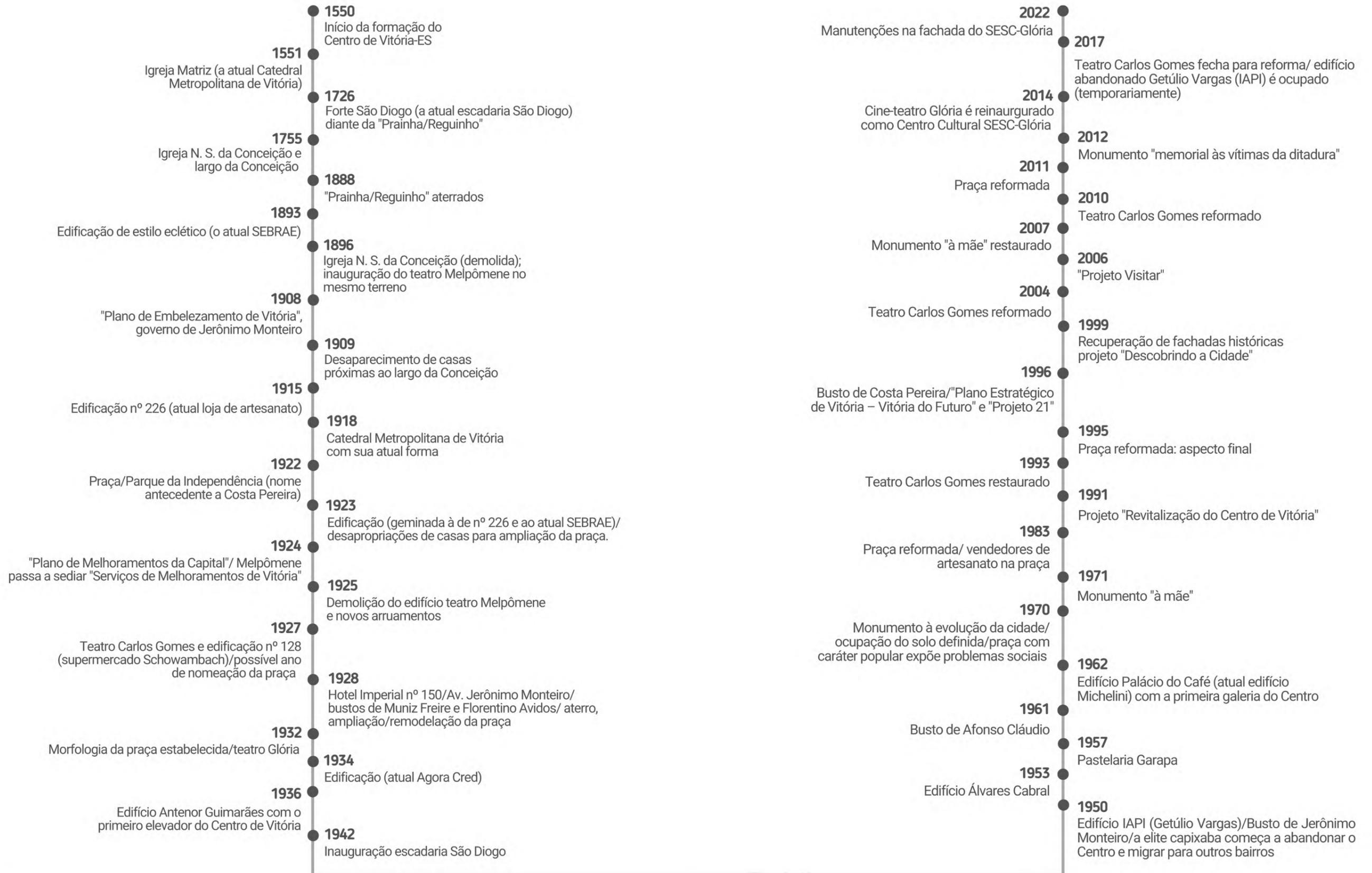


Atual configuração
da Praça Costa
Pereira

Figura 33: linha de pensamento (resumo)
do subcapítulo 1.3 Praça Costa Pereira.
Fonte: autora (2023).

1.3.1 A Praça Costa Pereira e o Centro de Vitória – antecedentes históricos

Figura 34: Linha do tempo da Praça Costa Pereira
Fonte: autora (2023)



Segundo Pinto e Zanotti (2016, p. 3), “a formação do Centro Histórico de Vitória sucedeu por volta de 1550, no contexto de ocupação de territórios brasileiros pela Coroa Portuguesa.” Apesar de outros locais terem sido ocupados pelos portugueses na mesma época, a região central do Espírito Santo destacou-se das demais regiões do estado – no que se refere ao desenvolvimento, seja ele econômico, social e cultural. O Centro Histórico de Vitória forma uma das capitais mais antigas do Brasil. É claro que o contexto que as autoras escreveram sobre a ocupação pela coroa portuguesa foi, na verdade, um crime bárbaro e violento – é importante ressaltar esse fato, já que se mantém absolutamente presente na paisagem vista da praça, assim como em todo território colonizado.

Até o início do século XIX, a paisagem da ilha de Vitória era definida pela presença da baía, do maciço central e das áreas alagadiças, respeitando a topografia do terreno (KLUG, 2009). Para Trindade (2015, p. 102), “Vitória apresenta processo de ocupação em área de colina associada à tradição urbanística lusitana de fundar cidades em sítios elevados”, trazendo uma organização em dualidade com uma cidade alta/cidade baixa: na parte alta estavam localizadas as funções residenciais, institucionais e religiosas e na parte baixa situavam-se as atividades portuárias e comerciais. A região da Praça Costa Pereira – localizada na cidade baixa – foi parte integrante desta paisagem, antes alcançada pelo mar e conhecida como Prainha²⁸ (ou “Reguinho” – Rua Graciano Neves).

Segundo Elton (2003), o desenho arquitetônico foi construído de acordo com a necessidade de defesa. Nos primeiros séculos, durante a expansão açucareira, Vitória sofreu ataques de piratas e tentativas de invasões francesas e holandesas, por isso em 1726, foi decidido fortificar em quatro lugares, um deles foi estabelecido como Forte São Diogo, também conhecido como Forte São Tiago. As ondas do mar batiam nas rochas deste forte sobre o qual foi fortificado, localizado no mesmo local onde hoje é a atual Escadaria São Diogo, presente na Praça Costa Pereira. A paisagem onde se estabelece a Praça Costa Pereira era mar.

Pegoretti e Torezani (2019), revelaram que durante o século XX, com o crescimento urbano e a marcante presença do mar, gradativamente aterros foram realizados em diferentes momentos históricos, principalmente em áreas pioneiramente ocupadas, como é o caso da área central de Vitória, onde está localizada a Praça Costa Pereira. Elton (2003) afirmou que tais aterros foram feitos no sentido leste – oeste da ilha, sendo localizada ao leste, a Prainha. Derenzi (2019, p. 94) relatou sobre como era composta esta paisagem antes dos aterros:

A Rua do Reguinho, antecessora da Rua Sete de Setembro, vinha lá do alto da fonte Grande, bem alinhada e esbarrava na fronteira à pedreira, que ainda existe no lado esquerdo da Rua Treze de Maio. Não desembocava na praça; além do morro, havia uma quadra (...). Toda a área das ruas Gama Rosa e Coutinho Mascarenhas era um banhado baldio, chamado Pelames e, para alcançar a igreja do Carmo, devia-se atravessar uma ponte sobre águas nascentes e as que enxurravam dos morros São Francisco e Matriz. No Largo da Conceição havia outra ponte sobre águas que desciam da pedreira São Diogo, fundos do forte Santiago.

28 Derenzi (2019, p. 98) relata que as enxurradas e as águas dos Pelames engrossavam a Fonte Grande, transformando a Prainha em apreciável curso d'água, correndo em vala artificial, denominada Reguinho. Na confluência deste com o mar surgiu uma restinga, nas proximidades das embocaduras das ruas Sete de Setembro e Graciano Neves. Ali foi construída a capela de Nossa Senhora da Conceição.



Edificação de 1927 na Praça Costa Pereira. Kárita Nunes | 2023

29 Neste ano, Vitória ainda não era elevada à categoria de cidade, no entanto, isso ocorreu em 1823, logo após a independência da elite escravocrata do Brasil em 1822.

Próximo à antiga Prainha havia uma igreja de 1755, cuja fachada se voltava diretamente para o mar. A igreja era dedicada a Nossa Senhora da Conceição, em virtude dos insistentes pedidos dos pescadores locais que justificavam a necessidade de rezar o terço e cantar ladainhas após cada dia de trabalho. A região da Prainha formava uma espécie de angra, onde os pescadores se reuniam, porém, este lugar foi aterrado e passou a se chamar “Largo da Conceição”, por influência do nome da padroeira da igreja (ELTON, 1986).

Elton (2003, p. 24) compartilha o relato datado em 1818²⁹ do naturalista e botânico francês chamado Saint-Hilaire em sua viagem ao Espírito Santo, que descreveu a sua percepção sobre a paisagem do Centro de Vitória, sobretudo a região do Largo da Conceição:

As ruas de Vitória são calçadas, porém, o são mal, têm pouca largura, não oferecendo nenhuma regularidade. (...) Não possui, por assim dizer, nenhuma praça pública, posto que aquela existente defronte o palácio é muito pequena e é com muita condescendência que se dá o nome de praça à encruzilhada enlameada, que se prolonga da igreja Nossa Senhora da Conceição até a praia.

O Largo da Conceição (figura 35) era um espaço banal e frequentado por pescadores e escravos, foi assim do século XVIII ao século XIX, quando as autoridades da cidade iniciaram práticas socioespaciais de caráter mais elitizado na transição do século XIX e XX, buscando reformular a cidade de Vitória sob os princípios do higienismo, os ideais de ordenamento e aformoseamento da recém-criada República (PEGORETTI, TOREZANI e MENDONÇA, 2021). Segundo Abreu *et al.* (1993, p. 96), em 1888, ano da abolição da escravatura no Brasil, “esse espaço estava totalmente aterrado, (...) era o local onde os moradores próximos organizavam as concorridíssimas festas juninas”.

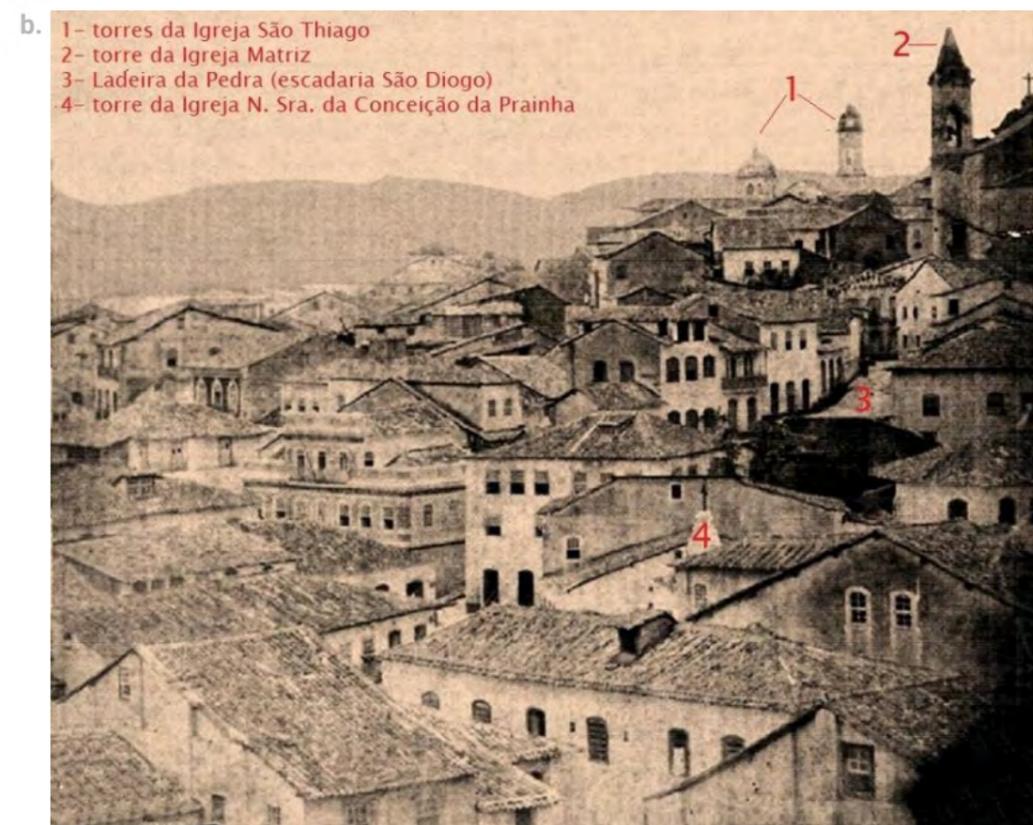
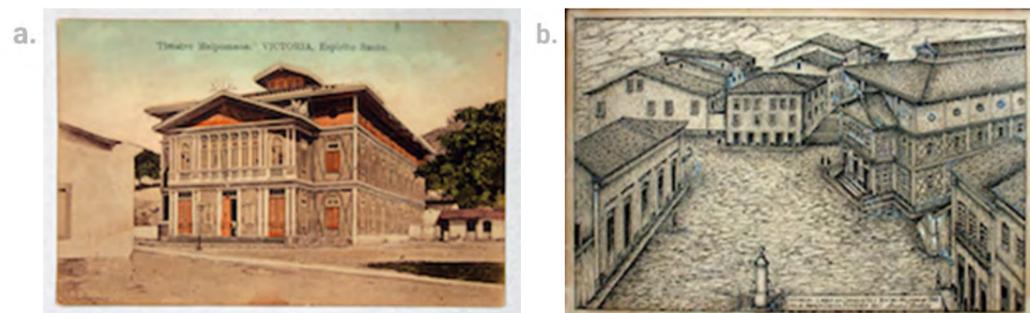


Figura 35: a. o antigo Largo da Conceição atual Praça Costa Pereira, Vitória-ES em 1920; e b. paisagem da região do Largo da Conceição em 1882.

Fonte: a. Ribeiro (2018); e b. Pegoretti e Torezani (2019, p. 2226).

Segundo Elton (1986), a igreja Nossa Senhora da Conceição foi extinta, com o objetivo de ser demolida. O terreno desapropriado, ao final do século XIX, foi justificado em decorrência do alargamento de uma suposta praça fronteiria, o que gerou a insatisfação dos religiosos. Posteriormente, houve a construção do Teatro Melpômene³⁰ em 1896³¹ – em estilo italiano/neoclássico – no mesmo local da antiga igreja (figura 36). Em virtude dessa mudança, Tatagiba (1977) revelou que o Largo da Conceição passou a ser chamado de Largo do Teatro. Para Elton (2003), o início da urbanização de Vitória se iniciou por volta de 1908, sob o governo de Jerônimo Monteiro. Existiam dezenas de casas naquele largo, mas gradativamente foram desaparecendo, abrindo espaço para o surgimento de uma praça, em 1909.

Figura 36: a. da série Mário Aristides Freire, cartão postal de 1906 com reprografia colorida do "Theatro Melpômene"; e b. desenho em bico de pena de André Carloni, representando o Largo da Conceição e o "Theatro" Melpômene em 1905.



Fonte: a. Dantas (2017); e b. Carloni (1961)

Bittencourt (1987) afirma que o Melpômene foi o primeiro teatro municipal de Vitória-ES. Ao longo de sua história também foi utilizado como cinema para a projeção de filmes. Destaca-se que o cinema possuía geração de energia elétrica própria. Apesar dessa inovação, não funcionou por muitas gerações, pois durante uma das exhibições de filmes, aconteceu um princípio de incêndio na cabine de projeção.

Desde o início da construção do "Melpômene", a 14 de dezembro de 1895, vinda a madeira, – o famoso pinho de Riga da Europa, não faltou um versinho, que o povo cantarolava, ao passar pelo antigo Largo da Conceição: Vai um Teatro/ Todo de pinho/ Se construindo/ Devagarinho. O "Melpômene" tinha luz elétrica própria. Foi demolido no quadriênio 1924-1928, após um princípio de incêndio, verificado a 8 de outubro de 1924. Durante a projeção de um filme, "Ordens Secretas", alguém gritou: Fogo! (NOVAES, 1960, p. 469-470).

Segundo Nepomoceno e Grigoletto (2020, p. 183), "desde o referido princípio de incêndio, o Teatro Melpômene, não mais abrigou atividades culturais." Fez-se um ponto estratégico na época, por isso "entre 1924 e 1925, o prédio passou a sediar os Serviços de Melhoramentos de Vitória, empresa criada para urbanização da capital capixaba".

30 Segundo Prado (2006), o teatro foi todo feito em pinho de riga, e seu nome referenciava a cultura grega. A escolha do nome contrariou a opinião de alguns homens públicos da época, que pretendiam que se chamasse TDP (Teatro Dramático Público) – porém a sigla era, por alguns, ironicamente chamada de "Teatro de Pau", após ser nomeado como Teatro Melpômene (TM), outros ironizaram a sigla chamado-o de "Teatro de Madeira".

31 Derenzi (2009) revelou que nessa época mais de dois terços do Largo eram banhados pelo mar, especialmente nas marés cheias, que entravam pelos vazios das ruas do Oriente (Barão de Itapemirim), General Câmara, Palácio do Café (atual edifício Michelini) e São Manuel. Verdadeiros becos malcheirosos. Desapareceram de 1922 a 1924, quando houve a ampliação da praça e abertura da Avenida Capixaba.



Detalhes de uma árvore antiga da Praça Costa Pereira. Kárita Nunes | 2023

De acordo com as pesquisas de Gomes (2008), desde o final do século XVIII, a paisagem de Vitória e, conseqüentemente, do centro, transformou-se significativamente. Entre 1908 e 1912, no governo de Jerônimo Monteiro, foi criado o “Plano de Embelezamento de Vitória” – compondo a planta cadastral da cidade – que definia “(...) o alargamento de ruas e praças existentes e a abertura de outras ruas novas modificando completamente o mau aspecto da capital”. Dentre elas, destaca-se o alargamento da Praça Costa Pereira, como ilustra a figura 37.

Figura 37: alargamento da praça na década de 20.



Fonte: Ribeiro (2018).

No ano de 1922, com a inauguração de um monumento em homenagem ao Centenário do suposto “Grito do Ipiranga”, o largo passou a se denominar oficialmente “Praça da Independência” ou “Parque da Independência”. Seguidamente, durante a década de 1920, o Centro de Vitória foi marcado por um ritmo frenético e conturbado em sua maior transformação urbanística. Em parte, essa mudança decorre do elevado crescimento da economia cafeeira estadual (em uma de suas melhores fases), motivada pelo desejo de mostrar o poder aquisitivo e o esforço de superar as referências da vila colonial. No governo de Florentino Avidos³², vigorava o “Plano de Melhoramentos da Capital” ou “Serviços de Melhoramentos de Vitória”, como era chamado, foi elaborado no início do governo de Nestor Gomes³³ com a participação de seu antecessor e buscava solucionar alguns problemas da cidade (GOMES, 2008).

³² O governo de Florentino Avidos durou de 1924 a 1928.

³³ O governo de Nestor Gomes durou de 1920 a 1924.

Com o novo arruamento da Praça advindo de tais planos, o Melpômene, mesmo sendo útil como sede dos Serviços de Melhoramentos de Vitória, prejudicaria o acesso às ruas Graciano Neves e Sete de Setembro. Por isso, em 1925, a administração estadual não escolheu outro destino ao imóvel senão a demolição. Prado (2006) publicou que o madeiramento que sobrou do Melpômene, foi usado em construções provisórias e as colunas de ferro fundido foram aproveitadas como suporte para balcões e galerias do seu sucessor, ou por que não, seu herdeiro: o Teatro Carlos Gomes. Conforme relatou Bittencourt (1987), a construção do Carlos Gomes iniciou-se no ano de 1925 e a inauguração aconteceu em 1927, nesta época, além de peças, o teatro também exibia filmes (figura 38).

Figura 38: Praça Costa Pereira e edificações na década de 30 – em destaque, a antiga fonte que existia e o Teatro Carlos Gomes, no alto e ao fundo, o Maciço Central e a igreja do Rosário, que havia sido destinada aos escravos.

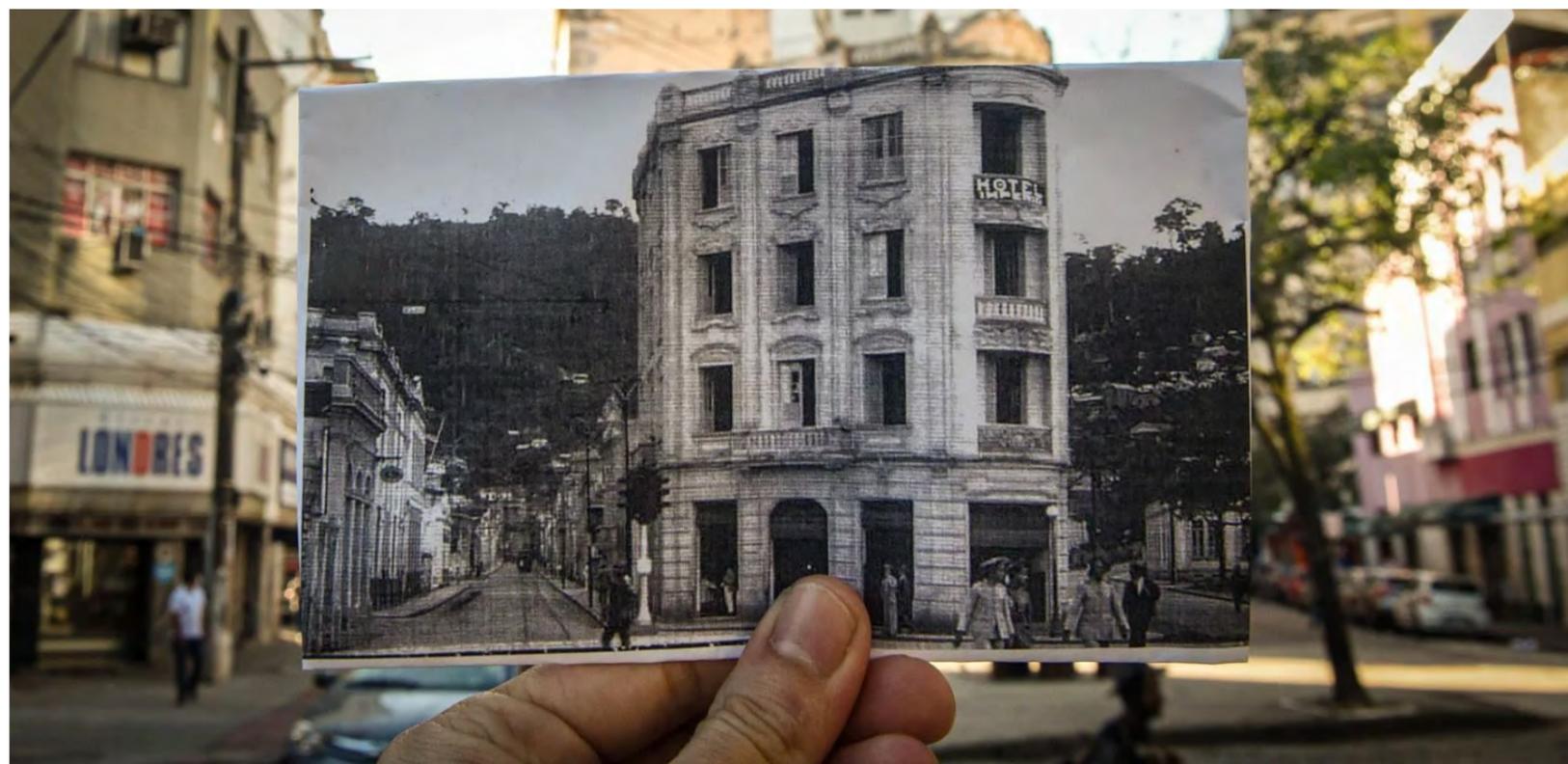


Fonte: Tatagiba (1927).

Durante o ano de 1934, o Teatro Carlos Gomes, sob a administração de Punaro Bley, passou a ter uso quase exclusivo como cinema, voltando a exibir espetáculos teatrais apenas após um restauro no final da década de 60 e a reinauguração em 1970 (ALMEIDA, 2009). O Teatro Carlos Gomes é o mais antigo do Espírito Santo ativo na contemporaneidade e foi tombado pelo Conselho Estadual de Cultura (CEC) em 1983. A sua inserção na paisagem do lugar trouxe expressividade estética por ser um monumental exemplar da Arquitetura eclética, em dois pavimentos, projetada pelo arquiteto ítalo-brasileiro André Carloni.



Próximo ao Teatro Carlos Gomes, foi inaugurado no ano 1928 o Hotel Imperial em estilo arquitetônico eclético (PINTO e ZANOTTI, 2016) que atualmente abriga o Centro Cultural Triplex Vermelho (CCTV), inaugurado em 2022. Em seu térreo funcionava um bar muito frequentado, hoje utilizado como lanchonete. De acordo com Dantas (2017, p. 16), o Hotel Imperial ocupa a mesma área "onde se localizava o Teatro Melpômene". Pelo seu valor arquitetônico e histórico, na atualidade a edificação é tombada pelo poder municipal (figura 39).



a.



b.

Figura 39: a. Hotel Imperial; e b. CCTV na cor vermelha/branca.

Fonte: a. Jubini (2021); e b. Triplex Vermelho (2022).

A Arquitetura eclética, que no Brasil difundiu-se juntamente com o ciclo do café e as ferrovias, teve grande difusão pela elite cafeeira. Como visto anteriormente, ela esteve presente tanto em grandes obras, como o Teatro Carlos Gomes e o Hotel Imperial, quanto na Arquitetura civil. Por exemplo, o estilo eclético foi adotado por residências comuns situadas no entorno da praça. Destaca-se a edificação do ano 1927 de nº 128 que ocupa no térreo o supermercado Schowambach, a edificação de nº 226 que imprime até hoje em sua fachada³⁴ um pouco da história e a data de 1923. Há outra edificação geminada (s.n.) do ano 1915 (figura 40), já a edificação que ocupa atualmente o SEBRAE é mais antiga, de acordo com documentos da PMV, data 1893. Em frente ao edifício Glória, de cor rosa/branca, está uma das edificações ecléticas mais ornamentadas (s.d.). Para Abreu *et al.* (1993, p. 96), “entre 1922 e 1924, as modestas casas que formavam os becos General Câmara e São Manoel, e a Rua do São Sacramento, foram desapropriadas, e a praça ampliada, calçada e ajardinada”.

34 Ressalta-se que atualmente as fachadas estão pintadas com cores diferentes das originais.

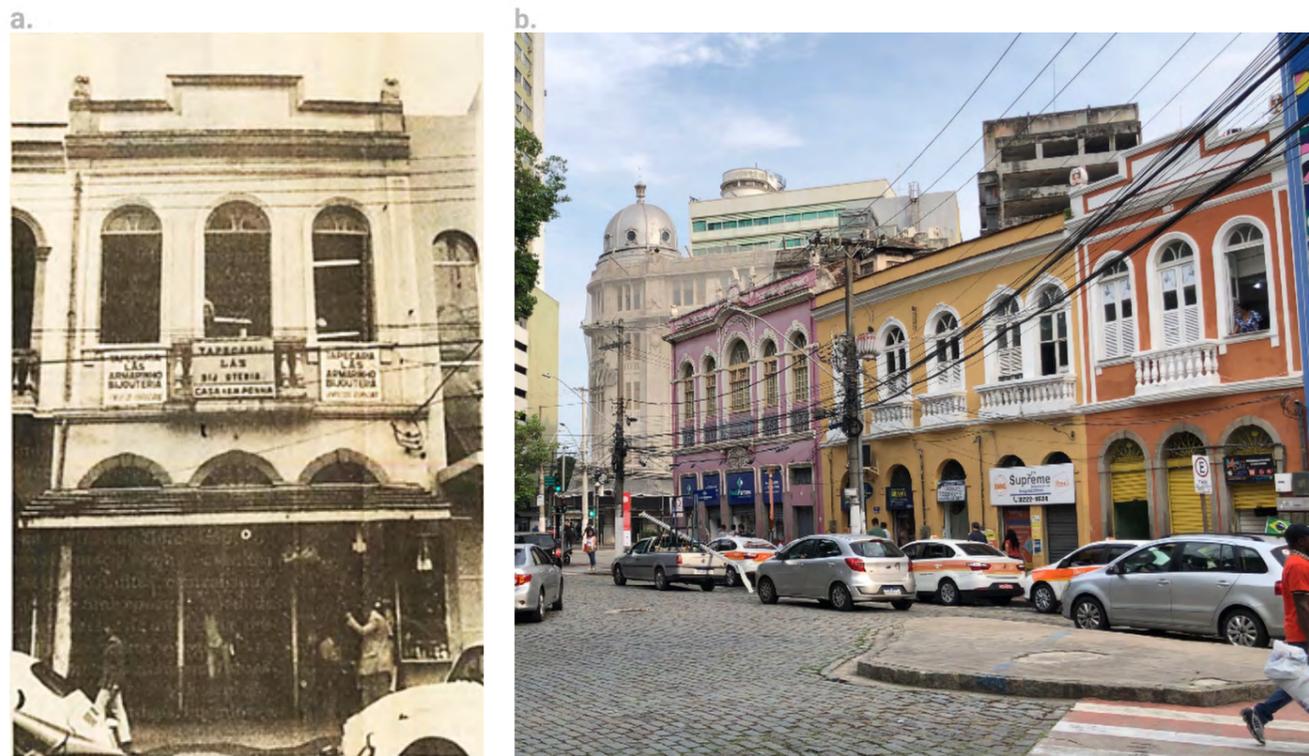


Figura 40: a. edifício de 1923 fotografado em 1977; e b. edificação de cor amarela de 1915 e a edificação de cor laranja e frontão branco (nº 226) de 1923.

Fonte: a. Tatagiba (1980); e b. autora (2022).

A relação entre paisagem natural e paisagem urbana recebeu importantes modificações quando a Praça Costa Pereira foi ampliada por aterro, remodelada e inaugurada definitivamente em 1928, no governo de Florentino Avidos, fixando nela seu próprio busto e o de Muniz Freire (DERENZI, 2019). Segundo Mendonça (2003), a sua ampliação ocorreu enquanto era aberta a Avenida Capixaba, em continuidade à moderna Avenida Jerônimo Monteiro, a mais importante da cidade, composta com o novo arruamento, o que modificou a paisagem do lugar ao romper com o aspecto das ruas estreitas e sinuosas do período colonial – considerado símbolo de atraso para as elites.

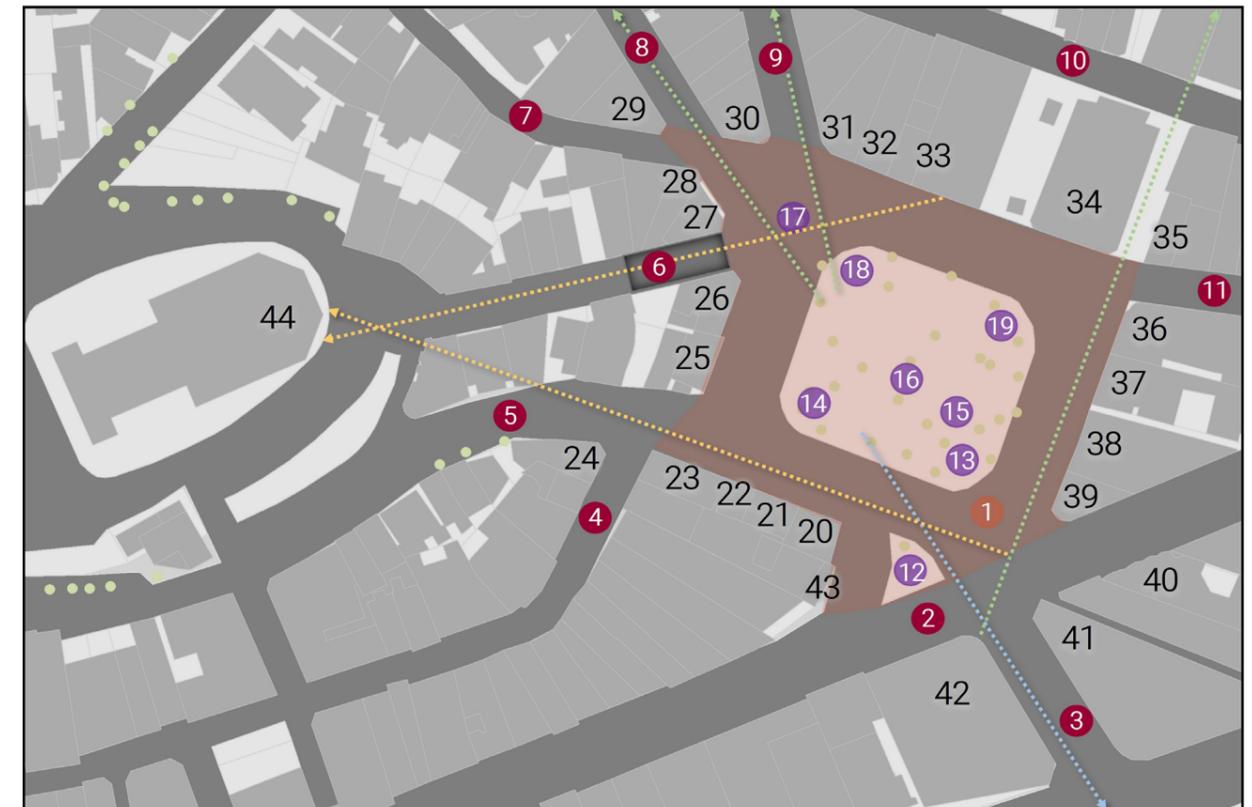


Edificações antigas na Praça Costa Pereira. Kárita Nunes | 2023



1.3.2 O século XX e a atual configuração da Praça Costa Pereira

Figura 41: mapa de importantes componentes da atual Praça Costa Pereira e ruas do entorno.



Legenda

- | | | |
|------------------------------------|--------------------------------------|---|
| 1 Praça Costa Pereira | 18 Busto de Florentino Avidos | 35 Ed. misto (loja de sapatos) |
| 2 Avenida Jerônimo Monteiro | 19 Busto de Muniz Freire | 36 Ed. Álvares Cabral |
| 3 Rua Marcellino Duarte | 20 Edificação s.d. (dec. 19-20) | 37 Ed. Michelini |
| 4 Rua Duque de Caxias | 21 Edificação de 1915 | 38 Edificações de 1934 |
| 5 Rua Dionísio Rosendo | 22 Edificação de 1923 | 39 Edificação de 1934 (banco) |
| 6 Escadaria São Diogo | 23 Edificação de 1893 | 40 Ed. Ouro Verde |
| 7 Rua Treze de Maio | 24 Ed. Martini | 41 Ed. Martinho de Freitas |
| 8 Rua Sete de Setembro (rua viva) | 25 Edificação comercial (s.d./s.n.) | 42 SESC Glória |
| 9 Rua Graciano Neves | 26 Ed. Antenor Guimarães | 43 Pastelaria Garapa |
| 10 Rua do Rosário | 27 Ed. misto (s.d./s.n.) | 44 Catedral Metropolitana de Vitória |
| 11 Rua Barão de Itapemirim | 28 Ed. Vitor Meireles | --- Eixo visual para a Baía de Vitória |
| 12 Monumento à Evolução da Cidade | 29 Ed. misto (s.d./s.n.) | ... Eixos visuais para o Maciço Central |
| 13 Busto de Jerônimo Monteiro | 30 Ed. Hotel Imperial (CCTV) | ... Eixos visuais para a Catedral |
| 14 Busto de Afonso Cláudio | 31 Edificação (s.d. papelaria) | |
| 15 Busto de Costa Pereira | 32 Edificação de 1927 (supermercado) | |
| 16 Monumento à Mãe | 33 Ed. Getúlio Vargas (abandonado) | |
| 17 Memorial às vítimas da ditadura | 34 Teatro Carlos Gomes | |

Lopes (2007), afirma que a forma final da praça foi detalhada pelo engenheiro Moacir Avidos. De acordo com Pegoretti, Torezani e Mendonça (2021, s.p.), seu desenho se caracterizava “por fortes influências europeias, à luz dos ideais da modernidade urbana e da ascensão da burguesia emergente”. Para Lima (2011), foram criadas “perspectivas mais abertas, transformando o Centro num local de aglomerações sociais, eventos políticos e encontro de intelectuais”. Para Prado (2004), com a remodelação da praça, a paisagem do lugar era recomposta de imagens que identificavam uma imagética relacionada ao ideal então corrente de modernização espacial e cultural da capital, em busca de adequação aos moldes de vida europeus:

O status da burguesia era medido também pela interação social e a prática de lazer, com atitudes carregadas com o signo da modernidade. Daí a ereção da praça, palco destinado a tais realizações, com uma imagética que se apoiava em edificações de apuro estético, cujos programas nasceram da demanda dessas práticas, e no aformoseamento do espaço público para servir de cenário ao teatro “do ser visto”. O antigo bairro de pescadores e operários, situado na parte baixa da cidade, alagado pelas marés, sofreu uma série de intervenções, com o arrasamento de becos, de modestas moradias e da igreja dos pescadores, até cobrir-se de ícones dos prazeres mundanos, como teatros, cinemas, clubes, cafés e restaurantes (PRADO, 2004, p. 95).

Conforme Elton (1986), a Praça Costa Pereira foi ponto de *footing* da elite capixaba, sendo que, circulando a calçada externa, de um lado caminhavam os rapazes, de outro as moças, que assim flertavam, começavam namoros, resultando, desses encontros, muitos casamentos. Os pais se assentavam no centro da praça, em bancos de madeira colocados sob árvores copadas, sempre atentos aos namoros dos filhos. As crianças, ao redor, brincavam de roda e de outras brincadeiras. A banda da Polícia Militar fazia animadas apresentações musicais no local, especialmente aos sábados, domingos e feriados. O relato da atriz Márcia Gáudio no livro de Elton (2003, p. 26) mostra um pouco da sua percepção afetiva: “A Praça Costa Pereira é o lugar ideal para refletir a cidade, a vida. Não sei se são as árvores, talvez, o barulho dos passarinhos”. Em outro relato disponibilizado por Elton (2003, p. 19) João Bonino Moreira, trouxe detalhes sobre sua memória afetiva e sua percepção dos anos 50 a 60:

Na Costa Pereira fazíamos os nossos passeios quando rapazes. Rapazes no sentido horário, e moças em outro. Vinham cinco ou seis de braços dados, ombros se tocando, quando passávamos uns pelos outros havia a troca de olhares. O *footing* acontecia aos sábados e domingos, ao som de *boleros*, *fox-trot*, *mambo* e *rumba* irradiado no prédio do Álvares Cabral, que ficava em frente. Na Costa Pereira havia a sorveteria do Mikey (...) era um lugar para levar namorada.



Praça Costa Pereira.
Kárita Nunes | 2023

Pacheco (1998) frisou que também movimentaram a praça, os carros de aluguel e as paradas de bonde, introduzidas desde o governo de Jerônimo Monteiro (1908 a 1912). Nesta época, a instalação dos bondes ocupava o espaço deixando as calçadas mais estreitas, como mostra a figura 42. Destaca-se a folia do carnaval de rua que acontecia na Praça Costa Pereira, e reunia pessoas de diferentes classes sociais (figura 43), assim como os eventos cívicos em que a banda da polícia militar se apresentava.

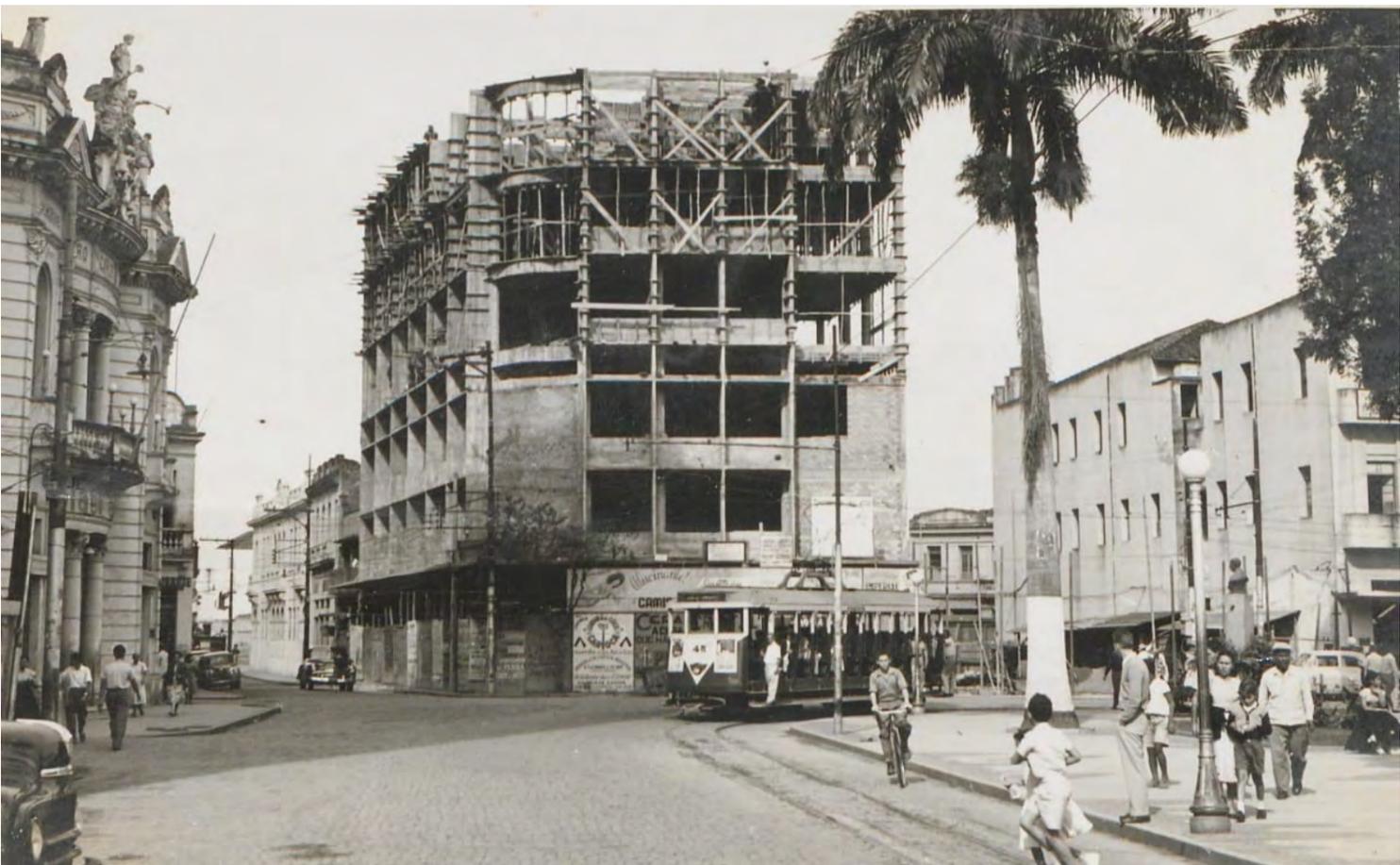


Figura 42: bonde em atuação na Praça Costa Pereira.
Fonte: APEES (s.d.)



Figura 43: carnaval de rua na Praça Costa Pereira, década de 1970.
Fonte: Acervo do Arquivo Público Municipal (apud FERRAZ, 2019).

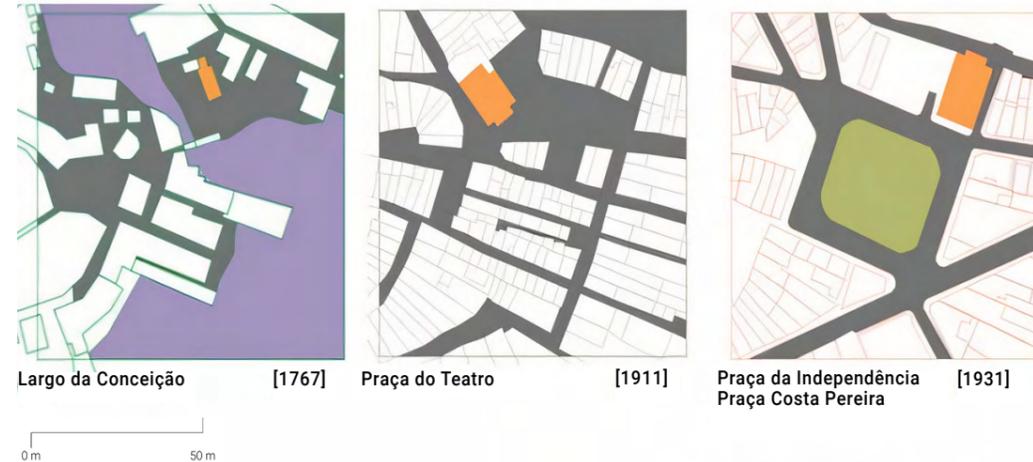
O nome da praça, Costa Pereira, foi restituído por Florentino Avidos, justificando a tradição, carinho e respeito à memória dos antepassados. Segundo o seu juízo e do seu núcleo social, mercedores da gratidão do povo. Na ocasião, homenageia como patrono, o advogado José Fernandes da Costa Pereira Júnior (1833-1899), presidente da província do Espírito Santo de 1860 a 1863. Desde então começou a dualidade: Independência e Costa Pereira, mesmo que esta placa tivesse ficado numa das esquinas. Por isso, certa vez, de passagem pela Capital, um estrangeiro se queixou que a língua capixaba é muito difícil, pois escrevem Costa Pereira e pronunciam Independência! (NOVAES, 1960). Embora tal dualismo existisse, a palavra “largo” ainda era muito forte na memória coletiva e presente no vocabulário das pessoas ao se referirem àquele lugar, mesmo desde 1922 quando foi denominada como Praça da Independência e depois da referida inauguração de 1928, “praça” não logrou rápida popularidade (DERENZI, 2019).

A partir de pesquisas realizadas em periódicos capixabas da Hemeroteca da biblioteca nacional digital em 2019, Pegoretti, Torezani e Mendonça (2021), apontam que a praça foi chamada por diversos nomes, como “Praça José Marcellino”, “Praça do teatro” e “Largo Costa Pereira”, porém sem evidenciar datas. Durante a coleta de dados feita pelas pesquisadoras, foram rastreadas mais de 3.000 ocorrências com os termos supracitados em um total de 15 periódicos. O estudo mostrou que a região era um logradouro referencial, mas a velocidade como a paisagem era transformada fazia com que as pessoas a referenciassem misturando as nomenclaturas oficiais que teve. Para as autoras (ibidem, s.p.) existiram quatro períodos considerados estratégicos no que diz respeito à nomenclatura da praça:

O período pretérito da condição da praça enquanto largo (1870 a 1896); o período de transição entre largo e praça (1896 a 1928); o período da implementação da praça em um contexto modernizador e reformulador da cidade (1928 a 1932); e a contemporaneidade relacionada (...) no caso o ano de 2019.

Para Abreu *et al.* (1993 p. 35), “nos anos 1930, a vila colonial já havia morrido. Uma nova cidade, mais moderna e confortável nascera”. Neste momento, a paisagem do lugar já havia sofrido as transformações mais radicais e passou a configurar um formato mais próximo ao que hoje é presenciado. Pela figura 44, pode-se notar tais transformações do traçado/dinâmica do lugar:

Figura 44: análise diacrônica comparativa da forma da praça nos períodos de 1767, 1911 e 1931.



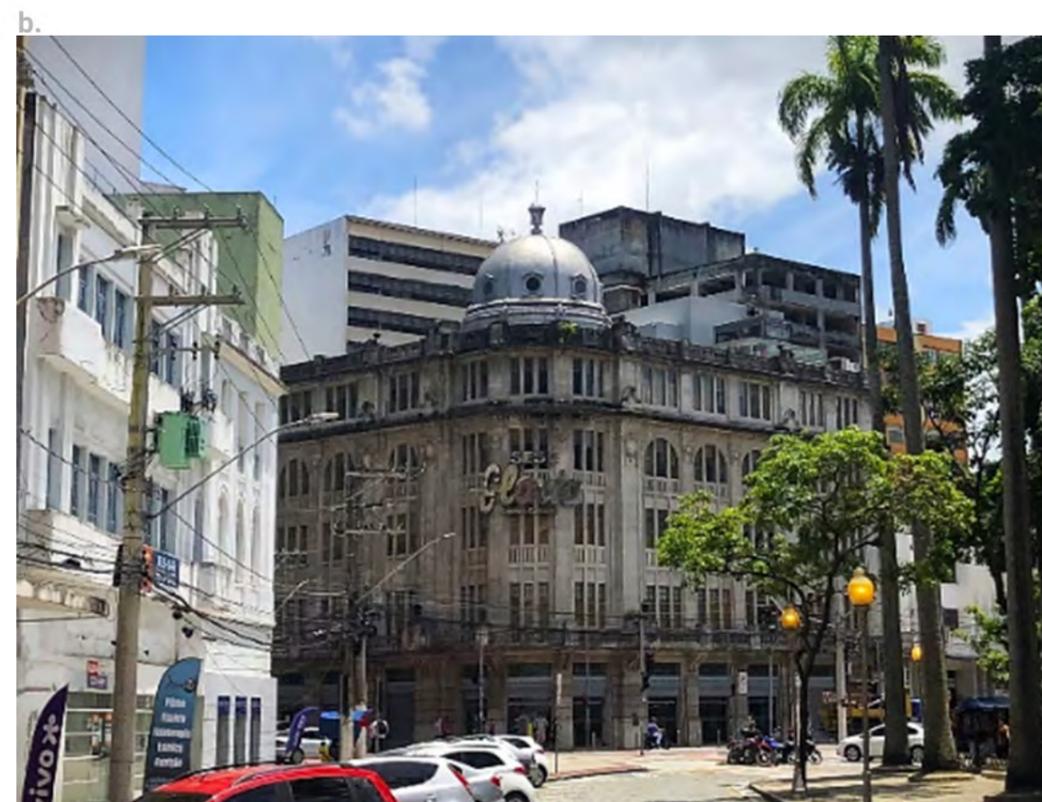
Fonte: Botechia (2018 apud BOTECHIA, 2019). Adaptação: autora (2023).

Mendonça (2001 apud KLUG, 2009), afirmou que no ano de 1932, ao ser inaugurado, o Teatro Glória foi considerado o primeiro edifício vertical na área central de Vitória. A sua localização, ao sul da praça, bloqueou, em parte, o visual da Baía da cidade, gerando um impacto significativo sobre a paisagem do lugar. Segundo Derenzi (2019), antes da construção do teatro, no mesmo local havia um jardim municipal, seu último nome foi Éden parque, criado logo após o Largo da Conceição ser aterrado, no governo de Muniz Freire (1892 a 1896). O autor descreveu sobre o Éden Parque:

Ali houve dois galpões de madeira, o primeiro, com palco para espetáculos ligeiros, paralelo à Rua Marcellino Duarte, e o segundo, sobre o mar, com botequim e bilhares. Foi cais (Cais do Santíssimo) de embarque até 1910, para Vila Velha e Argolas, das lanchas a vapor de Eugênio Neto. Nestor Gomes suprimiu esse logradouro, quando do projeto da Avenida Capixaba, autorizando a venda da gleba resultante. Era belo e bem arborizado. Ponto predileto dos políticos da época, quase todos hábeis jogadores de bilhar. A campista e o bacará prendiam ali os notívagos até alta madrugada (DERENZI, 2019, p. 102).

Em 1934 duas novas edificações geminadas foram concluídas no lugar. Erguidas na esquina entre a Avenida Jerônimo Monteiro e Praça Costa Pereira, em comunicação com o Glória – como mostra a figura 45 –, atualmente são utilizadas como pontos de serviço.

Figura 45: a. à esquerda, duas edificações de 1934, ao centro a fachada do Cine Glória visto do Teatro Carlos Gomes; e b. os mesmos elementos da vistos da rua.



Fonte: a. Biblioteca Central UFES (s.d.); e b. autora (2021).

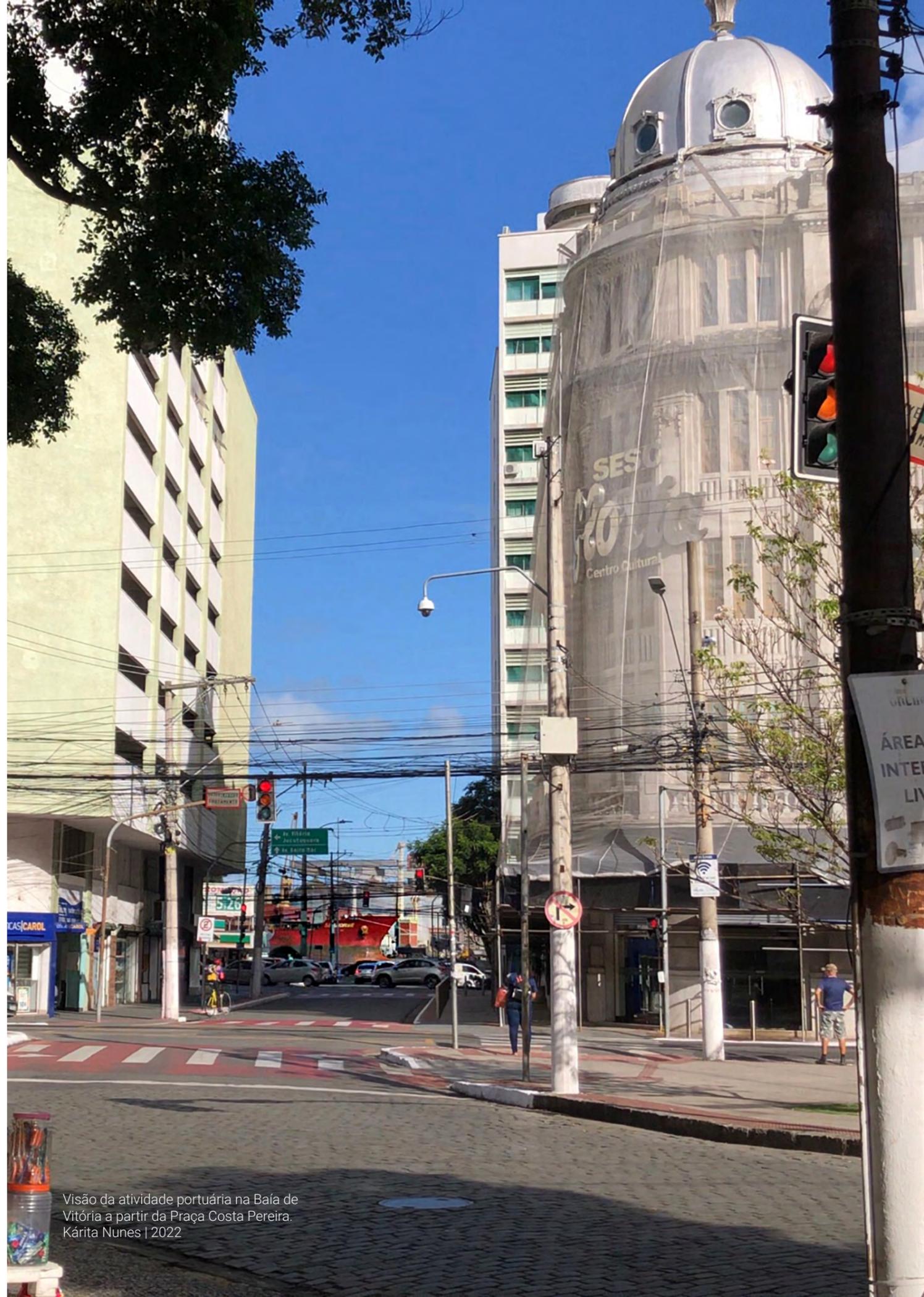
A paisagem sofreu mais modificações com as demolições de imóveis antigos, como o banco Hipotecário, por exemplo (figura 46). Klug (2009) revela que foi feito um grande investimento na conclusão do porto datando o ano de 1935, e, em 1939, a obra foi concluída. Para Canal Filho *et al.* (2010, p. 19), “Vitória deixava de ser uma cidade cais, voltada para o mar, passando a cidade porto, voltada para o mundo”. O fomento das atividades portuárias/comerciais foi um impulso para a expansão da cidade e consequentemente gerou mudanças em sua paisagem.

A relação histórica que a cidade possuía com a baía e o funcionamento portuário podia ser vista por alguns pontos do Centro, mas, além da presença ostensiva dos galpões do porto, outro fato passou a interditar tal relação visual: o processo de verticalização da cidade antiga levou à formação de uma barreira visual nas proximidades, o mar só aparece através de rasgos na massa edificada. Atualmente, ainda que quase nula, a Baía de Vitória se faz presente na paisagem da Praça Costa Pereira, sendo possível enxergá-la em um recorte através da Rua Marcellino Duarte, e perceber a relação com o Porto, visualizar os navios que em algum momento passam e atracam por ali.

Figura 46: fotografia de 1936, à esquerda no canto, mostra uma antiga edificação (demolida) no mesmo local onde se abriga o alto edifício Martinho de Freitas, ao centro, o Glória e a Avenida Jerônimo Monteiro, à direita o banco Hipotecário (demolido).



Fonte: Paes (1936).



Visão da atividade portuária na Baía de Vitória a partir da Praça Costa Pereira. Kárita Nunes | 2022



Edifício Antenor Guimarães.
Kárita Nunes | 2023

A paisagem da Praça Costa Pereira continuou, já desde o princípio do processo de verticalização em Vitória, a sua transformação, e destacou-se como um cenário precursor. Ao final dos anos 30, tal verticalização teve início ao lado da praça com a construção do edifício Antenor Guimarães (figura 47), no mesmo lugar em que havia o Forte São Tiago (DERENZLI, 2019). Assim, com a utilização, em 1936, de concreto armado, passou a ser o mais alto da cidade, considerado um arranha-céu, com 7 pavimentos. Para Pacheco (1998), o primeiro empreendimento da construção civil e do mercado imobiliário foi o edifício Antenor Guimarães, que disponibilizava apartamentos residenciais e salas comerciais para serem vendidos ou alugados, com a vantagem de ser o único empreendimento da época a possuir elevador.

Figura 47: edifício Antenor Guimarães



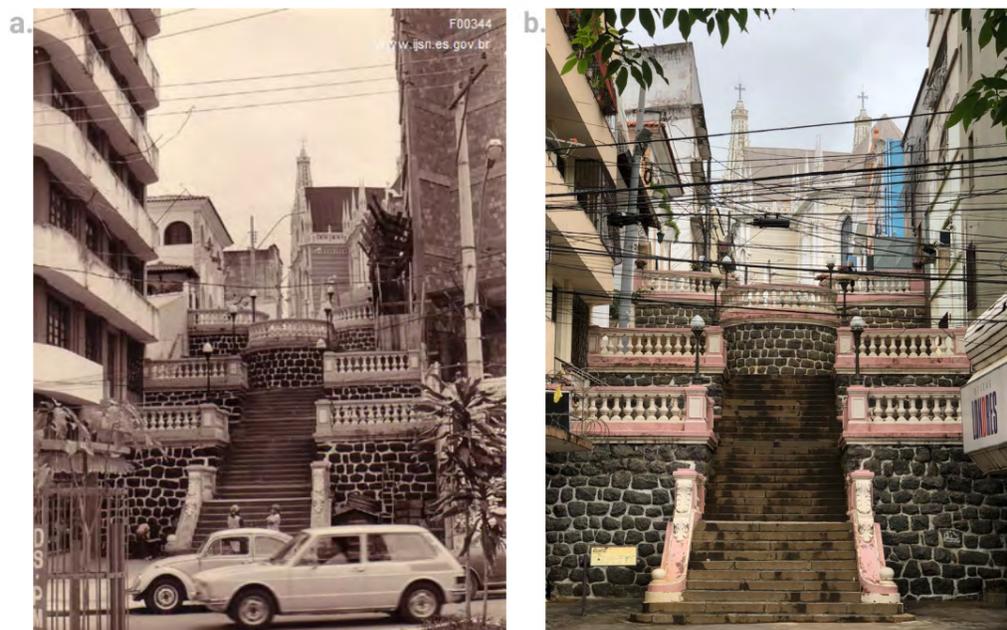
Fonte: Biblioteca Central UFES (s.d.).

Seguiu-se a década de 1940 e, apesar do notável início da verticalização e, conseqüentemente, do mercado imobiliário, intensificado com a presença da Praça Costa Pereira, ainda não havia sido o auge desses fenômenos em Vitória. Isso se insinuava com notáveis transformações na cidade, que, de certa forma, começava a se preparar para esses inevitáveis e importantes momentos de sua história. Segundo Lima (2011, p. 92-93), com a supervisão do arquiteto francês Alfred Agache, além de priorizarem o uso do automóvel, o "remodelamento de traçados de quadras, (...) permitia a construção de edifícios altos, conceituados modernistas. (...) Podia se perceber uma grande mudança na paisagem urbana fruto de demolições, ampliação de calçadas e modificações no tráfego de pessoas e veículos". De acordo com Elton (1986), na década de 40, o paisagismo da Praça Costa Pereira foi modificado por projetos de Paulo Motta, alterando a disposição dos canteiros, assim como feitos novos plantios de árvores e foi construído um pequeno lago artificial.

35 Derenzi (2019), mencionou a existência de um pequeno largo, também chamado São Diogo, unia as esquinas Duque de Caxias – Sacramento com a Praça Costa Pereira. A PMV (Prefeitura Municipal de Vitória) data a Escadaria São Diogo como sendo construída em 1937, sob o código M011PMV.

Em 1942, o prefeito Américo Monjardim inaugurou a Escadaria São Diogo³⁵, erguida sobre uma pedreira escarpada pela qual se subia da praça, chamada de ladeira São Diogo, também conhecida como Couto Teixeira (DERENZI, 2019). A Escadaria São Diogo é a mais antiga da cidade, tombada como patrimônio histórico municipal desde 1945. A balaustrada em concreto e postes em ferro, presentes principalmente em seus patamares, são suas maiores características estéticas. Forma emblemáticas paisagens da Praça Costa Pereira, quando se está nela observando esse lugar do alto, e quando é observada do nível da rua da praça. Faz uma conexão física e visual entre a Praça Costa Pereira e o que é setorizado no Centro de Vitória como região da “cidade alta”, em razão da topografia acidentada. Através do rasgo que a escadaria faz na massa edificada, o vento desce e corre mais forte, e é possível enxergar um pouco mais a fachada lateral esquerda da Catedral Metropolitana de Vitória, localizada na “cidade alta”, como mostra a figura 48.

Figura 48: a. e b. fotografia antiga/atuál da Escadaria São Diogo.



Fonte: a. Santana (1977); e b. autora (2022).



Praça Costa Pereira vista da Escadaria São Diogo. Isabella Ramos | 2017



Canal Filho *et al.* (2010) revelam que a história da catedral inicia-se em 1551, junto com a data oficial da fundação de Vitória. De aparência simples, a denominada Igreja Matriz Nossa Senhora da Vitória teve sua demolição ocorrida em 1918, motivada pelo desejo de modernizar a capital. No mesmo lugar da antiga igreja matriz, a construção da Catedral Metropolitana de Vitória teve início em 1920 e demorou cinco décadas para ser concluída. Inspirada na catedral gótica alemã de Colônia, é um edifício imponente e um dos destaques do Centro de Vitória, com Arquitetura eclética/neogótica. A sua importância histórica e cultural fez com que fosse tombada pelo Conselho Estadual de Cultura (CEC), em 1984. A catedral existe na antiga e na atual paisagem da Praça Costa Pereira, mantendo-se como referência, e pode ser vista não só pela Escadaria São Diogo, mas também por outros pontos da praça, conforme mostra a figura 49.

Figura 49: Catedral Metropolitana de Vitória vista da Praça Costa Pereira.



Fonte: autora (2022).

A década de 1950 ficou marcada como uma nova fase do processo de modernização, voltada para o crescimento da vida econômica da cidade. Canal Filho *et al.* (2010, p. 20) afirmaram que até meados da década de 50, o processo de verticalização era “incipiente, onde um ou outro prédio mais alto despontava na cidade”. Para Casado e Gomes (2019 apud CAMPOS JÚNIOR, 2005), o comum eram as construções de “edifícios por encomenda”, mas a partir da década de 50 passou a ser comum construir “edifícios para venda”.

O café ainda era a rica fonte econômica, no entanto os imóveis despontavam como produtos de especulação visando o lucro – acelerava-se o crescimento de Vitória. Apesar de esse processo ser exordial para a cidade como um todo, para a paisagem da Praça Costa Pereira, em particular, era o momento de intensa transformação com acelerado crescimento vertical. Em 1950, foi erguido o edifício do IAPI – Instituto de Aposentadorias e Pensões dos Industriários, depois nomeado como Getúlio Vargas (figura 50).

Figura 50: a. edifício do IAPI erguido e em fase de obras; e b. edifício Getúlio Vargas (antigo edifício do IAPI) atualmente abandonado.



Fonte: : a. Foto Clube do Espírito Santo (s.d.); e b. Ramos (2017).

A presença de novos empreendimentos formou a paisagem da Praça Costa Pereira na década de 50, delineada por um contorno de edifícios altos. Assim ocorreu com o edifício Álvares Cabral, construído em 1953, que atualmente abriga comércios e serviços, e em 1957, chega à região a lanchonete (pastelaria) Garapa, localizada no pequeno trecho (trevo), espaço onde foi demolido o banco Hipotecário.

Para Elmo (2003), a partir de 1950, a Praça Costa Pereira começou a dar os primeiros sinais de que deixaria de ser o ponto preferido e exclusivo da elite capixaba, indo aos poucos em uma espécie de êxodo para os novos edifícios erguidos em outras centralidades que estavam em início de formação na cidade. Enquanto isso, o Centro foi abrindo espaço para os primeiros vendedores ambulantes e novos frequentadores, dando início um novo ciclo mais popular do lugar.

Para Reis (2001 apud PINTO E ZANOTTI, 2016, p. 3), na década de 60 o Centro de Vitória foi considerado referência de modernidade – reunia “todos os tipos de serviços que uma típica população moderna necessitava, armarinhos, redações de jornais e ainda todo aparato governamental do Espírito Santo concentrados em apenas um só lugar”. Oferecia o melhor do lazer e do entretenimento com cinemas, teatros, praças, parques, bares e restaurantes.

A Praça Costa Pereira tornou-se um ponto nodal dos serviços na “cidade baixa”, interligando as ruas que dispunham de estabelecimentos de diversos ramos. Habitar em um lugar com circulação ampla, que agregava diferentes atividades, facilitava, naquela época, o acesso aos principais e disponíveis serviços urbanos, restritos ao Centro. E, apesar de um pequeno êxodo para novas centralidades, ainda na década de 60, continuava a ser o “lugar de moradia da camada de alta renda e o centro que concentra o comércio e serviços mais especializados de toda a aglomeração urbana da Grande Vitória” (Ibidem, p. 3). De acordo com Elmo (2003), até 1960, o Centro seguia um ritmo de desenvolvimento urbano e comercial sem muitas alterações.

Em 1962, ergueu-se o antigo edifício Palácio do Café, atual Michelini, que, com Arquitetura modernista, tornou-se o mais alto da Praça Costa Pereira com 12 pavimentos, e o primeiro edifício com galeria do Centro da cidade. Possui salvaguarda aprovada para a sua preservação como bem coletivo (figura 51).



Figura 51: o antigo edifício do Palácio do Café, atual Michelini, é o edifício mais alto da imagem, à esquerda o edifício Álvares Cabral e à direita, edificação comercial construída em 1934, ao fundo, o Teatro Carlos Gomes.

Fonte: autora (2022).



Detalhes de edificações modernistas na Praça Costa Pereira.
Kárita Nunes | 2023





Movimento dos carros na
Avenida Jerônimo Monteiro.
Kárita Nunes | 2023

Segundo Pegoretti e Torezani (2019), a partir da década de 1970, a ocupação do espaço na Praça Costa Pereira estava definida. Não houve mais demolições ou construções no local, as transformações visuais que a paisagem haveria de sofrer no espaço público seriam estéticas em fachadas, com a degradação do tempo e da ação humana, reformas, pinturas, mudanças de letreiros e usos, além de obras para ordenamento do trânsito e a inclusão de faixas de pedestres, por exemplo.

Lima (2011) revela que a extinção dos bondes neste período (anos 70), torna a cidade dominada pelo uso do automóvel. O Centro de Vitória passou a receber um fluxo de automóveis que superava o uso local e se transformou em espécie de lugar de passagem³⁶ – devido a sua localização em relação aos municípios vizinhos, em constante crescimento urbano e populacional –, acarretando a poluição sonora e do ar que começam a ser sentidas nas paisagens afetivas do lugar. Zuanon (2020, p. 6) expressa sobre os efeitos do olhar lançado à paisagem circundante dos espaços públicos sob tais (novos) estímulos sensoriais:

O barulho intenso cria o emaranhado sonoro composto pelo burburinho de vozes e gritos; pelas buzinas; pelos roncões dos motores; pelos megafones de políticos e das caixas de som das lojas. Pichações e anúncios publicitários se justapõem na poluição visual, que oculta a fachada dos edifícios e impacta os referenciais e o sentido de localização no espaço urbano. O ritmo acelerado não acompanha o tempo para a observação da paisagem circundante. Os espaços públicos deixam de ser áreas de convívio, para se tornarem locais de passagem. A sociabilidade se esvai com a efemeridade do convívio. Sujeira, poluição e ruído. Excesso de informação. Pressa e confusão. Movimentos alternados de usos e esvaziamentos. Diversidades construídas na aproximação e repulsa de emoções e sentimentos diversos.

Na década de 70, percebeu-se o início de uma saturação urbana no Centro de Vitória, então todos os excessos firmaram ainda mais o processo de mudança da elite e os serviços desta classe social, para outros bairros da cidade e para outros municípios. Segundo Lima (2011, p. 110), há uma grande expansão do território em Vitória, “que se estende em direção às praias e ao continente”, pois as pessoas de maior renda começaram a migrar do seu sítio original para os novos núcleos residenciais, mais adaptados aos seus padrões de consumo. Esse processo resultou no abandono promovido pela elite financeira, cuja mudança, de certa maneira, causou a degradação e a decadência dos centros históricos tradicionais, ao mesmo tempo em que esses importantes espaços ficaram expostos aos problemas sociais latentes em pleno golpe militar.

36 A ponte Florentino Avidos (inaugurada em 1928) entre Vitória e Vila Velha ficou caótica durante os anos 70, pois houve grande aumento do volume de tráfego. Se fez necessária a construção da Segunda Ponte (1973-1980), ligando Vitória à Vila Velha e Cariacica.

Frizzera (1995) revelou que, em consequência do abandono dessa elite, no final da década de 70, a Praça Costa Pereira começou a receber mendigos e crianças abandonadas, que dormiam nos bancos, expondo um complexo problema social, latente e resultante da desigualdade social (figura 52). Em entrevista feita por Tatagiba (1977), Carlos Alberto Balbi (proprietário da Mercearia Fluminense, o local mais antigo do Centro de Vitória), diz que antes do “abandono” do Centro, mesmo nos tempos antigos havia personagens populares da Praça Costa Pereira “(...) Otinho circulava com seus embrulhos à espera do futuro. (...) ‘Grapuá’, um mendigo que era atração dos meninos vadios. (...) ‘Galo Velho’, uma figura estranha sempre de tamancos e vendendo limão; e a folclórica ‘Rainha das Flores’”. Nota-se que eram pessoas identificáveis, conhecidas, mas, com o “abandono da praça” pelo poder público, o que se via ali, a partir da década de 70, era um grande fluxo de pessoas em situação de rua.

Figura 52: pessoas em situação de rua dormindo na Praça Costa Pereira.



Fonte: Penalva (2021). Adaptação: autora (2022).



Senhor sentado no banco da Praça
Costa Pereira e crianças ao fundo.
Jsilvares | 2016

A Praça Costa Pereira nunca foi esvaziada pelas pessoas. Independentemente dos investimentos públicos destinados a ela, sempre esteve viva, utilizada, em épocas diferentes e, claro, por públicos diferentes. Para Villaça (2001), na década de 1980, as camadas populares representavam a maioria da população vivendo nos centros das cidades brasileiras. A Praça Costa Pereira refletiu essa realidade e se consolidou progressivamente como um lugar mais popular, abrigando serviços e comércios voltados às classes de menor poder aquisitivo. Assim é que as calçadas e o interior da praça passaram a receber, em grande número, atividades informais como as dos ambulantes, dos camelôs e dos artesãos (figura 53). Contudo, a Praça Costa Pereira, ao passar por uma reforma em 1983, o gestor na época, o prefeito Fernando Bernardo de Menezes, buscou impedir a presença do comércio de rua, de certa forma, descaracterizando aquele espaço público. Outra diferença visível na praça dos anos 80 foi a desativação/abandono do lago.

Figura 53: pessoas comercializando artesanatos na Praça Costa Pereira em 1982.



Fonte: Loyola (1982).

Lima (2011, p. 99) salientou que, desde as últimas décadas do séc. XX, esse fenômeno ocorre de forma similar em outras metrópoles brasileiras “por modificações na paisagem que é fruto de um processo de transformação socioespacial, ou seja, materialização de ações humanas em frequentes mudanças”.

Com o crescimento urbano horizontal de ocupação do solo, a ideia de centro de uma cidade já não significava literalmente um espaço de “centralidade”. Para o antropólogo Roberto da Matta (1983 apud Meneguello, 2005, p. 2), existe outra dimensão desse fenômeno, porque “o centro contém, em si, a própria ideia de cidade: quando um morador de uma cidade vai ao centro resolver alguma questão, diz, distraidamente, 'hoje vou à cidade'". Tal expressão compõe (e reflete), de certa maneira, a cultura e a memória relativa aos centros.

A assimilação desses fatores a respeito dos antigos centros das cidades brasileiras estava começando. Segundo Meneguello (2005), a conceituação de “centro histórico” é bastante recente, a discussão acerca desse conceito iniciou-se na Europa, em meados do séc. XX, ganhando mais força com o passar dos anos e ao final do séc. XX nos países latino-americanos. Para definir os centros, em 1976, a Unesco criou a Recomendação de Nairóbi, a primeira carta patrimonial que fala abertamente da preservação de conjuntos, incluindo os centros históricos.

A reforma da praça em 1983 não refletiu, necessariamente, uma ação correspondente às discussões da Unesco, pois a tendência ainda não havia ganhado espaço na política local e não promoveu a articulação de planos estruturados nesta perspectiva. Botelho (2005, p. 58), apoiado em buscas realizadas na Prefeitura Municipal de Vitória (s.d.), disse que no Espírito Santo isso começou a ocorrer somente após o golpe militar em 1986/1987 e revelou que:

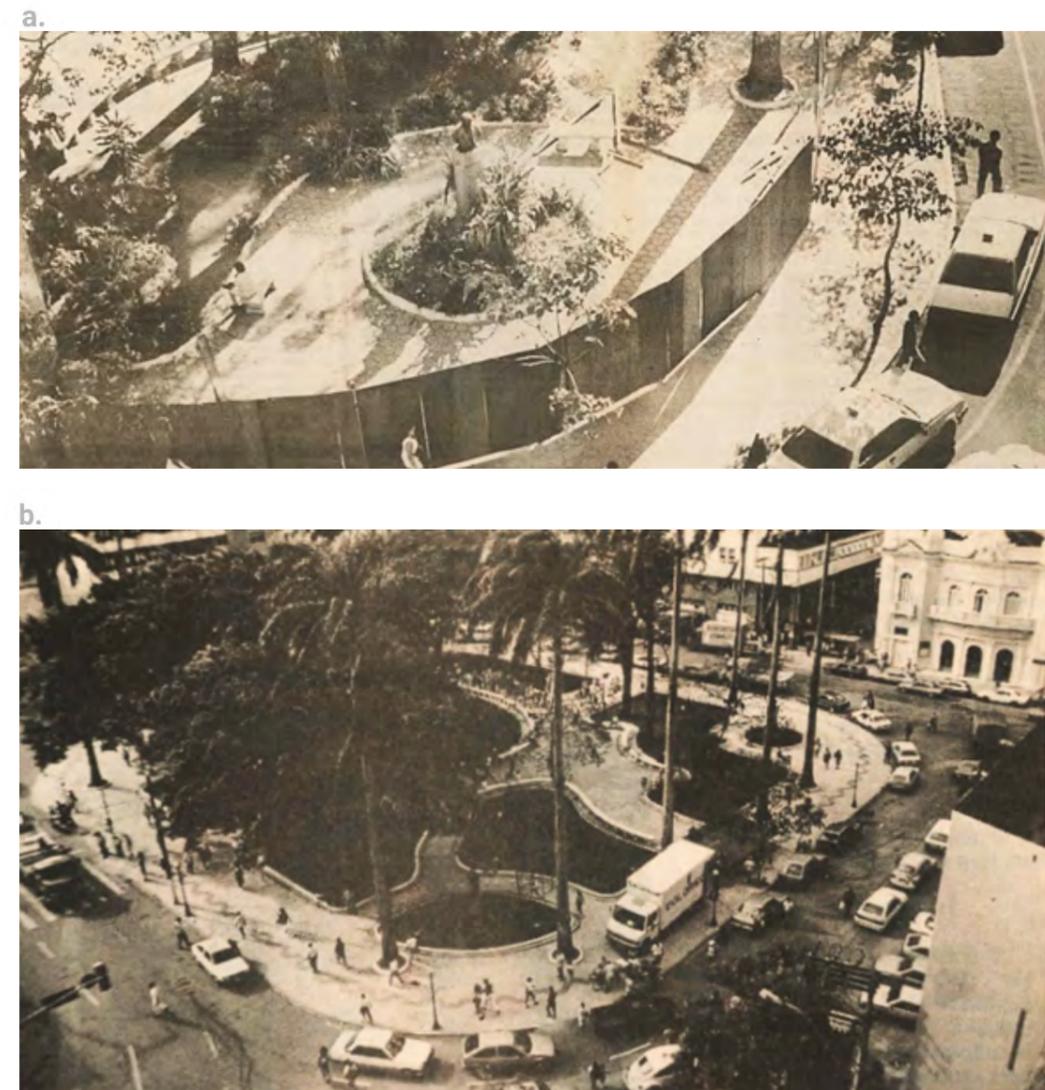
Um projeto acadêmico de Graduação do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) levantou as primeiras discussões acerca da necessidade de uma política efetiva de revitalização da área central, que já apresentava, desde o final da década de 1970, sinais visíveis de esvaziamento, através da transferência dos investimentos para a região norte da cidade, contribuindo para o abandono e a paulatina degradação dos espaços do centro.

É fundamental conhecer esse processo para a compreensão das características ímpares que penetram a paisagem contemporânea da Praça Costa Pereira nos anos seguintes e no início do séc. XXI. Segundo Nespoli (2016a), o poder público municipal renovou ações de desenvolvimento urbano em busca de um retorno dinâmico, com políticas públicas estratégicas que já estavam sendo usadas mundialmente e reproduzidas em outros centros brasileiros pioneiros, direcionadas à revitalização e requalificação a partir de 1990.

O projeto Revitalização do Centro de Vitória proporcionou as primeiras ações neste sentido para área central da capital capixaba, através da Prefeitura Municipal de Vitória sob gestão do prefeito Vitor Buaiz. Como parte desse projeto, a Praça Costa Pereira passou por uma importante reforma que teve início em 1991 e conclusão em 1995 (figura 54), definindo elementos marcantes na atual paisagem afetiva do lugar, sem perder as características originais: o paisagismo foi repensado trocando a maioria dos antigos arbustos por vegetação rasteira, delimitando os canteiros com as famosas cercas de ferro em formato de arcos transpassados; foram adicionados mais assentos cimentados, desta vez, longos e lineares seguindo harmonicamente as formas orgânicas dos canteiros.

Além disso, a praça ganhou mais luminárias, a reativação do lago com investimentos em projeto hidráulico de irrigação automática e regras de convivência que tentaram banir a presença dos camelôs e limitar aos domingos a presença dos artesãos.

Figura 54: a. Praça Costa Pereira fechada com tapumes no início da reforma em 1991; e b. Praça Costa Pereira após a reforma de 1995.



Fonte: a. Denaday (1991); e b. Vieira (1995).

37 Segundo Ferreira (2018, p. 187), algumas cidades latino-americanas estavam aplicando o planejamento estratégico bastante inspirado no modelo de cidades europeias, maiormente o espanhol. Luiz Paulo Vellozo, antes de ser prefeito, teve uma pequena passagem pela secretaria de planejamento de Vitória, em 1993, e entendia que o modelo de Barcelona não era o indicado para ser aplicado na cidade de Vitória, “quando implantou a prática do planejamento estratégico interno e propôs a ideia base do Vitória do Futuro. Nesse período levou para a prefeitura de Vitória uma equipe técnica oriunda do BNDES que teve importante papel na realização do plano estratégico da cidade de Vitória.”

De acordo com Botelho (2005), ao final dos anos 90, houve uma grande articulação dessas experiências referentes ao Centro Histórico da cidade e fomento à continuidade de ações deste seguimento por Lilia Mello, administradora regional do Centro da prefeitura municipal de Vitória, na época com a gestão do prefeito Luiz Paulo Vellozo³⁷. Os projetos voltados ao Centro faziam parte de uma das ramificações das políticas urbanas do pioneiro Plano Estratégico de Vitória – Vitória do Futuro (1996 a 2010):

A cidade terá seu espaço valorizado. A manutenção das áreas preservadas e o tratamento dado ao patrimônio histórico, cultural e natural e à paisagem urbana possibilitarão o surgimento de novos vínculos dos moradores com a cidade (PMV, 1996, p. 59).

Em 1999, foi inaugurado o projeto Descobrimo a Cidade, integrante do Projeto de Revitalização do Centro – uma iniciativa do poder público, atuante na concepção dos projetos de preservação, em parceria com empresas financiadoras e mão-de-obra vinda de outro projeto participante chamado Oficina-Escola. Os cinco primeiros edifícios contemplados pelo projeto são da Praça Costa Pereira, todos imóveis históricos do início do séc. XX. Lilia Mello e o prefeito acordaram com os proprietários dos imóveis para assumir o compromisso nascente no Centro de Vitória. Na ocasião, além da reforma e a restauração das fachadas, a partir dos projetos originais da época que foram construídos, os letreiros comerciais foram trocados para diminuir a poluição visual (SILVA, 1999).

Segundo Pimentel (2019, s.p.), (...) “várias secretarias municipais” no início do séc. XXI (...) “foram mobilizadas promovendo a retirada de letreiros dos imóveis, padronizando a publicidade e incentivando a recuperação das fachadas” no Centro Histórico de Vitória.

38 É entendido como um (...) mecanismo institucional de promoção e venda das cidades” (SÁNCHEZ, 1994 apud PASQUOTTO, 2015, p. 298).

Para Nespoli (2016b, p. 44 e 48), dentro do Plano Estratégico de Vitória – Vitória do Futuro (1996 a 2010), destaca-se o Projeto 21, centrado em *city marketing*³⁸, pois deixa evidente em documentos que busca, por meio dos espaços de convivência do Centro Histórico, implantar atividades comerciais com finalidades culturais e turísticas. Para a autora, o projeto 21 é centrado “sobre os imaginários sociais quanto à cidade e à região objeto de intervenção, então içada ao papel de receptáculo histórico-cultural local.”

Nos anos 2000, a Prefeitura Municipal de Vitória criou outro documento intitulado “Vitória do Turismo – Plano de Desenvolvimento Sustentável do Turismo da Cidade de Vitória (2000 a 2008):

(...) a Prefeitura projeta a revitalização do Centro com o propósito de valorização da área, criando várias estratégias para implementação desse projeto, tais como a conscientização da população para a preservação patrimonial da área e a criação de mecanismos para atração de turistas para esses espaços. São delimitadas vagas para o estacionamento de veículos automotores e estabelecidos horários de visitação aos monumentos históricos da região (VITÓRIA, 2000 apud NESPOLI, 2016a, p. 22).

Pautado no turismo do Centro Histórico, em 2006 o poder público municipal criou o Projeto Visitar, em parceria com o Instituto Goia que durou até 2015. De acordo com Nespoli (2016a), tal parceria promoveu a criação e distribuição de cartilhas e folhetos, a conferência de subsídios aos moradores da região para a recuperação de seus imóveis e as fachadas, a padronização dos horários de visitação aos prédios públicos de interesse turístico, além da produção de livros falando sobre a história dos monumentos históricos.

O Projeto Visitar também atuava com projetos internos, como o “Oficina Arte”, envolvendo pintura sobre tela e artesanatos focados na representação dos monumentos históricos, e o projeto de Iniciação Escolar para o Turismo, executado em conjunto com as escolas do Estado do Espírito Santo e cursos diversos, atraindo mais pessoas ao Centro da cidade. Mais de 300.000 pessoas locais/estrangeiros visitaram os monumentos históricos administrados e monitorados pelo projeto, demonstrando ser uma ferramenta de fomento ao processo de turistificação na região (INSTITUTO GOIA, 2015 apud NESPOLI, 2016b).



THEATRO CARLOS GOMES

O Teatro Carlos Gomes, ao longo de todos os seus anos, foi mantido com reformas, mas, entre o final do séc. XX e início do séc. XXI, o teatro teve reformas constantes, o que, pela natureza da ocupação, foi necessário ficar fechado muitos anos. Recebeu reformas/revitalizações/restaurações, de 1991 até 1993, assim como em 2004, e entre 2009 e 2010. Em dezembro de 2017, o Teatro Carlos Gomes fechou as portas e não abriu mais. O motivo era uma reforma promovida pela SECULT com previsão para abertura em 2019, que não aconteceu. Mais uma vez, agora em 2022, foi isolado com tapumes para reiniciar o projeto de reforma.

Já o antigo Cine-Teatro Glória, um dos imóveis de maior visibilidade na paisagem da Praça Costa Pereira, “foi adquirido em 2006 pelo SESC-ES e, em 2007, foi divulgado o resultado do concurso nacional e em 2014 o Centro Cultural SESC-Glória foi inaugurado, sendo o primeiro centro cultural do Espírito Santo” (PIMENTEL, 2019, s.p.). Quando inaugurado, o SESC-Glória atraía mais pessoas, pois havia um forte trabalho de divulgação dos eventos que oferecia. Nos anos de pandemia COVID-19, entretanto, parou de produzir materiais com essa finalidade em grande escala, fato que acabou por diminuir o acesso às informações referentes aos eventos que aconteceriam ali no edifício. É interessante ressaltar, porém, que ele continua sendo um espaço fundamental para movimentação cultural do Centro de Vitória, muito mais porque, em 2022, fez uma importante reforma em sua fachada.

Em 2007, na gestão do prefeito João Coser, a cidade deu início às obras de reurbanização da capital, e a Praça Costa Pereira foi contemplada com outras melhorias, objetivando a recuperação do espaço público. A grande mudança na paisagem foi a repavimentação das ruas da praça com paralelepípedos (figura 55), para reduzir a velocidade dos carros, e a reforma das calçadas, a fim de que ficassem mais seguras e confortáveis para os pedestres. Assim foram feitas as “calçadas cidadãs”, com piso antiderrapante e antitrepidante. No interior da praça, as pedras portuguesas foram mantidas e os canteiros melhorados, assim como os postes e bancos. Segundo Kalle (2010), a obra durou 4 anos. Durante esta reforma, ocorreu um conflito de agenda e atraso na conclusão, uma vez que, concomitantemente, faziam-se as obras do “Programa Águas Limpas” da Cesan, projeto importante para a ampliação do serviço de esgoto e água tratada.

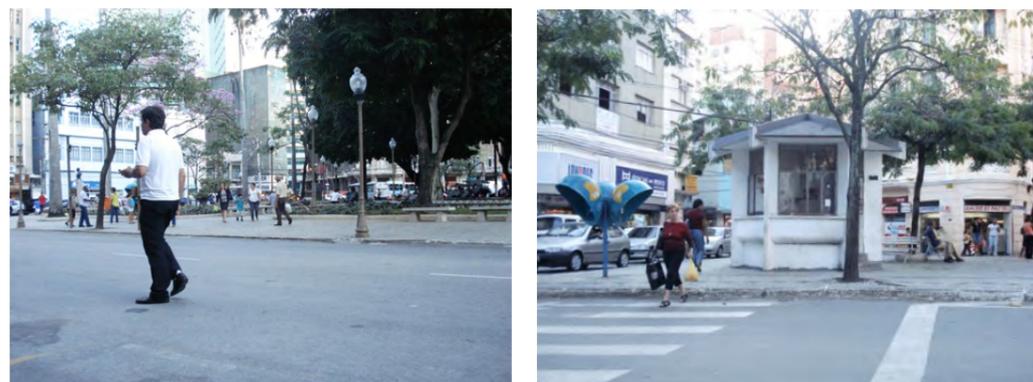


Figura 55: Praça Costa Pereira antes da repavimentação das ruas com paralelepípedos e da reforma das calçadas.

Fonte: Bragatto (2007).



Edifício Getúlio Vargas e Teatro Carlos Gomes.
Kárita Nunes | 2023



Edifício Getúlio Vargas
e Teatro Carlos Gomes.
Fernando Madeira | 2021

As características da paisagem da Praça Costa Pereira em 2007 não são muito diferentes nos dias de hoje. Segundo Lopes (2007), em 2007, de um lado havia a presença de cristãos declamando sua religião, e ambulantes e artesãos vendendo seus produtos; e de outro, apesar das iniciativas focadas em revitalizações e turismo, persistiam os assaltos, pessoas em situação de rua, prostituição e problemas com narcóticos.

O edifício Getúlio Vargas, antigo edifício do IAPI, está abandonado há mais de 15 anos. Miranda (2018, s.p.), revela que, em 2017, “foi ocupado por cerca de 100 famílias (cerca de 400 pessoas) com dificuldades de ônus excessivo com aluguel, a coabitação e o desemprego.” Tais ocupações foram conduzidas pelo Movimento Nacional de Luta pela Moradia (MNLN), mesmo com a precariedade da edificação e a ilegalidade fundiária urbana, ou seja, sem a ajuda da Prefeitura de Vitória. Entre os ocupantes, havia solteiros jovens ou idosos e um número expressivo de mulheres responsáveis pelos domicílios. Apesar de promessas do poder público em destinar o imóvel ao “Minha Casa, Minha Vida Entidades”, o edifício continuou desabitado e em estado precário, absolutamente abandonado, algo que afeta rapidamente quem experimenta a paisagem da Praça Costa Pereira (figura 56).

Figura 56: ocupante do 3º andar do antigo edifício do IAPI, olhando a paisagem da Praça Costa Pereira pelo enquadramento da janela.



Fonte: Dadalto (2017).



Pichos em muro do edifício Getúlio Vargas na Praça Costa Pereira.
Kárita Nunes | 2023



A Praça Costa Pereira reúne monumentos de diferentes períodos. Os artefatos – alguns posicionados em seu interior e outros, nos trevos – possuem valor artístico, mas não estão abrigados por instalações destinadas a essa finalidade, pois ficam todos ao ar livre e sem o mínimo de manutenção adequada. São oito no total (figura 57):

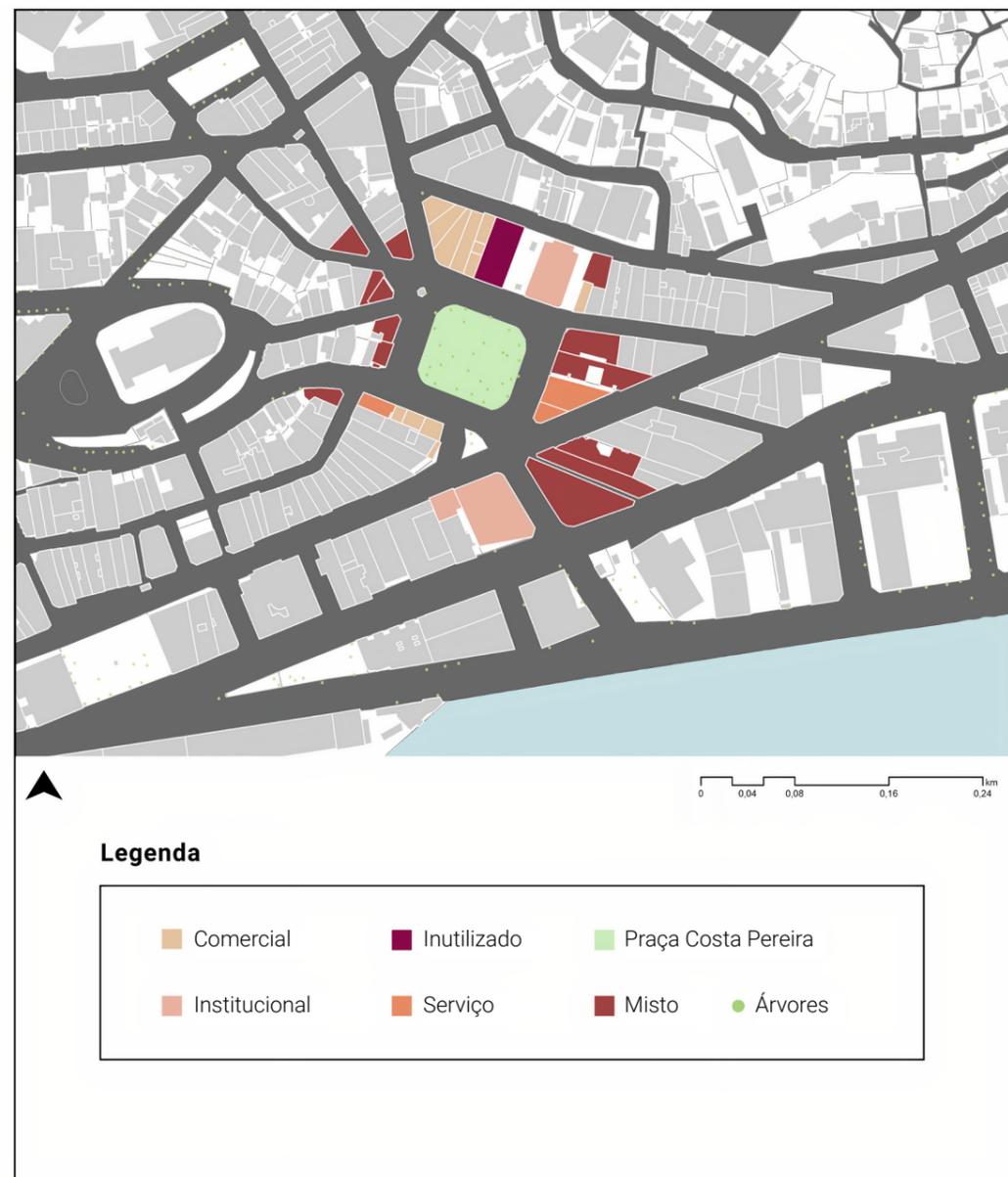
1. Busto de Muniz Freire (1928) – governador do Espírito Santo entre 1892 a 1896 e 1900 a 1904.
2. Busto de Florentino Avidos (1928) – presidente do Espírito Santo e senador durante a República Velha.
3. Busto de Jerônimo Monteiro (1950) – governador do Espírito Santo entre 1908 e 1912.
4. Busto de Afonso Cláudio (1961) – 1º governador do Espírito Santo logo após a Proclamação da República. Essa escultura foi vanguarda em seu tempo de inauguração.
5. Monumento à evolução da cidade (1970)
6. À mãe (1971) – obra em ferro do artista Maurício Salgueiro, precursor da escultura cinética no Brasil. Representa o útero materno e o relacionamento indissolúvel entre mãe e filho, ligados pelo cordão umbilical.
7. Busto de José Fernandes da Costa Pereira Júnior (1996) – presidente da província do Espírito Santo entre 1861 a 1864.
8. Memorial às vítimas da ditadura (2012)

Figura 57: monumentos da Praça Costa Pereira.

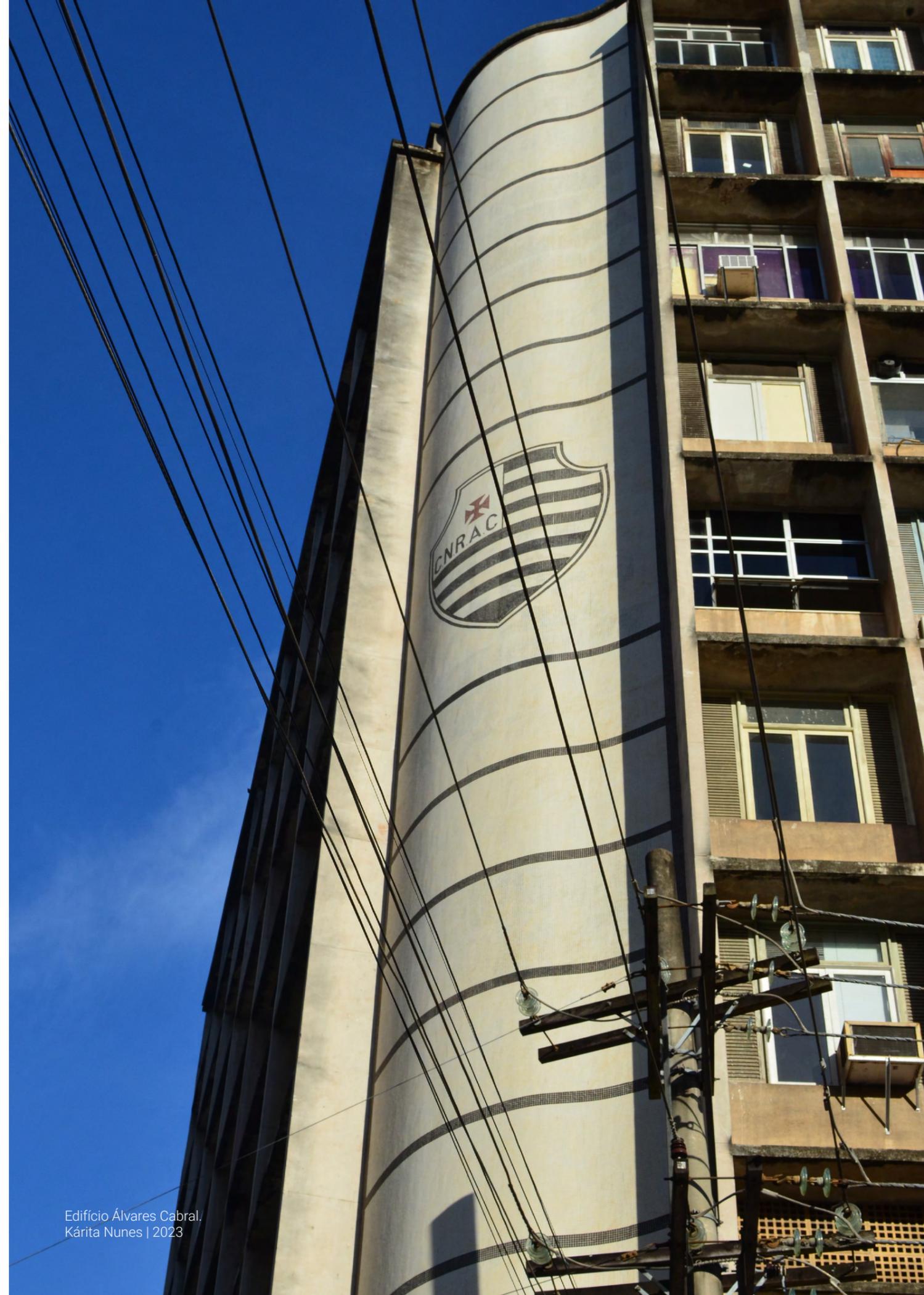


Os prédios circunvizinhos à Praça Costa Pereira variam entre comerciais, mistos institucionais e de serviço, como mostra a figura 58. Pegoretti e Torezani (2019, p. 2237) destacam "a subutilização de alguns edifícios, que mantêm uso apenas no térreo, reflexo do processo de redução de atratividade sofrido no final do século XX".

Figura 58: mapa de usos da Praça Costa Pereira.



Fonte: autora (2023).

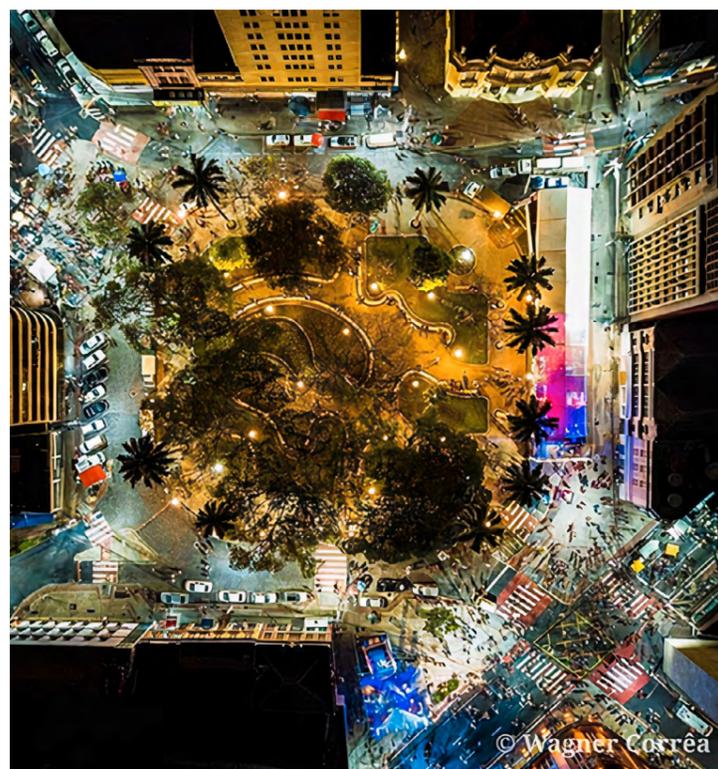


Edifício Álvares Cabral.
Kárita Nunes | 2023

Atualmente, a Praça Costa Pereira protagoniza um cenário relevante e dinâmico. As pessoas se apropriam dela como ponto de passagem, de parada, de descanso, de encontro, de manifestações artísticas e culturais, eventualmente, de protestos, de festivais, de carnavais etc (figuras 59, 60, 61, 62, 63, 64 e 65). Pode ser considerada um ponto de resistência no Centro Histórico, como um lugar em relação ao qual os vínculos afetivos persistem e são constantemente sustentados, intrinsecamente, naqueles que frequentemente usam o que nela é ofertado.

Segundo os dados do trabalho de campo de Nespoli (2016), a Praça Costa Pereira foi uma das áreas de concentração das ofertas de eventos de lazer regularmente disponibilizados. Essa tendência ganhou mais força, sobretudo a partir de 2015, quando a Prefeitura Municipal de Vitória esteve engajada em prosseguir com o processo de revitalização cultural, ao reforçar políticas de gestões passadas, junto aos coletivos e produtores responsáveis por movimentar a cena cultural na região central. Hoje em dia, porém, gestão do prefeito Lorenzo Pazolini não demonstra esforços nesse sentido, mesmo com o fim da pandemia de COVID-19. Neste tempo, sem muitos incentivos, alguns coletivos no Centro de Vitória perseveraram, mas a Praça Costa Pereira não está no foco, tornando-se menos voltada aos eventos culturais. Isso se intensifica com a ausência das atividades no Teatro Carlos Gomes, há mais de 5 anos fechado para reforma, e com o recuo das atividades e diminuição da veiculação de mídias de divulgação do SESC-Glória, desde a pandemia.

Figura 59: Praça Costa Pereira fotografada do alto, no "Viradão" de 2019.



Fonte: Corrêa (2019).

Figura 60: evento "Presente para Vitória, capital do Estado do Espírito Santo" na Escadaria São Diogo.



Fonte: Alef Bet (2019).

Figura 61: concentração na Praça Costa Pereira do ato de um dia 8 de março.



Fonte: Sá (2022).

Figura 62: evento de música na Praça Costa Pereira.



Fonte: Seletivas/ES – Nacional 2017 (2017).

Figura 64: 24º Festival de Cinema de Vitória.



Fonte: Festival de Vitória (2017).

Figura 63: protesto contra aumento da tarifa de ônibus.



Fonte: Carvalho (2016).

Figura 65: apresentação de teatro na Praça Costa Pereira.



Fonte: Wentz (2014).



"Duelo de MC's Nacional"
na Praça Costa Pereira.
Seletivas/ES | 2017 /
(PB) Kárita Nunes | 2023



Apresentação teatral na
Praça Costa Pereira.
Theo Wentz | 2014

2 Metodologia

Os capítulos anteriores compreendem aspectos teóricos-exploratórios e documentais – essenciais para a compreensão do objeto de estudo. O enfoque da dimensão perceptiva neste trabalho, busca responder quais são os elementos mais relevantes na paisagem afetiva da Praça Costa Pereira. Esta pesquisa é de natureza aplicada, porque almeja conceber conhecimentos dirigidos à solução de problemas específicos, para aplicação prática, ou seja, possui a intenção de analisar a percepção afetiva da Praça Costa Pereira, a partir da coleta de dados verbais e não verbais³⁹. É uma pesquisa qualitativa, pois trabalha com uma amostra reduzida da população que detém os atributos que se pretendem investigar – a percepção afetiva. Essa amostra foi dividida em dois grupos: um, com vínculos afetivos, e outro, sem vínculos afetivos.

A metodologia foi dividida em três etapas principais: 1) revisão bibliográfica e pesquisa documental; 2) investigação – experimento e coleta de dados e 3) compilação de dados e análise dos resultados.

A primeira etapa contemplou a revisão bibliográfica sobre temas relevantes para a pesquisa: paisagem, Neurociência, Arquitetura, memória, emoções e sentimentos, para subsidiar a discussão sobre a paisagem afetiva. Posteriormente, buscou analisar a dimensão histórico-morfológica da Praça Costa Pereira, por meio de sua evolução urbana e histórica. Nessa etapa, realizaram-se: pesquisa de campo em arquivos públicos para coleta de fontes primárias; revisão bibliográfica; visita *in loco* para levantamento fotográfico; produção cartográfica de mapas de tecido urbano – no *ArcGIS* e *Photoshop*.

A segunda etapa corresponde à investigação sobre a percepção da praça, realizada em 3 momentos: a) questionários perceptivos, b) relatos não verbais: rastreamento ocular e c) relatos verbais: entrevistas. O ponto diferenciativo nessa proposta é o experimento com a utilização do *eye tracker* como ferramenta de captação dos relatos não verbais, seguido pela entrevista, para captação do relato verbal.

A terceira etapa compreende a compilação dos dados coletados (verbais e não verbais) em ambos os momentos sobre a paisagem afetiva da Praça Costa Pereira e o seu cruzamento efetuando a análise qualitativa dos dados a partir do “processo de categorização por conteúdo” proposto por Bardin (1977). A figura 66 ilustra de forma geral como se deu o processo metodológico neste trabalho:

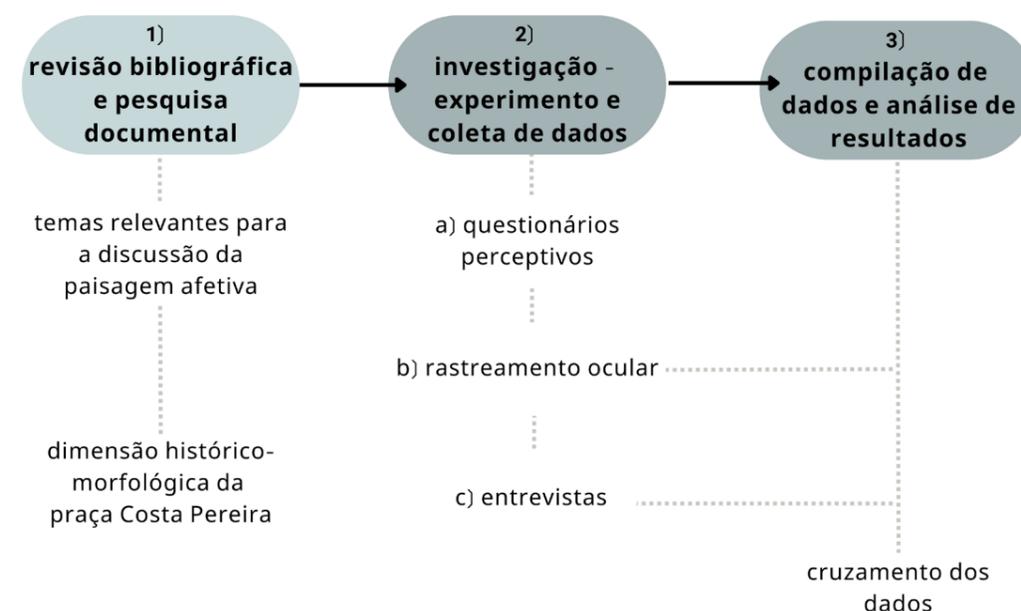


Figura 66: síntese do processo metodológico.

Fonte: autora (2023).

³⁹ O início deste capítulo se deu em dezembro de 2021, período caracterizado pela pandemia COVID-19, em que o isolamento foi uma condição determinante para a escolha do ponto de partida. No entanto, com o passar dos meses, a disponibilidade de doses de vacinas aumentou, permitindo a flexibilização das restrições pela pandemia, e apesar do surgimento de variantes da doença, durante o ano de 2022 foi possível seguir com a pesquisa e coleta dos dados por meio de um método experimental.

2.1 Primeira fase do experimento: questionário perceptivo

A primeira fase da metodologia para investigação consistiu na aplicação de questionário *online* pelo *Google Forms*⁴⁰, para investigar a percepção espacial e afetiva da Praça Costa Pereira, coletar dados, obter um panorama geral e delinear prioridades para a segunda e a terceira fase.

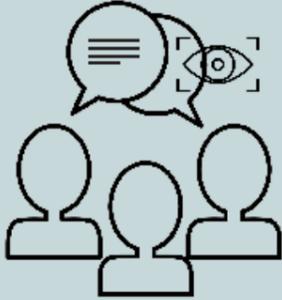
⁴⁰ Foi utilizado o *Google Forms* em decorrência do isolamento para COVID-19.

Esta primeira fase foi subdividida em duas partes: (x) preparação do material para a coleta de dados; e (y) compilação, análise dos dados coletados e delineamentos de prioridades. Como critério de inclusão, foi decidido que pessoas aleatórias poderiam participar, incluindo aquelas com conhecimento prévio do local.

A primeira parte do questionário foi estruturada com três blocos, sendo o primeiro, para o contexto (inspirado em etnografia); o segundo, para investigar a percepção da Praça Costa Pereira; e o terceiro, para investigar, com o auxílio de 04 imagens selecionadas, as memórias afetivas da Praça Costa Pereira. A segunda parte do questionário compreendeu a compilação e análise das respostas por meio de gráficos e planilha *Excel*.

A análise dos resultados dos questionários foi determinante para a definição dos grupos de análise: (G1) pessoas com vínculo afetivo e (G2) pessoas sem vínculo afetivo da Praça Costa Pereira (figura 67). As crianças e os pré-adolescentes que responderam ao questionário online foram excluídos da segunda e terceira fase da metodologia, pois compõem um grupo com necessidades específicas que levariam mais tempo para formulação. Desse modo, optou-se pela inclusão, no experimento, de pessoas a partir de 17 anos.

Figura 67: quadro de caracterização dos grupos de voluntários G1 e G2.

	Grupo 1 (G1)	O grupo com vínculo afetivo corresponde aqueles que têm/tiveram a experiência de morar, estudar ou trabalhar no lugar e vivenciá-lo diariamente por no mínimo um ano.
	Grupo 2 (G2)	O grupo sem vínculo afetivo corresponde aqueles que não conhecem a Praça Costa Pereira ou aqueles que possuem conhecimento superficial por serem visitantes eventuais do lugar.

Fonte: autora (2023).

Nota-se através da figura 68, que as 04 imagens selecionadas nesta primeira aproximação focaram mais na Arquitetura da Praça Costa Pereira. Contudo, após a compilação e análise das respostas do questionário, foi constatado que o núcleo da praça e a vegetação foram constantemente evocados, apesar de não terem sido os protagonistas das imagens. Por isso, foi decidido que a segunda e a terceira fase da metodologia incluiriam também essas imagens presentes na memória dos respondentes.

Figura 68: imagens usadas no questionário perceptivo.



Fonte: autora (2022).

A figura 69 apresenta a escolha de duas imagens adicionais, ambas mostram a visualidade do interior da praça. Considerou-se mostrar como plano de fundo a diversidade de elementos que compõem a Praça Costa Pereira, evidentemente percebidos em seu interior. As seis imagens selecionadas foram registradas por um celular modelo Iphone X, com as seguintes especificações: câmera de 12 megapixels, com lentes grande-angulares (abertura f/1.8) e teleobjetiva (abertura f/2.4) no foco automático, e em formato JPEG.

Figura 69: imagens adicionadas.



Fonte: autora (2022).

Outros delineamentos importantes obtidos para a terceira fase da metodologia (relatos verbais: entrevistas) sobrevieram através das perguntas do questionário nos blocos sobre a percepção e sobre as memórias afetivas da Praça Costa Pereira. Neles, havia 17 perguntas específicas, sendo somente as quatro últimas acompanhadas por imagem. Dessa forma, mesmo desacompanhadas de imagem, as primeiras perguntas receberam respostas mais extensas e elaboradas que as últimas, respondidas, na maioria dos casos, com uma só palavra. Isso aconteceu, porque, logo no início, as pessoas desenvolveram seu raciocínio na evocação de memórias, expondo-as de uma vez e, quando passavam para as últimas perguntas, percebiam que já haviam dito aquilo detalhadamente antes.

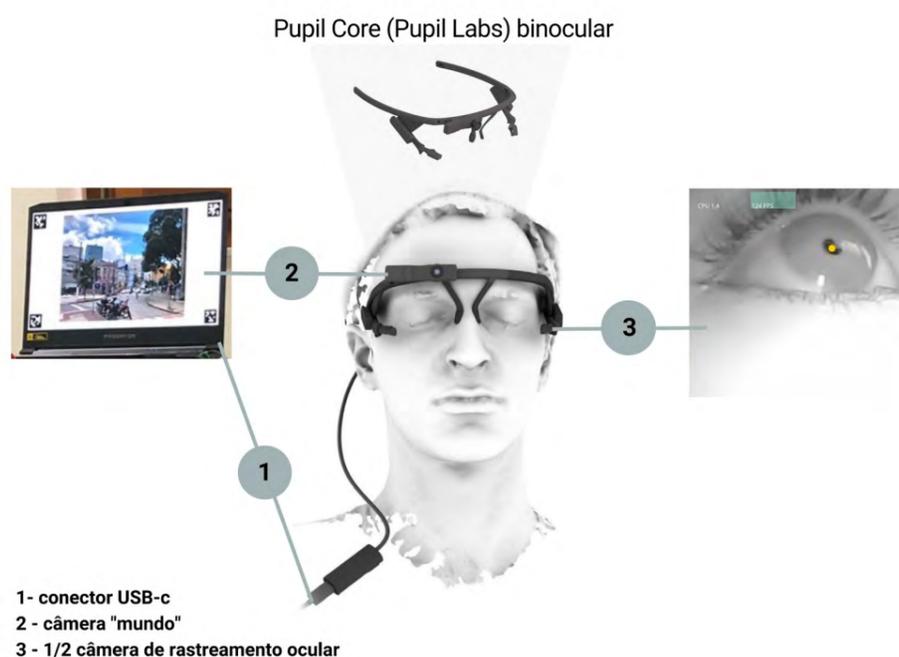
Diante disso, para o delineamento da fase de entrevistas, foi escolhido inverter a lógica do questionário, tornando prioritário utilizar imagens em todas as perguntas, sendo uma repetição das seis imagens selecionadas para a segunda fase (relatos não verbais: rastreamento ocular). Optou-se por concentrar duas perguntas para cada imagem, propondo uma resposta mais objetiva para a primeira e, para a segunda, o oposto; além de uma pergunta geral sobre a Praça Costa Pereira.

2.2 Segunda fase do experimento: relatos não verbais com rastreamento ocular

Nesta etapa, o estudo empregou o método do rastreamento ocular para a captação dos relatos não verbais concentrados sobre a paisagem afetiva da Praça Costa Pereira. Esta atividade foi realizada com o *eye tracker*, um *hardware* capaz de registrar e medir os padrões ocultos do comportamento humano (movimento ocular) e gerar mapas que os tornam visíveis e acionáveis a partir dos *softwares* da Pupil Labs, empresa produtora do modelo Pupil Core (figura 70). São dois os principais *softwares* da Pupil Labs utilizados neste trabalho: o Pupil Capture e o Pupil Player.

O Pupil Capture lê os fluxos de vídeo provenientes da câmera mundial e das câmeras oculares, usa os fluxos de vídeo para detectar a pupila, rastrear o olhar, detectar e rastrear marcadores, gravar vídeos e eventos e transmitir dados em tempo real. O Pupil Player é semelhante a um reprodutor de vídeo, onde é possível reproduzir gravações do Pupil Capture, carregar *plugins* para criar visualizações de dados e exportá-los.

Figura 70: óculos de rastreamento ocular utilizado neste trabalho.

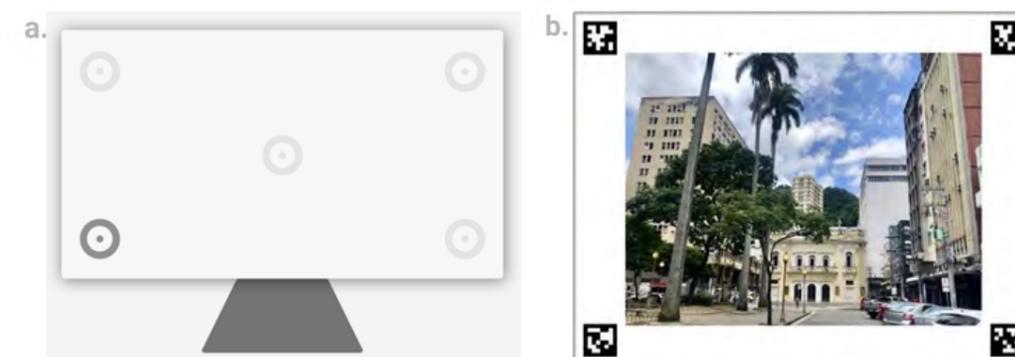


Fonte: Grazioso (2020). Adaptação: autora (2023).

O *eye tracker* é composto por três câmeras adaptáveis à anatomia do usuário por meio de ajustes/calibrações manuais. A câmera "mundo" capta a paisagem e é ajustada à altura do usuário; e as câmeras de rastreamento ocular podem ser ajustadas para a altura e distância dos olhos – por serem partes menores e mais frágeis. Ressalta-se que este é um ajuste que demanda cautela. Com delicadeza, deve ser feito de forma que capte com precisão a imagem da retina, mas não bloqueie a visão dos olhos para a paisagem. Esses dois ajustes/calibrações somente são possíveis quando as câmeras são ativadas através do *software* (Pupil Capture) do *eye tracker*, conectado pelo USB-c a um *laptop*. O *laptop* utilizado neste experimento foi o modelo "Predator PH315-53 fabricado pela Acer, configurado com Processador Intel(R) Core (TM) i7-10750H CPU @ 2.60GHz 2.59 GHz, memória RAM 16,0 GB, sistema operacional de 64 bits e sistema Windows 11".

Em seguida, uma calibração digital é feita antes do início da gravação para delimitar a área que efetivamente será rastreada. O *software* mostra uma sequência de marcadores de calibração a serem seguidos e fixados pelos olhos a fim de formar o limite da tela. Tal processo também é chamado de *choreography*. Esse limite deve ser repetido em todas as imagens que serão visualizadas durante a gravação na mesma tela onde foi feita a calibração; mas o marcador de calibração é desnecessário, pois se usam as *AprilTags* (figura 71), que podem ser ignoradas pelos usuários que devem se concentrar apenas na imagem central, uma vez que a calibração foi feita anteriormente.

Figura 71: a. marcadores de calibração para *Choreography*; e b. exemplo de imagem a ser rastreada com marcadores *AprilTags*.

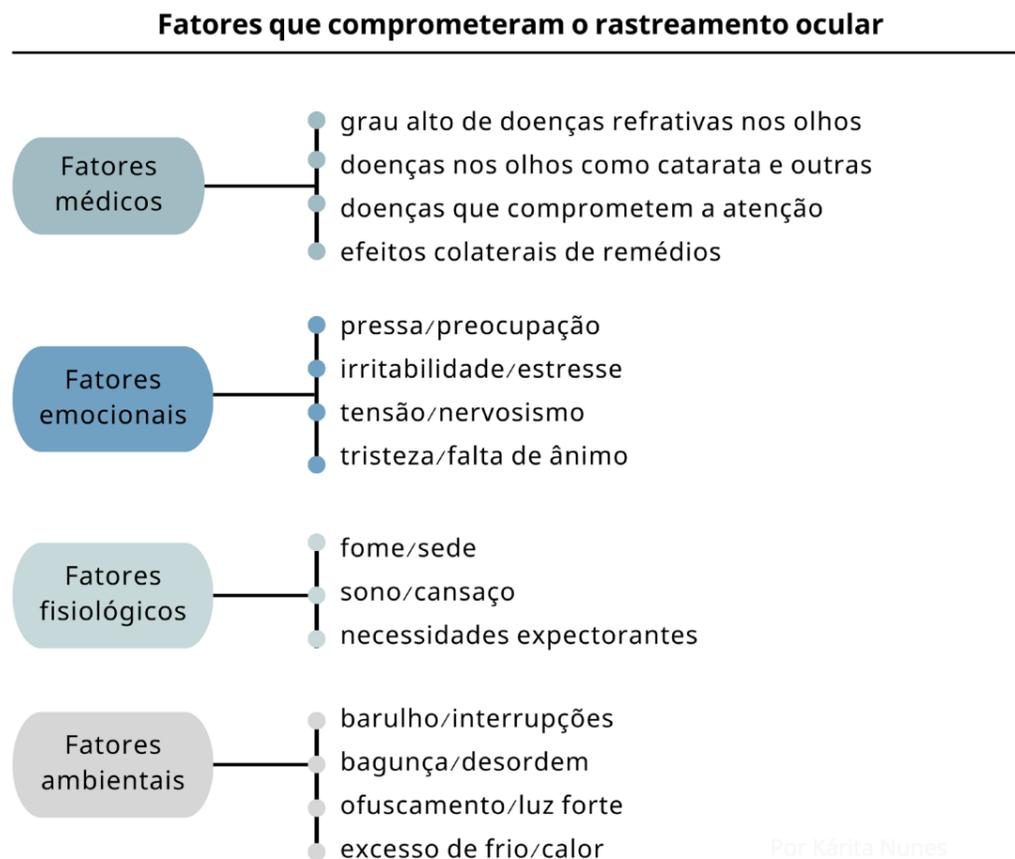


Fonte: a. Pupil Labs (2023); e b. autora (2023).

O método, aplicado em laboratório entre setembro e outubro de 2022, foi testado inúmeras vezes entre os integrantes do grupo de pesquisa ACP “Arquitetura, Cidade e Patrimônio”, entre os anos de 2021 e 2022. Durante este período foi constatado que o foco e a atenção são essenciais para que o rastreamento ocular tenha êxito. A falta deles pode ocorrer por diversos motivos, que foram investigados durante os testes e experimentos, através de observações, perguntas e escuta das respostas/queixas das pessoas.

Considera-se como perda um teste de rastreamento ocular quando o *software* não consegue captar o movimento ocular e identificar as métricas. Após o término de um rastreamento ocular, há uma breve conferência e, quando a perda é identificada – caso haja a oportunidade – faz-se necessário repetir a operação. Para algumas pessoas os problemas são reversíveis e para outras não. A figura 72 descreve as causas das perdas de rastreamentos oculares que foram identificadas e registradas, especificamente durante os testes realizados neste trabalho com o *eye tracker* Pupil Core (Pupil Labs):

Figura 72: lista de fatores que podem ocasionar perdas de rastreamentos oculares no experimento.



Fonte: autora (2023).

Como forma de mitigar as perdas dos rastreamentos oculares, é imprescindível criar um ambiente tranquilo, porque as pessoas precisam estar focadas, mas também à vontade/relaxadas. Para isso, foram criados como solução alguns protocolos que começam desde o convite feito a cada voluntário do experimento.

No momento do convite, foi indispensável contextualizar o motivo do experimento e explicar previamente o que é, como funciona o rastreamento ocular e a sua duração, em alguns casos com imagens/vídeos exemplificando, porque as pessoas nunca ouviram falar sobre o tema. Algumas, a princípio, pensavam tratar-se de um procedimento invasivo.

A explicação mais extensa foi importante para evitar a negação do convite e o aparecimento de fatores emocionais como a tensão/nervosismo. Caso o convidado aceitasse ser voluntário, era necessário agendar um horário seguro sem risco de conflito com o horário dos outros voluntários e seus compromissos pessoais/profissionais, evitando assim fatores emocionais como a pressa/preocupação/irritabilidade. No convite também foi importante pedir ao voluntário para se preparar em relação aos fatores fisiológicos ou médicos.

O experimento foi realizado em uma sala cedida pelo Centro Cultural SESC-Glória, situado defronte a Praça Costa Pereira. Na montagem do experimento, foi indispensável mitigar ao máximo os fatores ambientais no preparo da estrutura física do ambiente para a recepção dos voluntários com três pilares básicos: a limpeza, a organização e o conforto (higrotérmico, acústico e visual). Foram feitas marcações com fita verde no piso e na mesa para posicionar sempre da mesma forma, previamente testada, a cadeira e o *laptop*, como mostra a figura 73. A distância da tela em relação aos olhos do voluntário media 70 centímetros, e poderia variar 5 centímetros.

Figura 73: marcações e objetos posicionados.



Fonte: autora (2023).

Com a estrutura montada, o recebimento dos voluntários também seguiu protocolos pré-determinados a fim de mitigar as perdas. Os agendamentos foram feitos com folga entre um e outro, justamente para poder acolher os voluntários em caso de imprevistos. Assim que o voluntário chegava, eram feitas perguntas padrões durante a conversa introdutória, assim como: “Está tudo bem?”, “Como foi a sua noite, passou bem?”, “Como está sendo o seu dia?”, “Sente sede?”, “Está com fome?”, “Tem alguma medicação que deve tomar?”, “Como está a temperatura da sala?”, “Como está a sua disponibilidade de tempo?”, “Precisa ir ao banheiro?”, “A luz está agradável?”, “Está esperando alguma ligação?”, “Pode deixar o celular no modo silencioso?”. Após examinar o estado do voluntário e compreendê-lo/preveni-lo quanto aos fatores médicos, emocionais, fisiológicos e ambientais, ele era encaminhado à mesa para o rastreamento ocular.

Antes do início do experimento, o protocolo era explicado, assim como a possibilidade de desistência ao longo do experimento. Após aceitar

as condições, o participante recebia o TCLE para assinar. Para diminuir as perdas de rastreamento ocular, o experimento iniciou-se com a exibição de um vídeo curto de um cachorro e um bebê risonho brincando (figura 74), o que deixou os voluntários mais descontraídos e emocionalmente mais abertos para viver a nova experiência proposta.

figura 74: short video "A risada do bebê é muito fofa!".



Fonte: Labat (2022).

Os protocolos que se seguiam incluíam a higienização e a apresentação do *eye tracker*. Em seguida, pediu-se permissão para colocar o *eye tracker* no rosto do voluntário, a partir do que estas perguntas foram feitas: “A cadeira está confortável?”, “A luz da tela está forte ou fraca?”, “A altura do *laptop* está muito baixa?”. Em casos de exceção, quando uma cadeira não estava confortável, outra opção era oferecida, e quando a tela estava baixa para o voluntário, uma caixa era usada como suporte (figura 75), pois o ideal é que não se curve a cabeça para enxergar a tela.

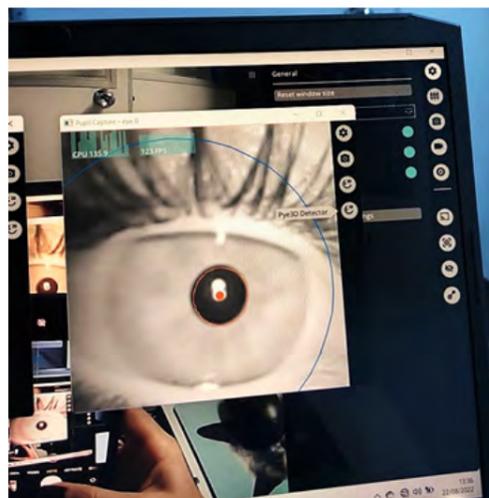
figura 75: voluntários fotografados durante o rastreamento ocular com o *eye tracker*.



Fonte: autora (2022).

Durante o ajuste/calibração manual dos óculos, foi brevemente aplicado sobre o *software* Pupil Capture – um círculo avermelhado que indica a captação/detecção da pupila (figura 76). Quando o círculo ficava instável sobre a pupila, significa que o ajuste manual dos óculos está incorreto.

Figura 76: visualização de um olho com a pupila detectada no *software* Pupil Capture.



Fonte: autora (2022).

Enquanto as abas da filmagem dos dois olhos ficavam em primeiro plano – para garantir que o movimento ocular mais brusco ou mais para os cantos da tela seriam captados/detectados, controlando-se a instabilidade do círculo avermelhado sobre a pupila –, com uma caneta em frente à tela, era solicitado que o voluntário olhasse para a sua ponta com a cabeça imóvel, de maneira a movimentar somente os olhos, seguindo o objeto por todas as partes da tela para onde ele fosse levado. Após confirmar a detecção da pupila, era solicitado que o voluntário seguisse os marcadores que apareceriam em sequência na tela para a calibração digital *choreography*. Neste momento, estas outras instruções também eram passadas, para serem mantidas quando começasse a gravação do experimento: manter a cabeça e corpo imóveis; movimentar somente os olhos; manter uma respiração suave; e esquecer qualquer outra questão, para prestar atenção nas imagens sem pressa e com foco. Esse processo foi essencial para evitar as perdas do rastreamento ocular, e foi repetido para todos os voluntários do experimento. Após as instruções e a calibração digital, a gravação do rastreamento ocular e o experimento podiam ser iniciados.

Durante a gravação, precauções foram tomadas para evitar a perda dos rastreamentos: além de buscar o máximo de silêncio para evitar distrações do voluntário, a fim de aguçar sua visão e sua mente, foi escolhida uma imagem de entrada que mostrasse, do alto, uma paisagem urbana e natural do Centro de Vitória, como forma de aproximar o indivíduo para o contexto da Praça Costa Pereira. O voluntário visualizou uma sequência automática de 07 imagens, contando com a imagem de entrada. Essa atividade teve duração total de 01 minuto e 10 segundos, contando-se 10 segundos para cada imagem. Cada uma delas pode ser vista na figura 77, na mesma ordem em que foram visualizadas no experimento:

Figura 77: sequência de imagens visualizadas pelos voluntários.

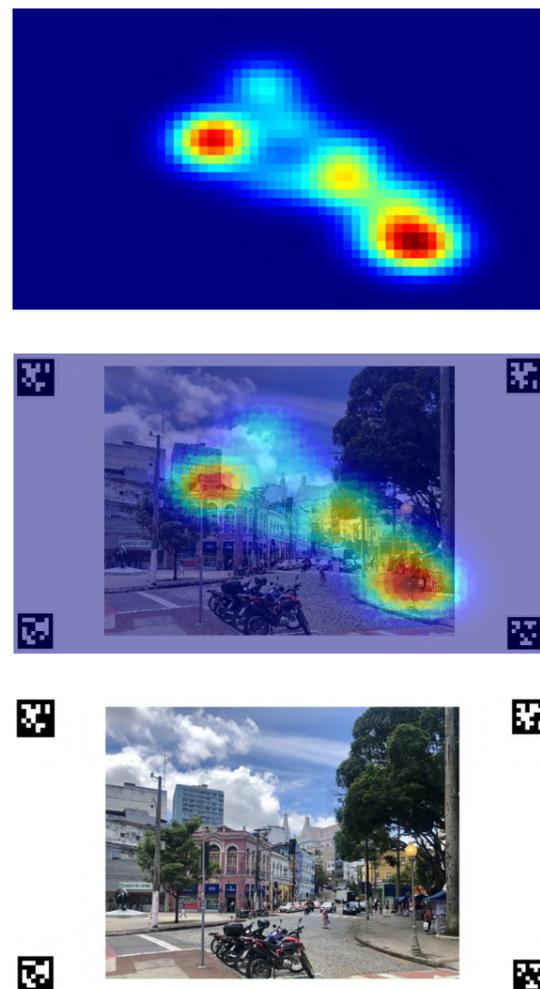


Fonte: autora (2022).

Ao término da sequência de imagens, o rastreamento era finalizado no *software* Pupil Capture e a gravação de vídeo encaminhada ao *software* Pupil Player para uma rápida conferência realizada na presença do voluntário. Caso houvesse erros nos gráficos de desempenho, uma investigação era feita para identificar suas causas. Assim, repetia-se o rastreamento ocular quantas vezes fossem necessárias e, a depender da natureza do problema (médico, fisiológico, ambiental ou emocional), considerava-se a possibilidade de resolução dos fatores, no limite do tempo disponível.

O processo da geração de mapas de calor se dá por meio do *software* Pupil Player. Abre-se nele a gravação do rastreamento ocular feito pelo Pupil Capture e é iniciada a sessão de cada imagem com duração de 10 segundos para visualizar seus respectivos dados. Assim que os dados em forma de mapas de calor são identificados, em seguida são redimensionados para o mesmo tamanho da tela do *laptop* (35,553 x 19,998 centímetros), nomeados e exportados como imagem arquivada para análise. A análise é feita através da sobreposição desse mapa de calor com uma porcentagem de transparência (50%) na imagem relacionada (figura 78). Assim, é possível identificar quais foram os pontos mais e menos fixados na paisagem por uma escala de cor quente-fria, sendo que a fixação mais longa é marcada com uma cor quente, mais intensa e espaçosa, enquanto as cores frias indicam um tempo de fixação mais curto. A cor fria e uniforme denota porções que foram totalmente ignoradas.

Figura 78: a primeira imagem mostra um exemplo de dados no mapa de calor exportado; a segunda imagem mostra o mapa de calor sobreposto na imagem relacionada; e a terceira é a imagem que foi visualizada.



Fonte: autora (2022).

Ao final do rastreamento ocular, o voluntário se encaminhou para a terceira fase da investigação, descrita a seguir.

2.3 Terceira fase do experimento: relatos verbais com entrevista

Nesta etapa, o relato verbal foi coletado a partir de três tipos de perguntas:

1. Defina essa imagem em 3 palavras (por imagem/6 imagens)
2. Ao olhar essa imagem, você tem um sentimento mais positivo ou negativo, por quê? (por imagem/6 imagens)
3. Você tem memórias da Praça Costa Pereira? Quais?

Diferente da etapa do rastreamento ocular, em que o voluntário precisava manter-se imóvel por 70 segundos, a entrevista propõe liberdade de expressão verbal e corporal. Ainda buscando uma atmosfera relaxante, o aconchego foi uma estratégia utilizada para que o voluntário se sentisse à vontade para responder a cada pergunta, sem se sentir pressionado (figura 79).

Figura 79: voluntários fotografados durante a aplicação da entrevista



Fonte: autora (2022).





3 Análise de dados e resultados

Destaca-se que, no total, foram selecionadas e investigadas três imagens da Praça Costa Pereira (figura 80) denominadas nesta dissertação de IMG1, IMG2 e IMG3 respectivamente.

Integralmente, foram coletados 552 dados obtidos a partir dos rastreamentos oculares (relatos não verbais) e das entrevistas (relatos verbais), conforme mostra a figura 81. Este número equivale à quantidade de relatos dos voluntários selecionados para a descrição das três imagens escolhidas.



Figura 80: imagens selecionadas para investigação.
Fonte: autora (2022).

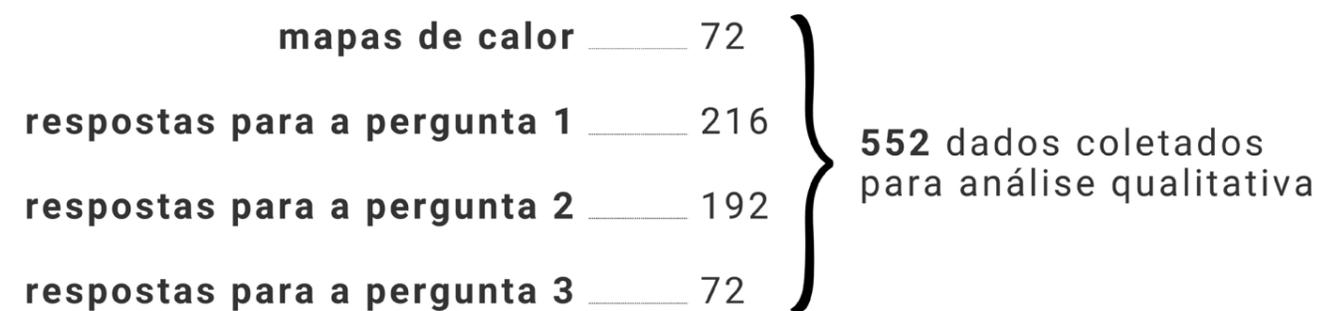


Figura 81: quantitativo e especificação de dados coletados para análise.
Fonte: autora (2023).

41 mencionados na figura 67, página 173 desta dissertação.

Como critério de seleção de voluntários, optou-se por submeter à análise de dados e resultados somente àqueles que concluíram integralmente o experimento, ou seja, ao todo 24 pessoas, sendo, 12 identificadas como grupo 1 (G1/com vínculo afetivo) e 12 identificadas como grupo 2 (G2/sem vínculo afetivo)⁴¹ de acordo com a figura 82.

A tabulação dos dados dos rastreamentos oculares contou com métricas específicas e foi realizada por meio de tabelas percentuais; no caso das entrevistas, utilizou-se ferramentas como nuvem de palavras, gráficos e fotomontagens. Ao final da análise, os resultados são cruzados para responder se o vínculo afetivo com o lugar influencia a percepção da paisagem e se as áreas de interesse (AI) mais fixadas no rastreamento são os elementos que mais despertam sentimentos e os mais evocados pelos mecanismos de memória.

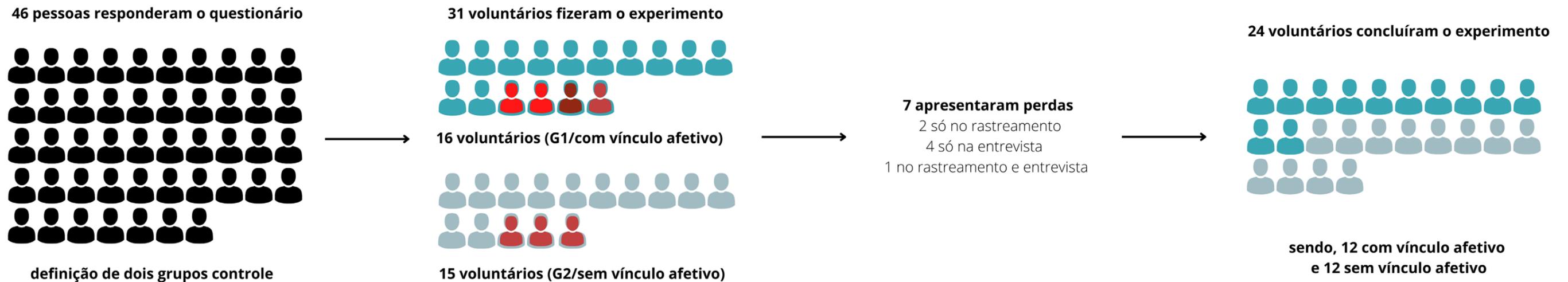


Figura 82: processo de seleção de voluntários para o experimento.
Fonte: autora (2023).

3.1 Relatos não verbais: mapas de calor e áreas de interesse

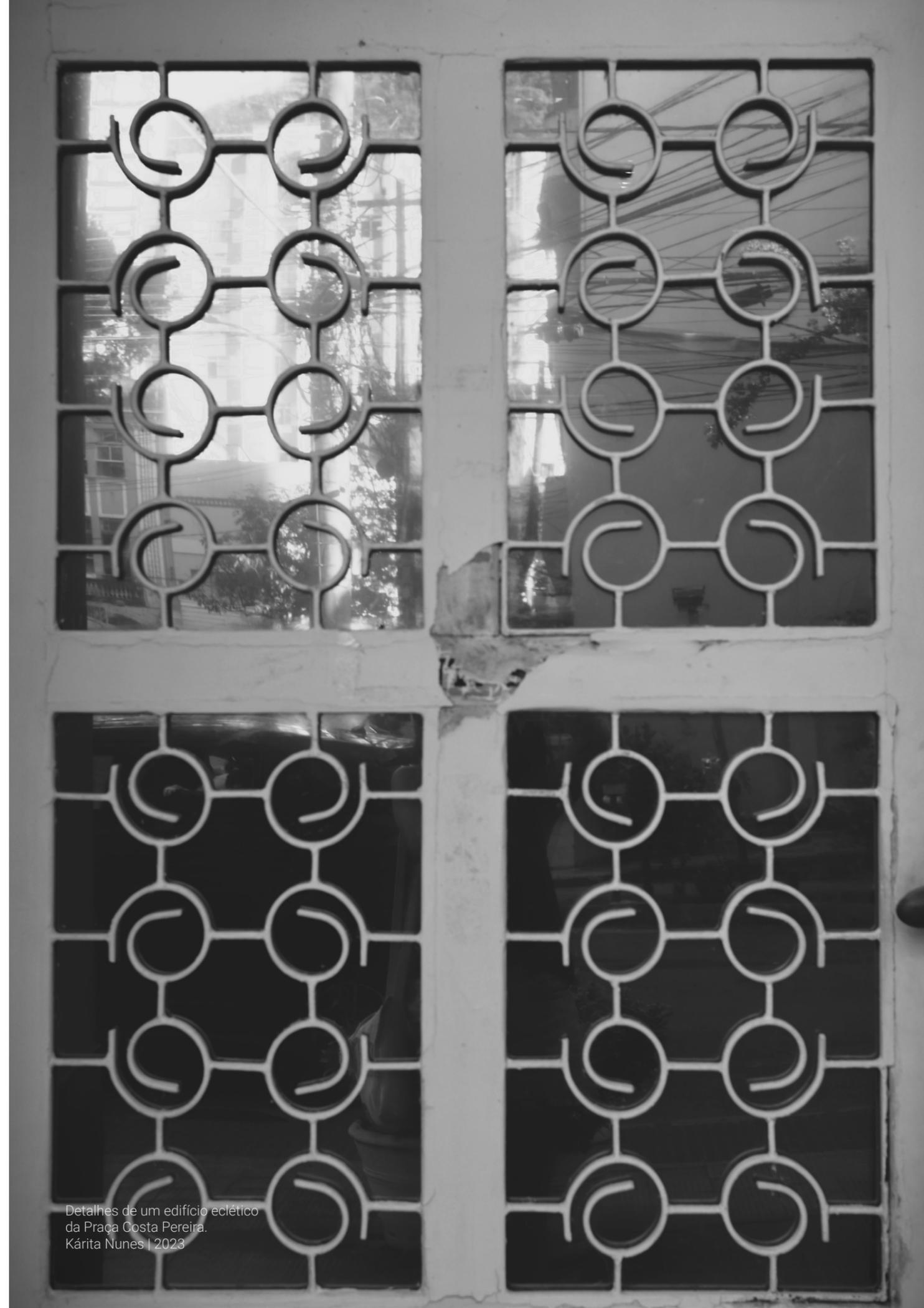
Os estudos com *eye tracker* envolvem um conjunto de métricas geradas a partir dos dados obtidos no rastreamento ocular. Tais métricas são utilizadas para orientar a análise e subsidiar a interpretação dos dados, oferecendo informações importantes sobre os relatos não verbais dos voluntários. Com as métricas adotadas neste trabalho (figura 83), identifica-se através do mapa de calor a frequência das visualizações, das sacadas, e, principalmente, das fixações nas áreas de interesse (AI) de cada imagem selecionada.

Nas imagens selecionadas para análise, as áreas de interesse foram assimiladas em três categorias gerais: genérica, histórica e vegetação. As áreas de interesse genéricas têm aspectos comuns em qualquer plano urbano, como o céu, a rua, veículos, edifícios sem características marcantes ou cunho cultural. Algumas áreas históricas são também culturais, do que se destacam os bens imóveis, caracterizados sobretudo pelos belos casarões, predominantemente do estilo eclético, os bens tombados como patrimônio e monumentos. As áreas de vegetação protagonizam o núcleo da Praça Costa Pereira: são as árvores, os arbustos e a grama.

Figura 83: quadro de métricas de rastreamento ocular.

métricas	
mapa de calor	distribuição da atenção visual em escala de cor fria-quente
AI	são as áreas de interesse, parcelas específicas da imagem elegidas pelos pesquisadores de acordo com critérios próprios
visualização	corresponde a atenção visual composta por fixações e sacadas
fixação	é a pausa no movimento ocular no fragmento da cena visual
sacada	é o movimento ocular rápido separa as fixações

Fonte: Zou e Ergan (2019). Adaptação: autora (2023).



Detalhes de um edifício eclético da Praça Costa Pereira. Kárita Nunes | 2023

Paisagem afetiva da Praça Costa Pereira – IMG1.



IMG1 com mapa de calor (V12).



3.1.1 Rastreamento ocular e as áreas de interesse da imagem 1

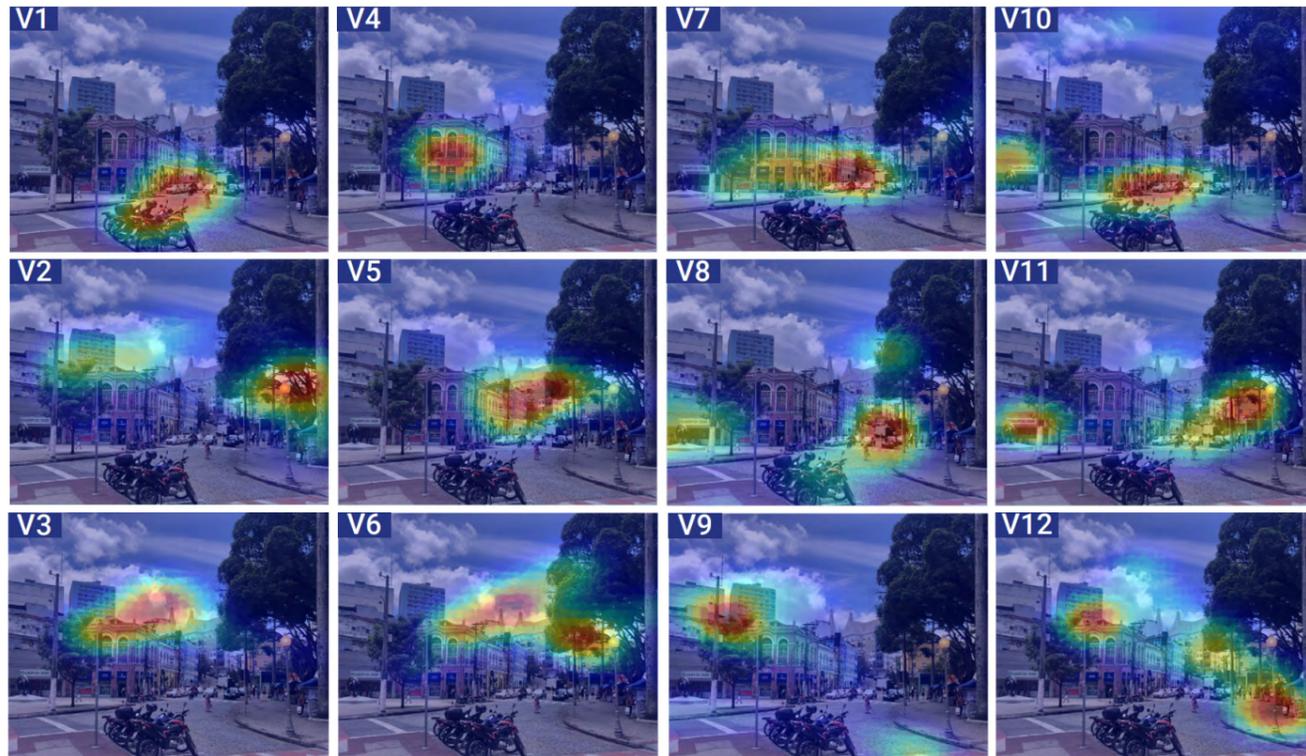


Figura 84: mapas de calor do grupo 1 (G1) sobre a IMG1. Fonte: autora (2023).

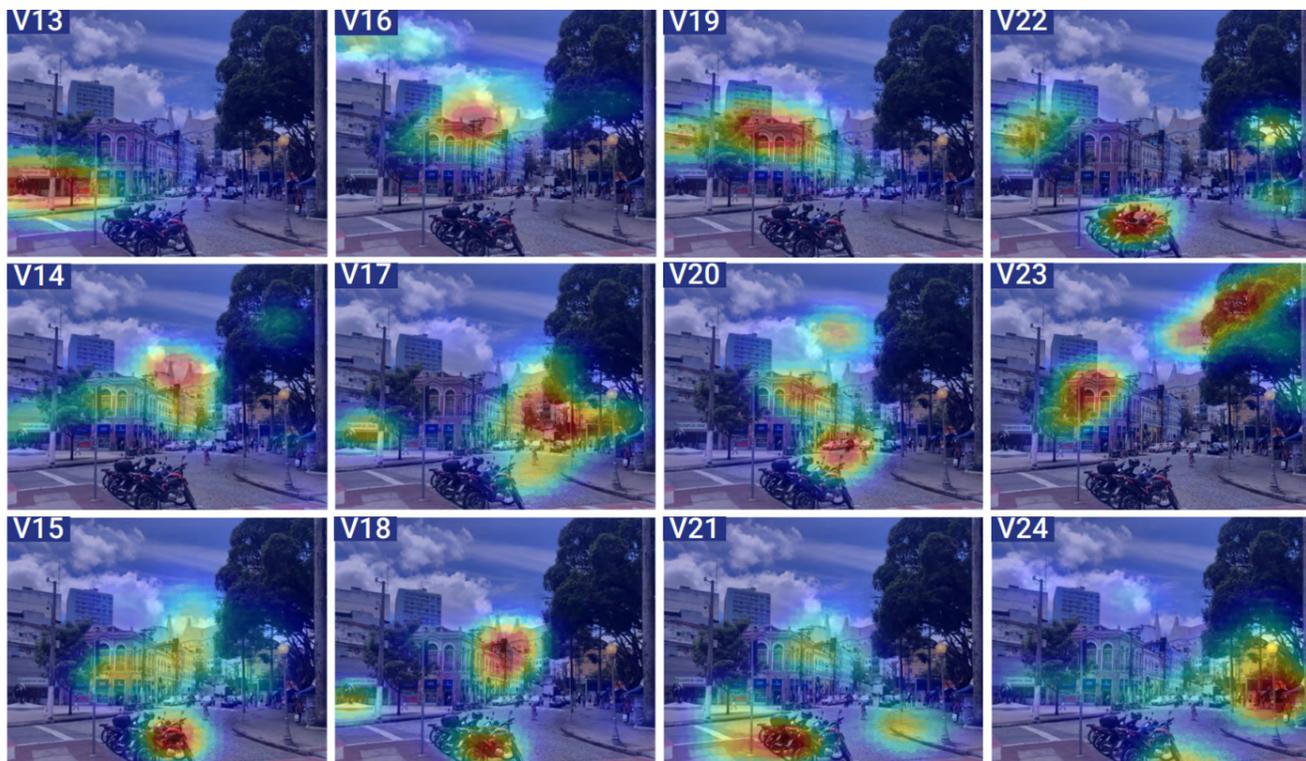


Figura 85: mapas de calor do grupo 2 (G2) sobre a IMG1. Fonte: autora (2023).

A 1A15 corresponde às edificações antigas do final do século IX e início do século XX, que possuem estilo predominantemente eclético e atualmente são de uso comercial. Foi a área mais visualizada e fixada, portanto, a com maior atratividade da IMG1, com 100% de visualizações do G1 e 91,7% de visualizações do G2. As fixações tiveram o percentual de 83,3% pelo G1 e 75% pelo G2. Apesar de ambos os grupos concentrarem mais visualizações e fixações nesta área, ela foi mais percebida pelos voluntários que possuem vínculo afetivo.

A segunda área que mais atraiu a atenção foi a 1A14, correspondente à rua de paralelepípedos da Praça Costa Pereira, que segue para a cidade alta, e seus elementos: motos, carros, semáforos, pedestres, entre outros. O G1 e o G2 tiveram o mesmo percentual de 83,3% de visualizações para a 1A14. No entanto o G2 foi o que mais a fixou com 75%, enquanto o G1 a fixou 66,7%. É interessante notar esta diferença: os voluntários que não possuem vínculo afetivo (G2) se interessaram mais pela rua e seus elementos genéricos do que os com vínculo afetivo (G1).

Enquanto as edificações antigas da 1A15 e a rua da 1A14 foram igualmente fixadas pelos voluntários do G2, aqueles que possuem vínculo afetivo com o lugar deram mais importância aos edifícios históricos que são, como uma unidade, um dos pontos mais relevantes e característicos da Praça Costa Pereira. Nota-se que as linhas das edificações do início do século XX (1A15) se convergem ao centro visual da imagem, onde está a rua, compondo o que se chama de ponto de fuga⁴². Apesar da 1A15 não ser exatamente o ponto de fuga, a sua dimensão perspectiva no ângulo da paisagem é precisamente marcada e dá coerência aos elementos dispostos na paisagem (FRAGOSO, 2005), e isso também pode, de modo geral, relacionar-se ao fato de terem sido mais atrativas ao olhar do que as demais áreas de interesse na IMG1.

A representação da parte interna da Praça Costa Pereira na IMG1 possui a presença marcante da calçada de pedras portuguesas, postes, vendedores ambulantes e árvores. Ela corresponde à 1A17 e foi a terceira área mais visualizada igualmente por ambos os grupos com 66,79%. Foi também a terceira área mais fixada: o G2 estabeleceu 41,7% das fixações, enquanto o G1, 30%.

A 1A16 corresponde à Catedral Metropolitana de Vitória, um templo católico, situado na cidade alta, e um dos principais monumentos do Centro de Vitória visto na paisagem da Praça Costa Pereira. Situa-se em um dos pontos mais distantes na IMG1, uma vez que não está construído no logradouro da praça. A quarta área mais visualizada foi a 1A16, com 58% do G1 e 50% do G2. No entanto foi uma das áreas com o menor índice de fixações pelo G1, com 25%; apesar de ter visualizado menos que o G1, o G2 fixou mais a 1A16 com 41,7%. Pode-se supor que a catedral foi mais visualizada, sobretudo, pelos voluntários com maior vínculo afetivo, o que confirma a sua importância cultural, já mencionada aqui. Questiona-se, entretanto, o motivo pelo qual os voluntários sem vínculo afetivo tiveram maior tempo de fixação nessa área.

⁴² Esquema de ponto de fuga – FERREIRA (2016):

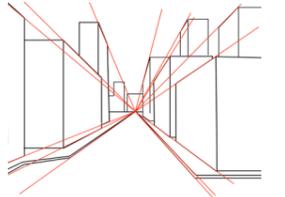
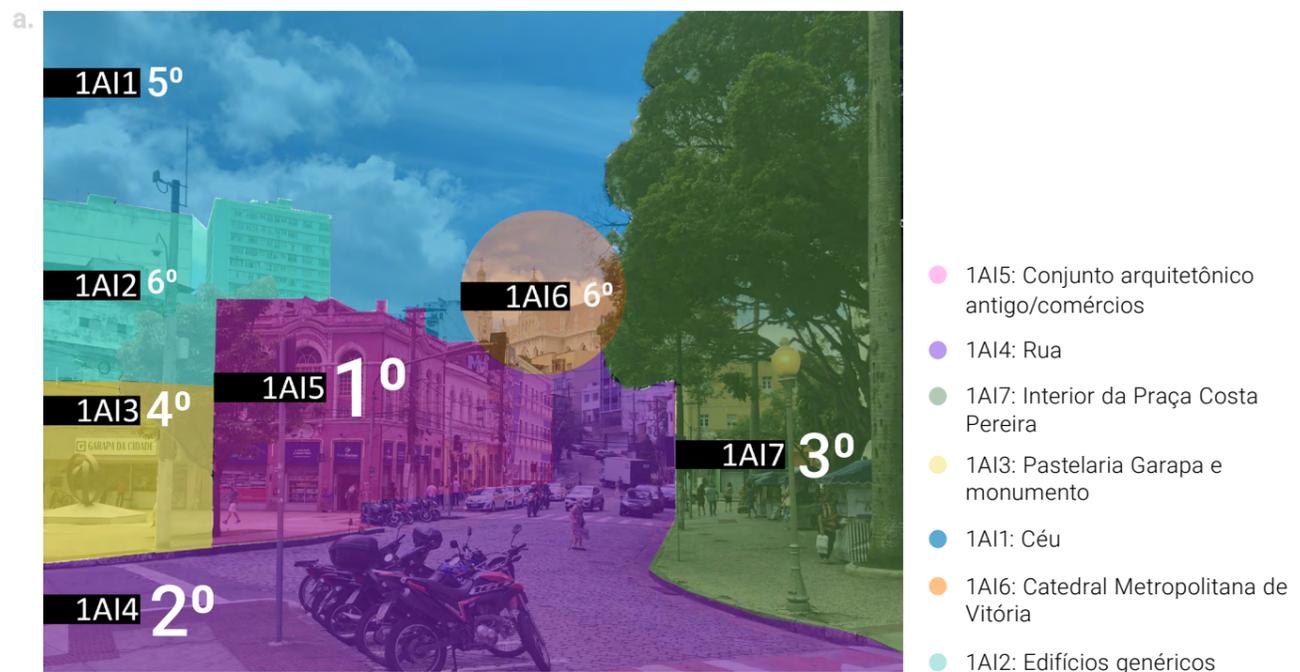


Figura 86: a. 1AI (área de interesse da imagem 1)/cor/número; b. 1AI em mapa/cor; e c. gráfico de percentuais/cor/ordem maior-menor fixação e tipo de AI.



IMG1 área de interesse	percentuais						tipo de AI	maior percentual de fixação
	visualização			fixação média-longa				
	G1	G2	TOTAL	G1	G2	TOTAL		
1 ^a 1AI5	100%	91,7%	95,8%	83,3%	75%	79,2%	histórica	G1
2 ^a 1AI4	83,3%	83,3%	83,3%	66,7%	75%	70,8%	genérica	G2
3 ^a 1AI7	66,7%	66,7%	66,7%	50%	41,7%	45,8%	vegetação	G1
4 ^a 1AI3	33,3%	75%	54,2%	25%	58,3%	41,7%	genérica	G2
5 ^a 1AI1	33,3%	41,7%	37,5%	33,3%	41,7%	37,5%	genérica	G2
6 ^a 1AI6	58,3%	50%	62,5%	25%	41,7%	33,3%	histórica	G2
7 ^a 1AI2	33,3%	41,7%	37,5%	33,3%	33,3%	33,3%	genérica	ambos

Fonte: autora (2023)

No cômputo geral, a 1AI3 obteve a quinta maior visitação, com 54,2%. Observa-se uma grande disparidade entre os grupos quanto à visualização dessa área, o G1 visualizou 33%, comparado ao G2 com 75% das visualizações. Ou seja, a 1AI3 foi a terceira área mais visualizada da IMG1 pelo G2. A disparidade também pode ser observada no tempo de fixação, pois o percentual do G1 foi de 25% e do G2, 58,3%. Supõe-se que o grupo sem vínculos afetivos (G2) tenha visualizado e fixado mais essa área, porque é a única que evidencia um letreiro legível. Deduz-se que, pelo fato de não conhecerem tão bem o lugar, este foi um ponto visual relevante, pois, por causa disso, parece fornecer mais informação. Essa edificação possui uso comercial do ramo alimentício – comercializa garapa e pastel, está integrada à uma calçada de área ampla e livre onde se situam o monumento “Evolução da Cidade” e uma árvore, formando uma âncora (PINTO *et al.*, 2011)⁴³, um ponto de encontro e sociabilidade no local.

A 1AI1 representa o céu e a 1AI2 representa os edifícios que aparecem à esquerda, no plano de fundo da paisagem, fora do perímetro da Praça Costa Pereira. Ambas compõem as áreas menos visitadas. O G1 visitou 33,3% e o G2, 41,7%. Todos os voluntários do G1 que visualizaram a 1AI1 e 1AI2 fixaram-nas igualmente com 33,3%. As fixações do G2 sobre a 1AI1 mostram que todos os voluntários deste grupo que a visualizaram também a fixaram com 41,7%, mas a fixação deste grupo sobre a 1AI2 caiu para 33,3%. Nota-se que tais áreas são genéricas, e, apesar de suscitarem um pequeno percentual de interesse, não possuem relevância cultural na paisagem da Praça Costa Pereira. Esse pode ser considerado o motivo que gerou um grau de exploração geral inferior ao das outras áreas, como pode ser observado nas figuras 84 e 85.

As áreas genéricas da IMG1 chamaram mais a atenção do grupo sem vínculo afetivo com o lugar (G2). É importante ressaltar que o percentual de fixação em 41,7% realizado pelo G2 sobre a 1AI1 (céu/genérica) igualou-se às fixações que o mesmo grupo fez na 1AI6 (catedral/histórica) e na 1AI7 (interior da Praça Costa Pereira/vegetação), demonstrando que os três tipos de áreas estão no mesmo nível de interesse visual para este grupo.

Por fim, ao analisar a atratividade geral da IMG1, é verificado que se destacam os pontos de maior contraste visual, ou seja, em primeiro lugar, as edificações antigas de estilo eclético, e em segundo lugar, a representação de parte do interior da praça. Nas edificações antigas, a ornamentação e a sequência de aberturas revelam um ritmo horizontal e evidenciam o contraste. No ambiente do interior da praça, exibido na imagem, a vegetação e os elementos em conjunto configuram a maior área de alto contraste, sem representar, entretanto, os aspectos de abrigo como as edificações. Esses dados corroboram os resultados do estudo de Sussman e Ward (2017)⁴⁴, que mostraram repetidas vezes que as vistas com janelas foram continuamente captadas pela visão e que as pessoas são atraídas por áreas de alto contraste. Os dados validam aspectos elucidados por Dupont *et al.* (2016)⁴⁵, os edifícios muitas vezes se destacam visualmente no seu entorno pela cor textura ritmo e saliências.

⁴³ “A noção operativa de espaços âncora, (...) refere-se ao espaço que viabiliza o sistema/rede da oferta, e que determina a atratividade da área comercial, definindo o seu potencial de atração e os fluxos de público” (PEREIRA, 1999 apud PINTO *et al.*, 2011, p. 2).

⁴⁴ “Mudança de jogo – estudos de rastreamento ocular que revelam realmente como vemos a Arquitetura”.

⁴⁵ “Investigando a exploração visual do gradiente rural-urbano usando rastreamento ocular”.

Paisagem afetiva da Praça Costa Pereira – IMG2.



IMG2 com mapa de calor (V7).



3.1.2 Rastreamento ocular e as áreas de interesse da imagem 2

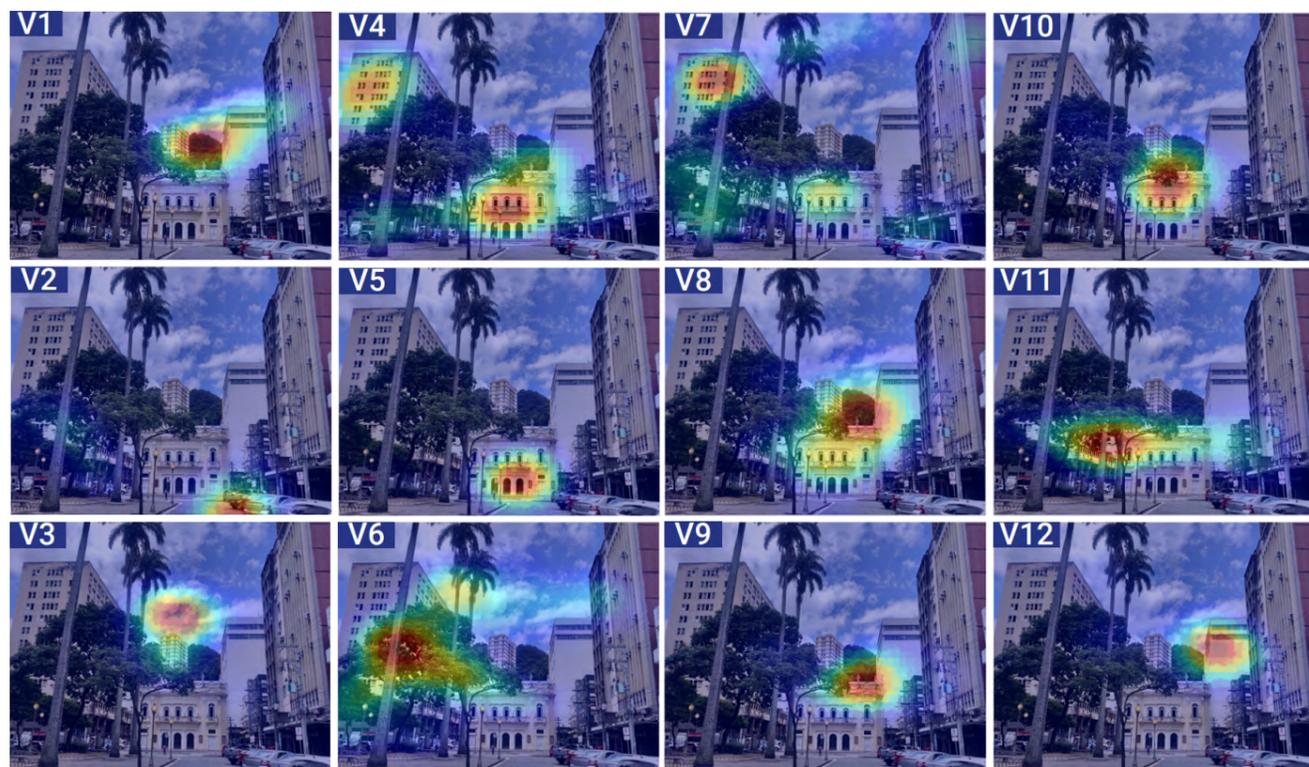


Figura 87: mapas de calor do grupo 1 (G1) sobre a IMG2. Fonte: autora (2023).

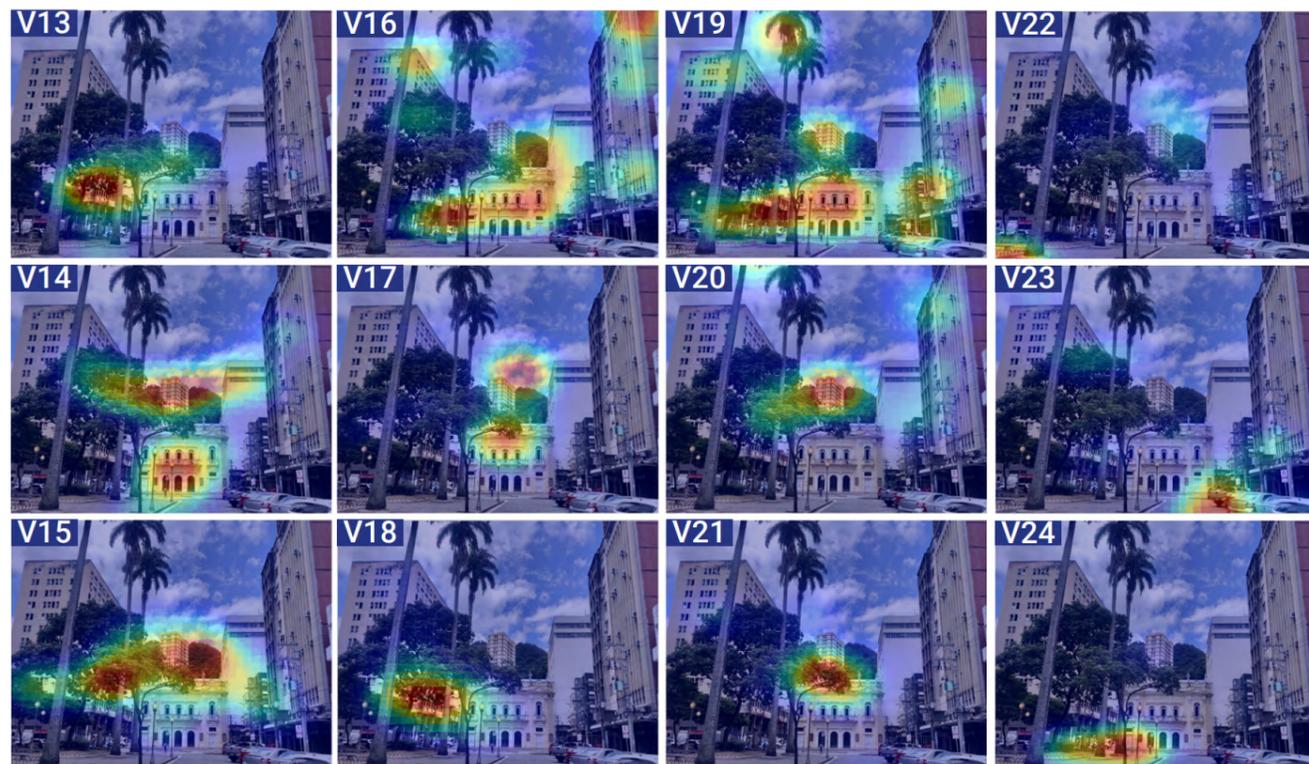


Figura 88: mapas de calor do grupo 2 (G2) sobre a IMG2. Fonte: autora (2023).

A 2AI3 preenche parte do interior paisagístico da Praça Costa Pereira, presente na IMG2, e foi a área mais percebida com 100% de visualizações de ambos os grupos. Entre eles, o G2 foi o que mais fixou, com 91,7% e o G1, com 58,3%, totalizando 75% de todas as fixações, o percentual mais alto entre todas as áreas de interesse da IMG2. É interessante perceber que a IMG2 retrata e ratifica, através das mensurações realizadas, o que as publicações do arquiteto urbanista Gordon Cullen (2010) veiculam sobre a complexidade visual da paisagem urbana e o caso do efeito de entrelaçamento⁴⁶ entre os planos que uma paisagem pode possuir.

Acredita-se que a 2AI3, por ser uma área que está em primeiro plano em relação às outras (2AI1, 2AI2, 2AI4, 2AI5 e 2AI8), participou, inevitavelmente, da visão e constou no mapa de calor, mesmo quando os voluntários buscavam as outras áreas adjacentes com o olhar. Através de uma observação meticulosa, constatou-se no total 25% de fixações isoladas na 2AI3 (6/24 voluntários), em porções não adjacentes ou contínuas à outra AI. Entre elas, 8,3% do G1 (1/12 voluntário – V6) e 41,7% do G2 (5/12 voluntários – V15, V19, V21, V22). Isso revela que as pessoas sem vínculo afetivo possuem, de fato, um significativo interesse na 2AI3, que mostra a vegetação do interior da praça em primeiro plano. Em geral, não pensam o mesmo os voluntários com esse vínculo, já que apenas um fixou essa área de forma isolada.

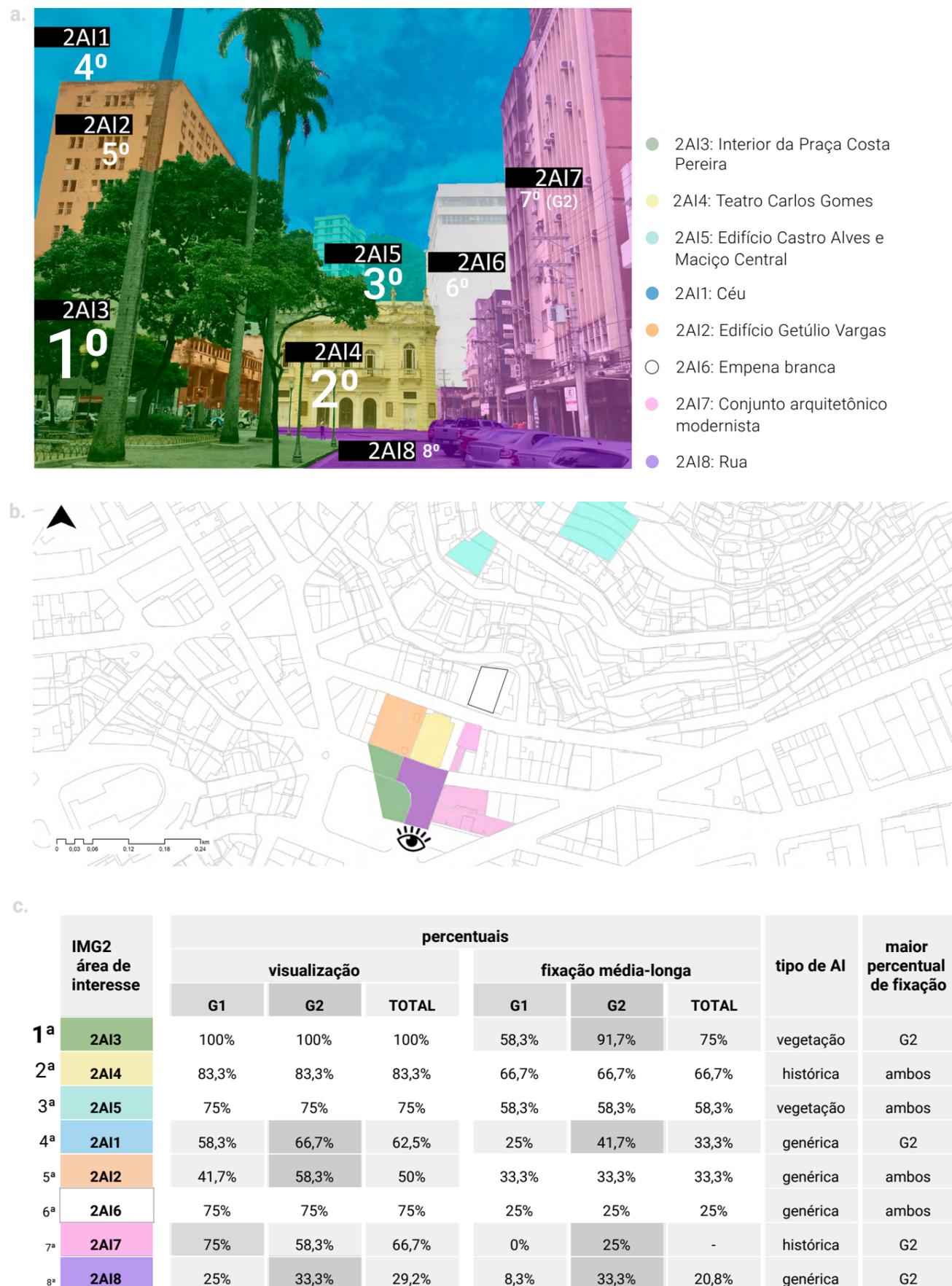
A 2AI4 equivale ao teatro mais antigo presente – o Carlos Gomes – datado de 1927, um dos mais significativos exemplares da Arquitetura eclética e cultural do Centro Histórico de Vitória-ES. Foi a segunda área mais percebida, visualizada 83,3%, e fixada 66,7% por ambos os grupos. Esta é uma área que, apesar de central na imagem, para efeito de entrelaçamento, está em segundo plano em relação à vegetação, e, ao analisar todos os mapas de calor, evidenciou-se que o G1 direcionou um pouco mais as fixações para o centro da fachada do teatro com 41,7% (5/12 voluntários – V4, V5, V7, V8, V10), enquanto o G2 fez o mesmo, com 33,3% (4/12 voluntários – V14, V16, V17, V19). Caso fossem avaliadas somente as fixações isoladas na vegetação e interior da praça (2AI3), que se somaram 25%, poderia ser dito que o teatro (2AI4) foi a área mais fixada de toda IMG2 com 37,5%.

Supõe-se que isso se deve ao fato deste edifício ter apelo histórico/cultural, exibir uma relevante Arquitetura com impactantes detalhes ornamentais e apresentar uma escala humana comparado à maioria dos edifícios ao redor. Além do que, a sua fachada exibe inúmeras aberturas e está posicionada no ponto de fuga, tornando-a mais cognoscível. De acordo com os estudos de Sussman e Ward (2017)⁴⁷, janelas de fachadas são consistentemente captadas pelo olho, pois são consideradas áreas de alto contraste. Apesar do edifício Getúlio Vargas (2AI2) apresentar numerosas janelas bem marcadas, o fato de o teatro estar no ponto de fuga da perspectiva nesta paisagem também pode ter contribuído para chamar mais atenção visual.

⁴⁶ Gordon Cullen discorreu sobre os aspectos visuais das cidades por meio de qualidades emotivas em meados do século XX e se mantém atual. Em sua obra "Paisagem Urbana", fala sobre o efeito de entrelaçamento entre o primeiro plano (aqui) com o plano de fundo (além).

⁴⁷ "Mudança de jogo – estudos de rastreamento ocular que revelam realmente como vemos a Arquitetura".

Figura 89: a. 2AI (área de interesse da imagem 2)/cor/número; b. 2AI em mapa/cor; e c. gráfico de percentuais/cor/ordem maior-menor fixação e tipo de AI.



Fonte: autora (2023).

As terceiras áreas mais visualizadas com 75% por ambos os grupos foram a 2AI5 e a 2AI6. A 2AI5 corresponde a um fragmento do significativo ícone do sítio natural de Vitória-ES, o Maciço Central (Morro da Fonte Grande) e o edifício Castro Alves, localizado defronte. Esses foram os terceiros elementos mais fixados com 58,3% de ambos os grupos. A 2AI6 corresponde à empena branca de um edifício localizado na Rua do Rosário, e pode ter sido igualmente visualizada em terceiro lugar por estar adjacente ao Maciço Central (2AI5) e ao Teatro Carlos Gomes (2AI4); todavia, foi uma das menos fixadas da IMG2 estando em sexto lugar, com apenas 25% da fixação de ambos os grupos.

A 2AI7 representa os simbólicos edifícios modernistas com brises verticais, o edifício Álvares Cabral (de 1953), o edifício Michelini (antigo Palácio do Café, de 1962). Esta AI ainda inclui um edifício comercial e outro no mesmo estilo, faceado com a lateral do Teatro Carlos Gomes na curta via de pedestres. Foi a quarta área mais visualizada com o total de 66,7% de visualizações, sendo 75% realizadas pelo G1 e 58,3% realizadas pelo G2. Apesar do G1 ter feito o mesmo percentual de visualizações apresentadas na 2AI5 e 2AI6, não fixou nenhuma vez a 2AI7, já o G2 fixou-a 25%, com o mesmo percentual de fixações que apresentou sobre a empena branca (2AI6).

A quinta área mais visualizada foi a 2AI1, correspondente ao céu. Obteve 62,5% de todas as visualizações, o G1 participou com 58,3% e o G2 com 66,7%. Em relação à fixação, a 2AI1 atingiu o quarto maior percentual com 33,3% no total, tendo feito o G1 25% e o G2 41,7%. As pessoas sem vínculo afetivo interessaram-se mais pelo céu (uma área genérica) do que as que possuem vínculo afetivo.

A sexta área mais visualizada com 50% foi a 2AI2, correspondente ao edifício Getúlio Vargas, o antigo edifício do IAPI (atualmente abandonado). O G1 o visualizou 41,7% e o G2, 58,3%, ambos os grupos fixaram-na com 33,3%, o mesmo percentual de fixações totais da também genérica 2AI1.

A 2AI8 foi a menos visualizada e fixada da IMG2, constitui a rua e os carros estacionados. O total de visualizações foi 29,2%, sendo 25% feitas pelos voluntários do G1 e 33,3% do G2. O total de fixações foi 20,8%, o G2 apresentou mais interesse, já que todos desse grupo que a visualizaram, fixaram-na da mesma forma com 33,3%, já o G1 fixou-a com apenas 8,3%. Destaca-se que o percentual de fixações do G2 nessa área é igual ao que o mesmo grupo apresentou na 2AI2 e maior do que foi verificado na 2AI6 e na 2AI7. Além da rua e carros não serem os elementos menos interessantes da IMG2 para os voluntários do G2, constata-se que as pessoas sem vínculo afetivo com o lugar exprimiram mais interesse nas áreas genéricas do que as que possuem vínculo afetivo.



Paisagem afetiva da Praça Costa Pereira — IMG3.



3.1.3 Rastreamento ocular e as áreas de interesse da imagem 3

A Praça Costa Pereira é dotada de uma dinâmica que estabelece a integração e a unidade entre a praça e as ruas. As imagens anteriores (IMG1 e IMG2) mostraram perspectivas formadas pelas ruas da praça. Em contraposição, a IMG3 exibe uma perspectiva diferente através do núcleo da praça. Em primeiro plano está o seu interior arborizado/mobiliado, nomeado 3AI1, que em sua imediaticidade possui uma perspectiva própria, mas de certa forma, corta a perspectiva do que está justaposto. Esta imagem acentua o efeito de entrelaçamento, pois interliga o "espaço próximo e o espaço remoto" (CULLEN, 2010, p. 41).

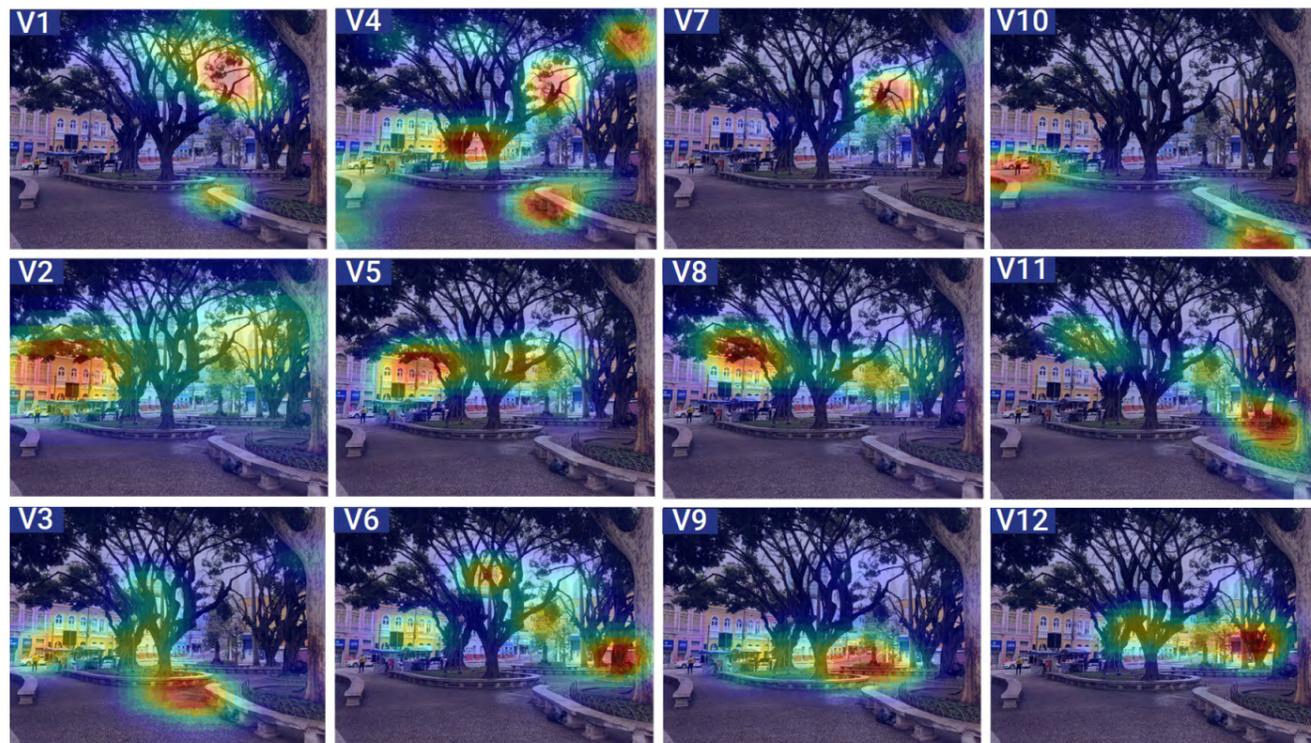


Figura 90: mapas de calor do grupo 1 (G1) sobre a IMG3. Fonte: autora (2023).

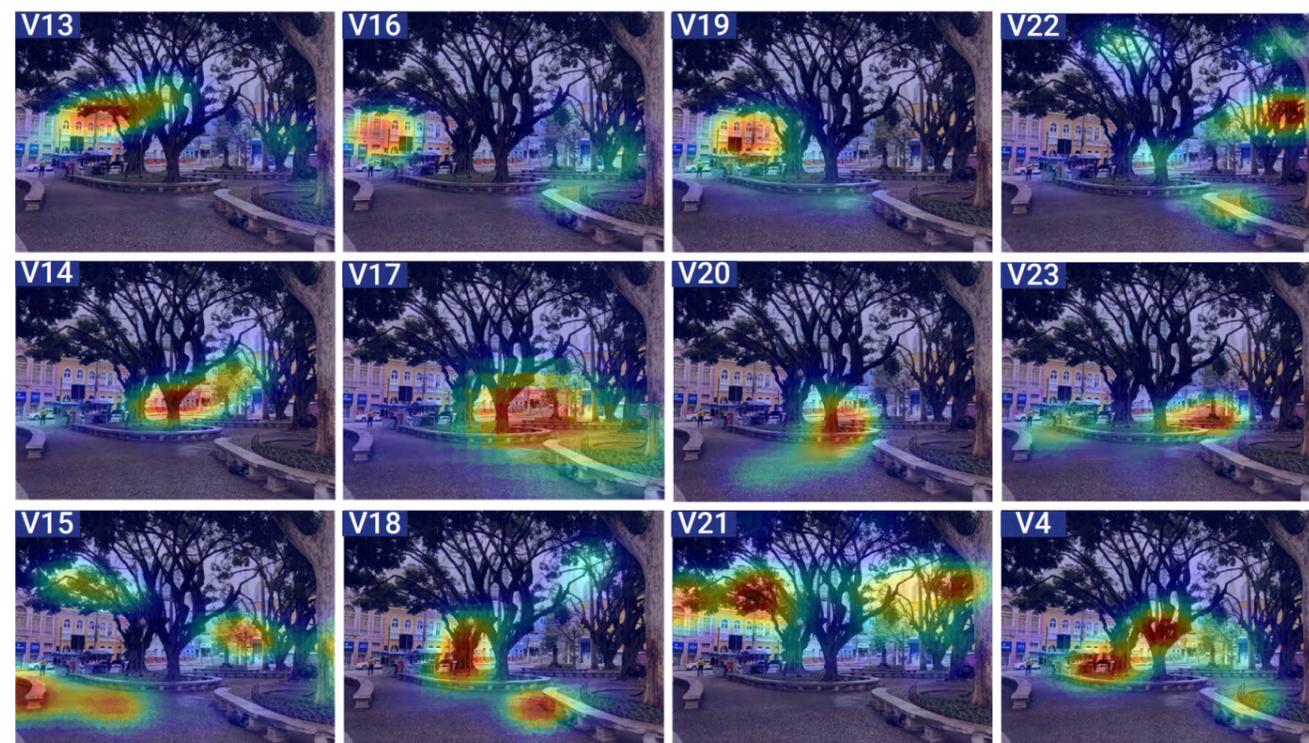
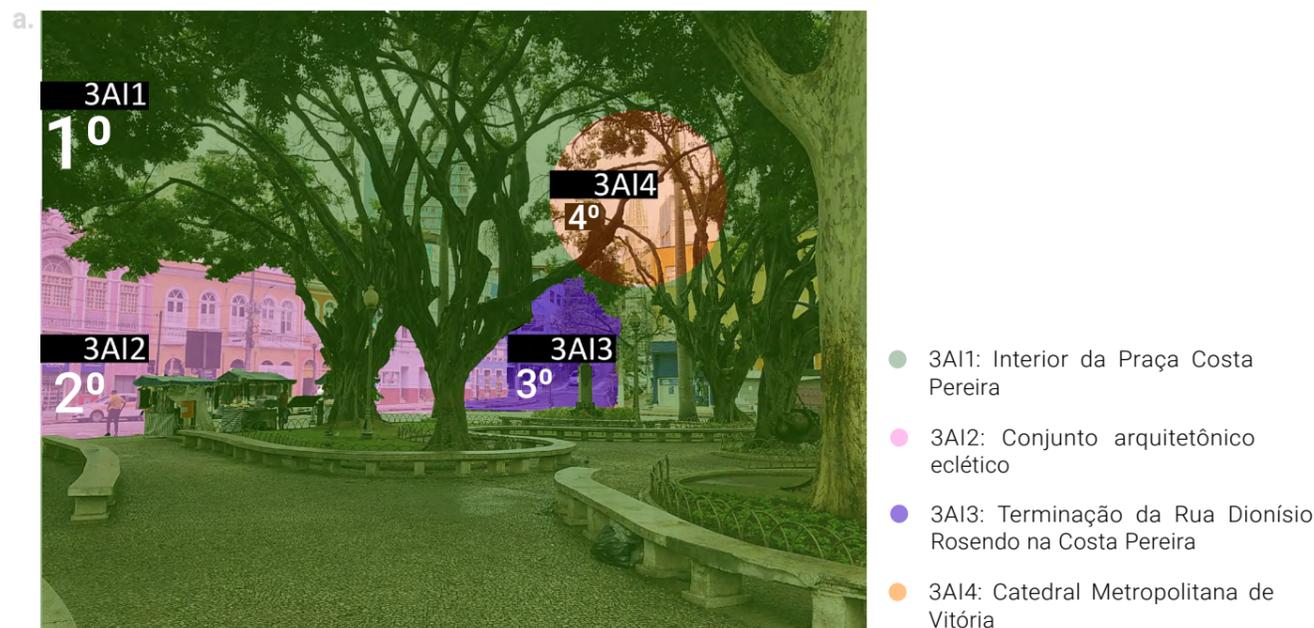
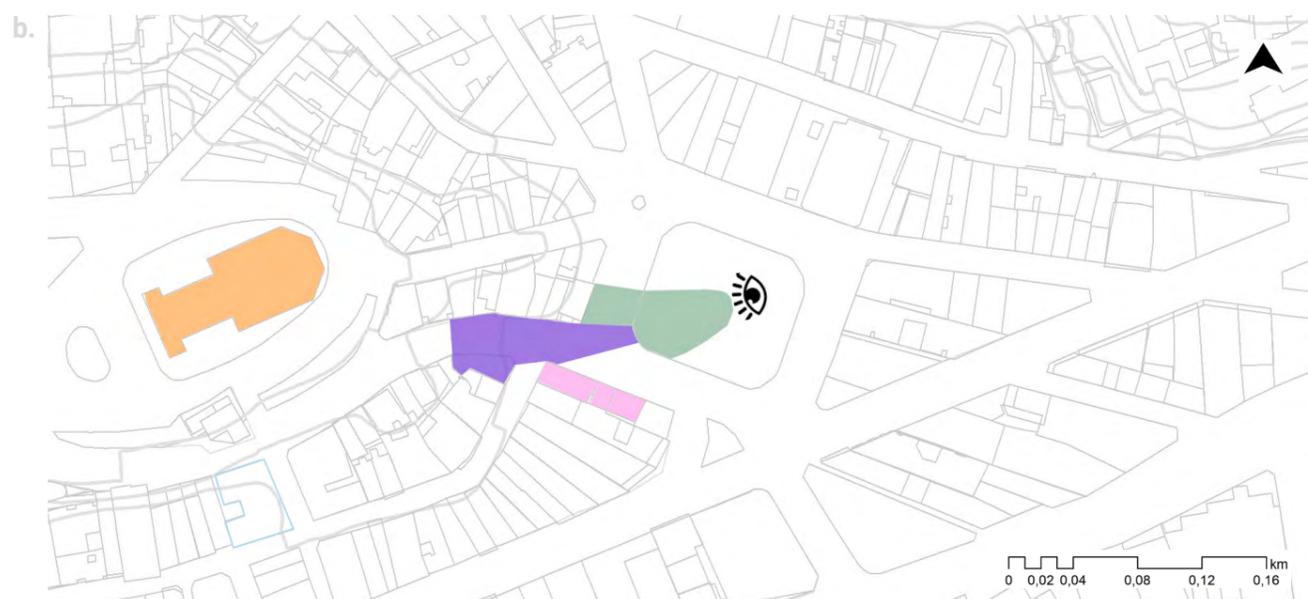


Figura 91: mapas de calor do grupo 2 (G2) sobre a IMG3. Fonte: autora (2023).

Figura 92: a. 3AI (área de interesse da imagem 3)/cor/número; b. 3AI em mapa/cor; e c. gráfico de percentuais/cor/ordem maior-menor fixação e tipo de AI.



- 3AI1: Interior da Praça Costa Pereira
- 3AI2: Conjunto arquitetônico eclético
- 3AI3: Terminação da Rua Dionísio Rosendo na Costa Pereira
- 3AI4: Catedral Metropolitana de Vitória



c.	IMG3 área de interesse	percentuais						tipo de AI	maior percentual de fixação
		visualização			fixação média-longa				
		G1	G2	TOTAL	G1	G2	TOTAL		
1 ^a	3AI1	100%	100%	100%	91,7%	91,7%	91,7%	vegetação	ambos
2 ^a	3AI2	83,3%	91,7%	87,5%	66,7%	75%	70,8%	histórica	G2
3 ^a	3AI3	75%	75%	75%	50%	50%	50%	genérica	ambos
4 ^a	3AI4	75%	16,7%	45,8%	33,3%	16,7%	20,8%	histórica	G1

Fonte: autora (2023).

A análise da imagem evidenciou que a totalidade dos voluntários visualizou a 3AI1, mas nem todos, durante um tempo médio-longo, já que a fixação foi de 91,7% de ambos os grupos. Ressalta-se a presença do Edifício Açores (com contorno azul no mapa de localização de AI) na trama do emaranhado dos galhos de duas árvores na 3AI1, elemento percebido e fixado através de uma detalhada observação por apenas 8,33% do G1 (1/12 voluntário – V6).

É interessante perceber que durante a exploração desta imagem, que durou 60 segundos, apenas um voluntário (com vínculo afetivo) se deteve neste ponto, exemplificando claramente o efeito descrito por Cullen (2010, p. 43-44), a saber, efeito de perspectiva velada, que, devido a uma cortina de folhagem/galhos, "torna mais remoto o mundo para além dela", e se revela num último momento, neste caso, o Edifício Açores, causando dramatismo e surpresa.

No plano de fundo está o conjunto arquitetônico eclético do final do século IX e início do século XX, nomeado 3AI2. Essa foi a segunda área mais visitada (87,5%), sendo mais visualizada pelo G2 com 91,7% e menos visualizada pelo G1 com 83,3%. As fixações seguem a mesma lógica, o G2 fixou a 3AI2 75% e o G1, 66,7%.

A terminação da Rua Dionísio Rosendo, de acesso à cidade alta, ligando-se à Costa Pereira, configura a 3AI3. Aqui, nota-se que, apesar de pequena, esta área traz profundidade para a perspectiva do segundo plano. Foi visualizada 75% e fixada 50% por ambos os grupos.

A Catedral Metropolitana de Vitória, nomeada neste trabalho de 3AI4, abrange uma "perspectiva velada" (CULLEN, 2010), pois pode ser vista através das frestas das árvores do interior da praça, entre os galhos – a Catedral que ora se oculta, ora se revela causando dramatismo e surpresa. Essa área foi visualizada em geral 45,8%, mas houve uma disparidade significativa dos dados: 75% dos voluntários do G1 (com vínculo afetivo) visualizaram este monumento. Já em relação aos sem vínculo afetivo, esse percentual caiu para 16,7% do G2. No que tange à fixação, todos os integrantes do G2 que a visualizaram também a fixaram com 16,7%. No caso do G1 houve uma significativa queda nas fixações, mas o índice continuou sendo maior, com 33,3%.

Nos contextos em que houve áreas com perspectivas veladas, o grupo com vínculos afetivos destacou-se expressivamente com percentuais maiores de fixação sobre o grupo sem vínculos afetivos. Isso demonstra que a memória afetiva e o conhecimento prévio do local influenciam a percepção da paisagem, sobretudo quando determinados elementos estão entrelaçados, ainda que aparentemente ocultos.

3.1.4 Sínteses dos rastreamentos oculares

Com o desmembramento das três tabelas de percentuais, utilizadas anteriormente para a análise isolada dos relatos não verbais identificados nos mapas de calor sobre as três imagens (IMG1, IMG2 e IMG3), foi feito um cruzamento entre elas e outras novas tabelas foram geradas (figura 93 e 94). A partir disso, sínteses desta etapa experimental revelam importantes aspectos sobre as questões afetivas da Praça Costa Pereira.

Na figura 93, três tabelas foram exibidas por ordem de escalas percentuais totais de fixações por ordem do maior para o menor percentual. Os percentuais entre 60% e 100% foram considerados como os maiores; os percentuais entre 60% e 40% foram considerados como médios; e os percentuais entre 40% e 0% foram considerados os menores.

A análise da primeira tabela da figura 93 evidencia 6 áreas de interesse (3AI1, 1AI5, 2AI3, 1AI4, 3AI2 e 2AI4) mais fixadas durante o rastreamento ocular. A área mais fixada mostra vegetação e a segunda mais fixada mostra fachadas históricas. Em geral, nessa primeira tabela síntese, o tipo de área mais frequente é a histórica, que se repete 3 vezes; depois outras 2 áreas destacam a vegetação, e, por último, aparecendo apenas uma vez, os elementos genéricos.

De acordo com Colin Ellard (2020, p. 15), há uma "(...) resposta humana intrínseca à vitalidade, que pode ser vista não apenas em nossa forte resposta positiva a cenas naturais, mas também em outras formas, como em nossa resposta positiva a fachadas complexas (...)", como é o caso das fachadas ecléticas da paisagem da Praça Costa Pereira.

A análise a partir do afeto evidencia a resposta positiva ao cenário natural da Praça Costa Pereira, considerada um respiro urbano, uma das poucas áreas com espaços verdes na malha urbana de Vitória-ES. Os resultados do experimento esbarram nas questões ecológicas e comprovam que, biologicamente, o ser humano é condicionado a considerar tais áreas, pois a natureza é essencial para a sobrevivência da sua espécie. Paralelamente, os modos de vida humanos atuais caminham de forma antagônica e progressiva para a deterioração do meio ambiente, em negação ao afeto, e à própria vida e existência.

A segunda tabela da figura 93 dispõe as áreas de interesse que obtiveram percentuais médios e mostra que as áreas de vegetação e as genéricas são as mais repetidas neste parâmetro, entretanto não contém áreas históricas. A terceira tabela exhibe as áreas menos fixadas e evidencia principalmente as áreas genéricas (mais visualizadas e fixadas pelo G2), mas também apresenta áreas históricas. Observa-se que a vegetação não apareceu nas últimas posições percentuais.

Figura 93: sínteses percentuais dos relatos não verbais.

as áreas mais repetidas dentre as mais fixadas são históricas

IMG1 área de interesse	percentuais						tipo de AI	maior percentual de fixação
	visualização			fixação média-longa				
	G1	G2	TOTAL	G1	G2	TOTAL		
1 ^a 3AI1	100%	100%	100%	91,7%	91,7%	91,7%	vegetação	ambos
1 ^a 1AI5	100%	91,7%	95,8%	83,3%	75%	79,2%	histórica	G1
1 ^a 2AI3	100%	100%	100%	58,3%	91,7%	75%	vegetação	G2
2 ^a 1AI4	83,3%	83,3%	83,3%	66,7%	75%	70,8%	genérica	G2
2 ^a 3AI2	83,3%	91,7%	87,5%	66,7%	75%	70,8%	histórica	G2
2 ^a 2AI4	83,3%	83,3%	83,3%	66,7%	66,7%	66,7%	histórica	ambos

o G2 possui maior taxa de fixação nas áreas mais fixadas

as áreas de vegetação e as genéricas são as mais repetidas entre os percentuais médios

IMG1 área de interesse	percentuais						tipo de AI	maior percentual de fixação
	visualização			fixação média-longa				
	G1	G2	TOTAL	G1	G2	TOTAL		
3 ^a 2AI5	75%	75%	75%	58,3%	58,3%	58,3%	vegetação	ambos
3 ^a 3AI3	75%	75%	75%	50%	50%	50%	genérica	ambos
3 ^a 1AI7	66,7%	66,7%	66,7%	50%	41,7%	45,8%	vegetação	G1
5 ^a 1AI3	33,3%	75%	54,2%	25%	58,3%	41,7%	genérica	G2

as áreas mais repetidas dentre as menos fixadas são mais genéricas

IMG1 área de interesse	percentuais						tipo de AI	maior percentual de fixação
	visualização			fixação média-longa				
	G1	G2	TOTAL	G1	G2	TOTAL		
6 ^a 1AI1	33,3%	41,7%	37,5%	33,3%	41,7%	37,5%	genérica	G2
7 ^a 1AI2	33,3%	41,7%	37,5%	33,3%	33,3%	33,3%	genérica	ambos
4 ^a 2AI1	58,3%	66,7%	62,5%	25%	41,7%	33,3%	genérica	G2
4 ^a 1AI6	58,3%	50%	62,5%	25%	41,7%	33,3%	histórica	G2
5 ^a 2AI2	41,7%	58,3%	50%	33,3%	33,3%	33,3%	genérica	ambos
6 ^a 2AI6	75%	75%	75%	25%	25%	25%	genérica	ambos
8 ^a 2AI8	25%	33,3%	29,2%	8,3%	33,3%	20,8%	genérica	G2
4 ^a 3AI4	75%	16,7%	45,8%	33,3%	16,7%	20,8%	histórica	G1
7 ^a 2AI7	75%	58,3%	66,7%	0%	25%	-	histórica	G2

o G2 possui maior taxa de fixação nas áreas menos fixadas

Fonte: autora (2023).

Figura 94: sínteses percentuais dos relatos não verbais.

as fixações nas áreas genéricas são predominantemente do G2

IMG2 área de interesse	percentuais						tipo de AI	maior percentual de fixação
	visualização			fixação média-longa				
	G1	G2	TOTAL	G1	G2	TOTAL		
2ª 1AI4	83,3%	83,3%	83,3%	66,7%	75%	70,8%	genérica	G2
3ª 3AI3	75%	75%	75%	50%	50%	50%	genérica	ambos
5ª 1AI3	33,3%	75%	54,2%	25%	58,3%	41,7%	genérica	G2
6ª 1AI1	33,3%	41,7%	37,5%	33,3%	41,7%	37,5%	genérica	G2
4ª 2AI1	58,3%	66,7%	62,5%	25%	41,7%	33,3%	genérica	G2
7ª 1AI2	33,3%	41,7%	37,5%	33,3%	33,3%	33,3%	genérica	ambos
5ª 2AI2	41,7%	58,3%	50%	33,3%	33,3%	33,3%	genérica	G2
6ª 2AI6	75%	75%	75%	25%	25%	25%	genérica	ambos
8ª 2AI8	25%	33,3%	29,2%	8,3%	33,3%	20,8%	genérica	G2

todos se interessam igualmente pela vegetação

IMG2 área de interesse	percentuais						tipo de AI	maior percentual de fixação
	visualização			fixação média-longa				
	G1	G2	TOTAL	G1	G2	TOTAL		
1ª 3AI1	100%	100%	100%	91,7%	91,7%	91,7%	vegetação	ambos
1ª 2AI3	100%	100%	100%	58,3%	91,7%	75%	vegetação	G2
3ª 2AI5	75%	75%	75%	58,3%	58,3%	58,3%	vegetação	ambos
3ª 1AI7	66,7%	66,7%	66,7%	50%	41,7%	45,8%	vegetação	G1

o G2 estabeleceu um pouco mais de fixações nas áreas históricas

IMG2 área de interesse	percentuais						tipo de AI	maior percentual de fixação
	visualização			fixação média-longa				
	G1	G2	TOTAL	G1	G2	TOTAL		
1ª 1AI5	100%	91,7%	95,8%	83,3%	75%	79,2%	histórica	G1
2ª 3AI2	83,3%	91,7%	87,5%	66,7%	75%	70,8%	histórica	G2
2ª 2AI4	83,3%	83,3%	83,3%	66,7%	66,7%	66,7%	histórica	ambos
4ª 1AI6	58,3%	50%	62,5%	25%	41,7%	33,3%	histórica	G2
4ª 3AI4	75%	16,7%	45,8%	33,3%	16,7%	20,8%	histórica	G1
7ª 2AI7	75%	58,3%	66,7%	0%	25%	-	histórica	G2

Fonte: autora (2023).

Em resumo, por ordem de interesse, as áreas com conteúdo histórico foram as que chamaram mais atenção dos voluntários; as áreas com vegetação foram as segundas mais atraentes ao olhar; e as menos atraentes na paisagem foram as áreas com aspectos genéricos.

Mensura-se que o G2 explorou a maior parte das áreas, pois repetiu 16 vezes os maiores percentuais, enquanto o G1 teve maiores percentuais apenas 7 vezes. Supõe-se que isso tem relação com o mecanismo cerebral da memória/lembranças, pois quem possui vínculo afetivo com um lugar se detém mais tempo visualizando um elemento em particular. Ou seja, deduz-se que à medida que os voluntários visualizam e exploram os lugares no enquadramento da paisagem, acessam as memórias de longo prazo ao se lembrar das suas próprias vivências, não exatamente idênticas entre as pessoas desse grupo.

Ao observar os mapas de calor e as tabelas originadas pelos voluntários do grupo sem vínculo afetivo, verifica-se que seus olhares percorrem mais rapidamente a paisagem, exploram-na com um maior número de visualizações e fixações em áreas diferentes, o que corrobora a compreensão de que os elementos não funcionam como gatilho para evocação das memórias, emoções e sentimentos, ou seja, a paisagem é vista, mas não é percebida.

A quarta, quinta e sexta tabela (figura 94) analisam a frequência das áreas de interesse em relação ao G1 e G2, ordenadas do maior para o menor percentual. Mensura-se que o grupo sem vínculos afetivos com o lugar (G2) foi o mais interessado nas áreas genéricas e que, nesse aspecto, nenhuma vez o G1 apresentou maior percentual em relação ao G2.

Quando se trata das áreas com vegetação, o vínculo afetivo não foi algo muito determinante, pois ambos os grupos apresentaram interesse em comum nessa área. Pressupõe-se que a vegetação tenha obtido grande menção em decorrência do possível conforto ambiental que pode proporcionar ao usuário, associada à sensação de bem-estar.

No cômputo geral, o grupo sem vínculo afetivo manteve um pouco mais de interesse nas áreas históricas. No entanto, após uma detalhada análise, foi verificada uma pequena oposição na 2AI4, uma área que sofre efeitos de entrelaçamento com outras áreas próximas. Nessa área, apesar dos percentuais terem sido iguais, foi confirmado que o G1 direcionou um pouco mais as fixações isoladas para o centro da fachada do teatro com 41,7% (5/12 voluntários – V4, V5, V7, V8, V10), enquanto o G2 o fez 33,3% (4/12 voluntários – V14, V16, V17, M19), ou seja, um dos voluntários do G2 não estava exatamente focado no teatro, mas acabou fixando uma pequena parcela dele por causa do efeito de entrelaçamento. Isso demonstra que, assim como nas áreas com vegetação, nas áreas históricas ambos os grupos apresentaram interesse praticamente igual.



Praça Costa Pereira.
Reynaldo Sylva | 2022

3.2 Relatos verbais: entrevistas

Após o rastreamento ocular, as entrevistas foram feitas individualmente e contaram com perguntas acompanhadas das mesmas imagens do rastreamento (IMG1, IMG2 e IMG3), exceto a terceira pergunta.

Para a primeira questão (Defina essa imagem em 3 palavras), cada imagem contou com duas listas, sendo uma com as respostas dos voluntários do G1 e a outra com as respostas dos voluntários do G2. Para a análise, cada lista originou uma nuvem de palavras⁴⁸, gerada através da plataforma *online* "abcya". Ao final, todas as listas de ambos os grupos foram unidas para a criação de uma nuvem geral de palavras que sintetiza todas as respostas.

Para a análise da pergunta "*Ao olhar essa imagem, você tem um sentimento mais positivo ou negativo, por quê?*" foram utilizados gráficos mostrando percentuais para as respostas "positivo" e "negativo" de cada grupo, para cada imagem. Para analisar o "porquê" da pergunta 2, utilizou-se novamente o artifício da nuvem de palavras, neste caso, uma com as palavras positivas e outra com as palavras negativas respondidas.

Para os resultados da terceira e última pergunta (Você tem memórias da Praça Costa Pereira? Quais?), foram utilizadas fotomontagens como sínteses que relacionam trechos dos depoimentos dos voluntários com elementos que os caracterizam.

48 Nuvem de palavras ou *wordcloud*, em inglês, é uma ferramenta utilizada para evidenciar e analisar em representação visual a frequência das palavras em uma fonte de dados. Na nuvem de palavras, quanto maior e mais evidente for uma palavra, prova que mais frequente aparece na fonte de dados, e, quanto menor, menos frequente.



Antigo edifício do Hotel Imperial e atual Centro Cultural Triplex Vermelho. Kárita Nunes | 2023

3.2.1 Caracterização inicial da Praça Costa Pereira

Figura 95: imagem 1 (IMG1).



Fonte: autora (2022).

A primeira pergunta da etapa de entrevistas foi a seguinte: "defina essa imagem em três palavras". Para a tabulação de dados dessa questão, utilizou-se a determinante "nuvens de palavras" como método analítico.

A análise do conteúdo da nuvem de palavras do G1 (figura 96) sobre a IMG1 (figura 95) evidenciou que a palavra "histórico" foi a mais repetida. Em sequência, repetem-se mais as palavras "cores", "comercial" e "Arquitetura". Em terceiro lugar, as palavras "beleza", "circulação" e "veículos".

A nuvem de palavras do G2, (figura 97) repetiu mais vezes a palavra "catedral", e depois "animado", "vegetação" e "cores". Em terceiro lugar, as palavras mais repetidas foram "veículos", "verticalização", "convivência", "praça", "comercial" e "cultural". Nota-se que o G1, com vínculos afetivos, verbalizou mais sobre as características das edificações históricas do início do século XX, refletindo os resultados dos relatos não verbais sobre esta imagem. Neste ponto, é interessante dizer que, apesar de históricas, não são consideradas como os pontos turísticos mais importantes na paisagem, mas que são lugares frequentados no dia a dia dos usuários locais, já que abrigam o comércio local.

Ressalta-se a frequência das palavras ditas por ambos os grupos. Enquanto o G2 repetiu mais as mesmas palavras, o G1 apresentou variação ampla nas palavras mais repetidas, sobretudo, evidenciando não só aspectos particulares, quanto os aspectos mais genéricos da paisagem.

Figura 96: nuvem de palavras G1-IMG1.



Fonte: autora (2023).

Figura 97: nuvem de palavras G2-IMG1.



Fonte: autora (2023).

Figura 98: nuvem de palavras G1-IMG2.



Fonte: autora (2023).

Figura 99: nuvem de palavras G2-IMG2.



Fonte: autora (2023).

Figura 100: imagem 2 (IMG2).



Fonte: autora (2022).

O conteúdo da nuvem de palavras do G1 (figura 98) sobre a IMG2 (figura 100) evidenciou três palavras como as mais repetidas, "teatro", "vegetação" e "cultural". Em segundo lugar, a palavra "histórico" foi a mais frequente. As demais palavras não foram repetidas por mais de duas pessoas; por isso, não houve uma terceira palavra mais repetida sobre esta imagem.

A nuvem de palavras do G2 (figura 99) evidenciou a palavra "vegetação", que foi a mais frequente. Em seguida, destaca "verticalização" como a segunda mais repetida. Em terceiro lugar, "teatro" foi a palavra mais citada.

Percebe-se que o G1 apresentou uma numerosa quantidade de palavras, incluindo palavras positivas para definir a IMG2. Dessas, muitas são palavras específicas que se conectam com as memórias pessoais dos voluntários deste grupo que possui vínculos afetivos com o lugar.

O oposto ocorre com o G2, pois quase todos os voluntários repetiram as mesmas palavras, apresentando uma nuvem de palavras menos variada. As palavras menos repetidas do G2 evidenciam questões problemáticas, como a desvalorização e a poluição sonora e visual do lugar.

3.2.2 Sentimentos evocados

No contexto da percepção afetiva, para analisar os sentimentos evocados, foi realizada a seguinte pergunta aos voluntários após o rastreamento: "Ao olhar essa imagem, você tem um sentimento mais positivo ou negativo?". A tabulação dos dados dessa pergunta foi realizada por meio de gráficos e nuvens de palavras.

Os gráficos da figura 105 revelam que não houve diferença discrepante no que diz respeito ao sentimento positivo (+) ou negativo (-) sobre as três imagens. O G2 obteve a mesma quantidade de respostas positivas (37,5%) e negativas (12,5%) para todas as imagens. O G1 obteve a mesma quantidade de respostas positivas (41,7%) e negativas (8,3%) na IMG1 e IMG3, contudo, na IMG2 o percentual positivo aumentou para 45,8%.

O gráfico geral mostra que ambos os grupos responderam que têm um sentimento mais positivo quando olham para as imagens da paisagem da Praça Costa Pereira. Mas é importante ressaltar que, apesar disso, o grupo que possui vínculos afetivos (G1) relatou menos o sentimento negativo, e respondeu ter um sentimento positivo maior que o grupo sem vínculos afetivos (G2).

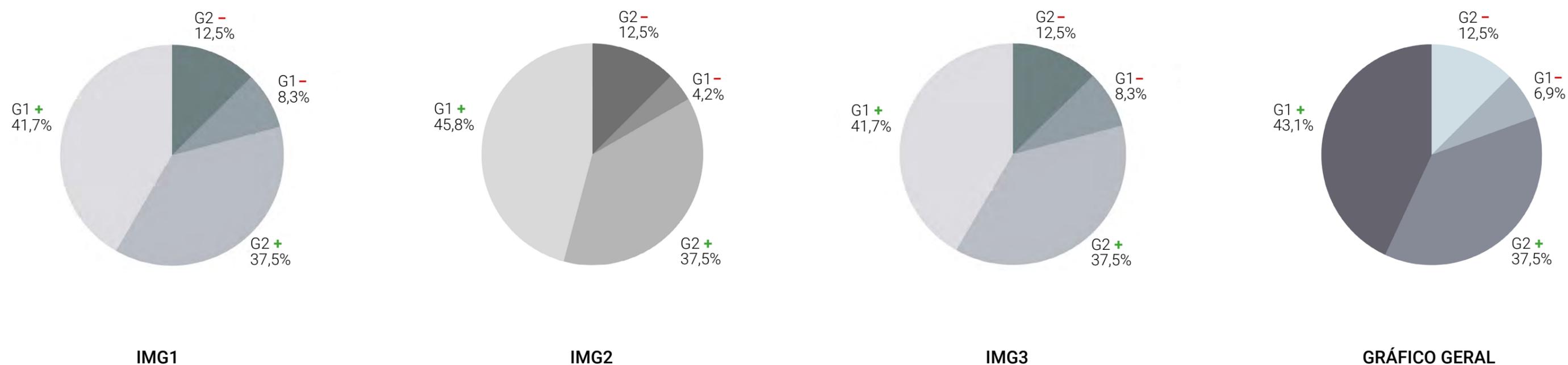


Figura 105: gráficos da pergunta 2.
Fonte: autora (2023).

Ao analisar a nuvem de palavras que caracterizam os aspectos negativos (figura 107), percebe-se uma maior repetição das críticas mais comuns, sobretudo feita pelo grupo sem vínculos afetivos. Observa-se que os voluntários utilizaram principalmente a palavra "abandonado". A presença das "pessoas em situação de rua" é algo que gera o desconforto do choque da realidade da desigualdade social. A palavra "inseguro" foi utilizada para falar do lugar, principalmente depois que o comércio fecha. Muitas justificativas negativas utilizaram a palavra "desvalorizado", que faz referência ao patrimônio histórico e cultural. Alguns depoimentos contribuem para destacar os aspectos negativos supracitados:

"Um sentimento mais para negativo. Os casarios estão imprensados aí e ficam meio que perdidos. Mas há, pelo menos, essa preocupação de alguma forma, de buscar uma preservação desses casarios históricos e da praça". Teresa, 65 anos, G2.

"Eu lembro de transitar por aí e ver muito morador de rua. O prédio abandonado ao lado do teatro me trouxe um sentimento de insegurança". Camila, 26 anos, G2.

"Deveria ser uma praça bem mais valorizada (...) nunca vi nenhuma grande mudança (...) é uma área que eles exploram mais o comércio em si do que o contexto histórico". Ana, 28 anos, G2.

"É negativo, tenho um sentimento triste, tanto pelo dia está nublado e também porque dá para perceber na fachada a velhice dos materiais, a falta de manutenção". Maria Luiza, 21 anos, G2.

"Negativo, porque me passa a ideia de que não tem muita manutenção dos espaços, de abandono e de um lugar perigoso". Myllena, 25 anos, G2.

"Um sentimento mais negativo, porque a gente vê o Teatro Carlos Gomes que está aí fechado há um tempo para reforma e como vem sendo fechado já sucessivamente ao longo do tempo. E o caso do abandono do prédio ao lado do teatro, o edifício Getúlio Vargas. Um espaço que poderia estar ocupado, que tem um projeto de revitalização para moradia social, mas isso aí a gente não viu sair do papel". Bianca, 28 anos, G1.

"Um sentimento mais negativo. Essa parte, para alguns, é uma praça, e para outros, é uma casa. Por ter moradores de rua aí (...), essas árvores não são só árvores, também são lares de pessoas, por isso traz um pouco de negatividade". Geralda, 17 anos, G2.

"Negativo, pela deterioração. O banco está quebrado, o chão de pedras portuguesas está encardido, muito sujo". Renato, 38 anos, G1.

Os resultados mostraram ainda que outros aspectos também foram mencionados. A "verticalização" foi julgada como um ponto negativo, porque bloqueia a visão da catedral e do Morro da Fonte Grande, que são lidos como marcos visuais importantes. A "buzina" dos "carros" e os "fios" contribuem para a situação de um ambiente "caótico". O céu "nublado" também motivou algumas das respostas negativas. Algumas pessoas falaram ainda que isso deixou o lugar "melancólico" e "sombrio". Os depoimentos a seguir destacam-se pela confirmação desses aspectos negativos:

"Devido aos vários elementos negativos como o teatro fechado, o prédio do antigo INSS, caindo aos pedaços, os prédios verticais tirando a beleza do lugar e da natureza, precisa ter uma harmonia entre a natureza e o espaço urbano (...) tenho um sentimento negativo, porque antes a catedral era vista, dava para você observar, por exemplo, esse prédio aqui está tampando a vista". Halley, 58 anos, G1.

"Tem um bloqueio visual muito grande, uma poluição visual, não só de descaracterização, mas edifícios novos que obstruem a visão de tantas coisas interessantes que o Centro possui". Jaceline, 34 anos, G1.

"Acho negativo, pois o prédio fez com que destoasse a escadaria e a catedral". Giovanilton, 46 anos, G1.

"É negativo por causa da confusão dos fios (...) de prédio na frente de prédio... essa confusão dos prédios quanto à cor e formato não trouxe o sentimento positivo não". Mylena, 27 anos, G2.

"É negativo pela questão do dia fechado, o céu nublado deixou sóbrio. (...) Desse outro lado tem poluição visual". Renato, 38 anos, G1.

"Um sentimento mais negativo por conta da travessia, dos carros, do tempo dos semáforos que é mais corrido. Enfim, na saída do meu trabalho, já é um horário perigoso, então, geralmente eu ando mais depressa, acho que por isso é mais negativo". Bianca, 28 anos, G1.

"Um sentimento mais negativo, porque eu penso em calor, buzina, barulho". Maria Eduarda, 27 anos, G1.

"Negativo, o prédio fino que tampa a catedral me desagrade (...) é melhor quando o céu está azul". Wagner, 17 anos, G1.

"É negativo por ser um ambiente mais melancólico". Maria Luiza, 21 anos, G2.

"Sentimento negativo. Por causa da frieza de cores, me dá uma certa frustração (...) sinto um ar meio sombrio pela estética das árvores, elas são meio monstruosas (...) o dia cinzento dá um efeito de antiguidade". Miquéias, 24 anos, G1.

Por fim, a análise sobre os sentimentos evocados pela praça evidenciou a desigualdade social, os problemas narcóticos, o vandalismo e as poluições do ar, sonora e visual. Ao mesmo tempo em que traz à luz a riqueza do seu patrimônio cultural e a importância e a beleza da vegetação.

3.2.3 Memórias evocadas

A última pergunta da entrevista se refere às lembranças: “Você tem memórias da Praça Costa Pereira? Caso as tenha, quais?”. Após a análise, os resultados foram ilustrados em fotomontagens que buscam expressar trechos nos quais as pessoas exteriorizam o que pensam sobre a Praça Costa Pereira, de acordo com as próprias vivências e memórias afetivas.

A análise dos resultados comprova que o lugar caracteriza-se pela mistura, pela diversidade e pelas contradições. Suscita, com notável intensidade, um estado paradoxal em que o amar e odiar entrelaçam-se no mesmo quadro de sentimentos antagônicos. A vida longa e ativa da Praça Costa Pereira não poderia contar poucos casos e histórias. Seu núcleo caracteriza-se pela tranquilidade, e suas terminações são um corpo em agitação, ambos partilhando o mesmo espaço, de forma a compor uma totalidade aparentemente confusa, mas, na verdade, bem harmoniosa. É, por isso, multifacetada e um tanto temperamental. Entre o vai e vem do trânsito, das passagens das pessoas para os cortes de caminhos, os encontros e desencontros dos casais apaixonados, dos trabalhadores e dos vadios, das permanências em suas sombras e seus bancos, das festas e das manifestações temporais de várias naturezas, ela é atemporal – se tornou substancial. Possui ciclos de uma só essência, e as pessoas nunca a abandonaram. Enfim, a pesquisa evidenciou que ela é a protagonista do Centro.

“Local muito utilizado para encontros. A praça foi ponto de partida para resolver várias coisas, a praça me direciona. Tenho memórias da época que trabalhei no Sesc-Glória, vi a presidenta Dilma passar numa carreta e lembro de momentos de descontração com amigos de trabalho”. Jaceline, mulher, 34 anos, G1.

“Tenho uma vivência devido a visitas das faculdades, que fomos para estudar a região do Centro”.
Maria Luiza, 21 anos, G2.

“Lembro de vivências maravilhosas! Ia aos cinemas que tinham no Centro. Lembro da vida noturna que o Centro tinha, e do comércio”.
Halley, 58 anos, G1.

“De lembranças, a praça é um lugar de passagem, onde eu passo para chegar em outro local, não costumo parar para ficar nela. No Teatro Carlos Gomes já frequentei peças e espetáculos, mas lembro dele mais tempo fechado do que aberto”.
Leonardo, 44 anos, G1.

Figura 108: fotomontagem 1.
Fonte: autora (2023).





"(...) Lembro da vivência noturna do Centro, de carnavais que já passei lá. Vinha do interior para ir às lojas que tinham no Centro".
Guilherme, 26 anos, G2.

"De memórias que eu tenho da praça, é de me alimentar na companhia de amigos e passo muito por essa região para ir nas aulas de música."
Matheus, 17 anos, G2.

"Lembro de épocas em que o Centro já foi muito mais movimentado e bonito, no período do Natal a praça era mais decorada. Já trabalhei no Centro. Lembro de encontrar com os amigos para beber e andar à noite na região".
Miquéias, 24 anos, G1.

"(...) De memórias, lembro que já passei o Carnaval na região".
Myllena, 25 anos, G2.

"(...) fu sempre faço compras no supermercado Schowambach e tenho envolvimento com movimento hip hop e com cultura em geral que acontece na praça".
Michelle, 36 anos, G1.

"Sempre tem um monte de gente sentada na praça. Me lembrei de onde eu morei por muitos anos, no prédio Castro Alves, um alto que aparece atrás do Teatro Carlos Gomes. Me lembro dos blocos de carnaval. Acho que as árvores chamam muita atenção".
Renato, 38 anos, G1.

"Lembro da minha amiga e namorado pois nos sentamos ali sempre para conversar e passar o tempo, a gente se senta justamente naqueles bancos ali. Um dia após a aula eu e minhas amigas saímos para comer pastel e tomar café e nos sentamos ali para conversar a tarde toda, foi no dia 02/02/2022". Wagner, 17 anos, G1.

Figura 109: fotomontagem 2.
Fonte: autora (2023).

"(...) tenho uma relação desde a infância com o Centro. Foi o primeiro local em que eu vim morar. Lembro do movimento e que a praça era bem dinâmica e ativa." Giovanilton, 46 anos, G1.

"É uma praça que normalmente eu passo por ela para ir embora, então eu sempre olho para ela". Camila, 26 anos, G2.

"Eu sempre costumava andar no dia de semana na região da Costa Pereira e era bem movimentada". Luciana, 51 anos, G1.

"Sempre que eu passo na praça vejo moradores de rua, pessoas cantando e tocando, comerciantes e prestadores de serviço".
Reinaldo, 55 anos, G2.

"Passo pela região da Praça Costa Pereira de carro, mas só vou para lá de passagem. Já fui com a universidade. Lembro que as árvores e o comércio se destacaram".
Mylene, 27 anos, G2.

"(...) me lembro de alguns dias que eu tenho que almoçar com muita pressa no restaurante, do calor desse horário e do grande movimento de pessoas que circulam nessa região. Lembro também dos domingos do Centro que não tem muita gente na rua e é muito bom por ser tranquilo". Maria Eduarda, 27 anos, G1.

*"Fui ao teatro e à praça, foram momentos agradáveis. Andar aí deu calor, mas a sombra das árvores me refrescou. Os paralelepípedos me deram nostalgia das cidades antigas".
Teresa, 65 anos, G2.*

"(...) Já participei de trabalhos sociais, em que atendi meninos em situação de rua. Sempre frequentei locais como o Teatro Carlos Gomes e o Teatro Sesc-Glória. Para mim, a região é de passagem". Franciscardo, 42 anos, G1.



Figura 110: fotomontagem 3.
Fonte: autora (2023).



"A minha memória dessa região é principalmente da minha infância, a minha mãe chegando comigo no Centro, entrando na Rua Sete para visitar os armários. Por ela ser costureira, íamos ao Centro toda a semana. Lembro de visitar as lojinhas e os lugares. A própria construção da minha pessoa tem influência dessas vindas ao Centro, hoje por trabalhar com arte, cultura e moda, sinto que quando construo minhas roupas estou construindo história".
Stael, 49 anos, G1.

"Lembro do espetáculo de dança da minha filha no Teatro Carlos Gomes. Foi um momento muito marcante em nossas vidas, essa memória é muito positiva".
Penha, 40 anos, G1.

"Uma vez estava eu e meu melhor amigo estávamos andando pelo entorno da praça, e estava acontecendo um ensaio de samba, nós ficamos tentando dançar. Quando eu era criança meus pais me levavam na praça e me deixavam brincando nas árvores".
Geralda, 17 anos, G2.

"(...) me traz algumas memórias de passagem. Desde a adolescência meus avós moram no Centro, então eu tenho essa recordação, de quando pegava o ônibus sozinha, ao chegar na Praça Costa Pereira já estava bem perto da casa dos meus avós".
Bianca, 28 anos, G1.

"Minha família é muito musical, meu pai é maestro e ele sempre me levava ao Teatro Carlos Gomes, onde assistimos a musicais e orquestras. Também íamos muito no Teatro Sesc-Glória".
Ana, 21 anos, G2.

Figura 111: fotomontagem 4.
Fonte: autora (2023).

4 Considerações finais



Praça Costa Pereira em 1974.
Acervo fotográfico do Arquivo Nacional.

A pesquisa mostrou que a Praça Costa Pereira é um lugar único na cidade de Vitória-ES, porque é marcada pelos primeiros aterros na cidade, o primeiro arranha-céu, o primeiro edifício com elevador, o primeiro edifício com galeria, os primeiros teatros, o primeiro centro cultural, entre outras vanguardas no Espírito Santo. A praça também é a vanguarda na arte, pois nela foram presenciados os primeiros grandes eventos da cidade, as estreias das primeiras sessões de filmes e peças dentro dos primeiros teatros do Espírito Santo.

A investigação observou que a praça, na atualidade, mantém-se com seus diversos artefatos antigos, partícipes do seu rico patrimônio que caracterizam a paisagem cultural do lugar: os monumentos e os bustos situados em seu interior, o conjunto arquitetônico eclético oriundo do ciclo cafeeiro, imóveis históricos emblemáticos e majestosos como o visual da Catedral Metropolitana de Vitória, os Teatros Carlos Gomes e Sesc-Glória, assim como a área pública da própria praça com seu traçado e vegetação marcante, circundados pelo morro da Fonte Grande e Baía de Vitória.

A pesquisa destacou também que a praça tem a singularidade de conectar os caminhos das pessoas que vão ao Centro de Vitória para realizar diversas atividades. Assim, é um lugar aonde chegam fluxos vindos de várias partes do Centro: a Avenida Jerônimo Monteiro, a Rua Dionísio Rosendo, Erotides Rosendo e a Escadaria São Diogo, a Rua Marcellino Duarte, Treze de Maio, Sete de Setembro, Graciano Neves, Barão de Itapemirim, Rua do Rosário e Duque de Caxias. A Praça Costa Pereira é como o coração no organismo do Centro de Vitória, e uma espécie de bombeamento que, diariamente e em um fluxo incessante, conduz centenas de pessoas por todos os bairros. Esse vaivém de pessoas, entre transeuntes e aqueles que escolhem parar na praça, é o que marca a vitalidade e a afetividade do lugar. É de se admirar a façanha da Praça Costa Pereira de se manter, não de qualquer jeito, erma, como tantas outras praças no Centro de Vitória, mas penetrante, enérgica e desenvolta.

Aspectos negativos também foram trazidos pela pesquisa. Os resultados indicam que a praça expõe a desigualdade social, os problemas narcóticos, o vandalismo e a poluição de todos os tipos – sonora, visual e, em decorrência do intenso trânsito de automóveis, a inalação de poluentes atmosféricos, os quais se configuram como uma das mais tristes realidades. Um quadro, é bom que se diga, que expressa e representa os grandes riscos e problemáticas provenientes da colonização na América Latina.

Destaca-se que, como um espaço público repleto de artefatos históricos e culturais, a Praça Costa Pereira poderia ser mais bem preservada e melhorada, pois constitui um lugar que merece atenção, com investimentos públicos proporcionais ao seu potencial. Acredita-se que isso somente poderá acontecer desde que haja conscientização da população, que, ciente de seus afetos ligados à Praça, busque de forma integral fazer-se uma sociedade mais justa, igualitária e solidária. Desse modo, os efeitos não serão outros, senão a transformação positiva da paisagem dos lugares e o enraizamento definitivo dos vínculos afetivos. Ressalta-se que a ação é nativa do afeto e por meio desse processo há transformação. É necessário ser afetado para modificar algo em si mesmo e no mundo.

A pesquisa evidenciou que a praça, dotada de grande simbolismo, constitui um lugar que produz muitas memórias afetivas em gerações distintas, pois acompanha os conflitos, as rupturas e as transformações em todas as esferas que movimentam a sociedade. A praça mantém a sua índole, o seu caráter, mas subsiste no sentido de “lugar de memória” como cunhado por Nora (1993, p. 22), visto que ela vive “de sua aptidão para a metamorfose, no incessante ressaltar de seus significados”. A cultura expressa na Arquitetura, rememora a história da cidade e ressalta sua necessidade de preservação.

A pesquisa mostrou que a vegetação foi um aspecto de grande destaque na análise dos resultados. A tranquilidade homeostática do seio da Praça Costa Pereira é um convite para diminuir o ritmo por ali e permanecer sentado (ou deitado) em algum de seus bancos sinuosos de concreto, muito provavelmente ouvindo o auspicioso som dos passarinhos. A natureza presente no paisagismo desperta bem-estar e acolhimento. Do abraço em forma de acolhimento que a Praça Costa Pereira oferece, ali também se faz um poderoso lugar de vivências e do encontro, onde pessoas vão acompanhadas ou sozinhas e acabam se comunicando umas com as outras, o que favorece o sentimento de pertencimento.

A partir das análises de dados e resultados dos relatos visuais não verbais e dos relatos verbais de 24 voluntários – sendo 12 pessoas com vínculo afetivo com o lugar e 12 pessoas sem vínculo afetivo com o lugar –, verificou-se, a partir da pergunta “quais os elementos mais relevantes na paisagem afetiva da Praça Costa Pereira?”, que os elementos históricos, principalmente as fachadas de estilo eclético, e a vegetação são os elementos que se destacam na paisagem afetiva. Em consonância com Ellard (2020), os resultados comprovam que o ser humano possui fortes respostas positivas não somente a cenas naturais com vegetação, mas também a fachadas complexas, como é o caso das fachadas ecléticas presentes na Praça Costa Pereira.

A análise evidencia, a partir do afeto, a resposta positiva ao cenário natural e de respiro urbano da Praça Costa Pereira, um dos poucos lugares com essa qualidade na cidade de Vitória - ES. Esse resultado esbarra nas questões ecológicas e comprovam que, biologicamente, o ser humano é condicionado a considerar tais áreas, pois a natureza é essencial para a sobrevivência da sua espécie. Paralelamente, os modos de vida atuais das pessoas caminham de forma antagônica e progressiva para a deterioração do meio ambiente, em negação ao afeto, e à própria existência.

Segundo Cullen (2010), os efeitos visuais de entrelaçamento e perspectiva velada, existentes nas complexas paisagens urbanas, são características integrantes da paisagem afetiva da Praça Costa Pereira. Por este prisma, constituem-se como rudimentos de impacto emocional. Através da captação e análise da percepção visual dos voluntários, inconsciente/involuntária, dos relatos não verbais, os resultados provam que a memória afetiva e o conhecimento prévio do local influenciam a percepção da paisagem, sobretudo quando determinados elementos estão entrelaçados, ainda que aparentemente ocultos. Foi possível mensurar que aqueles que não possuem vínculo afetivo com o lugar detêm-se mais no que é exibido em primeiro plano (aquém), e os que possuem vínculo afetivo notam um pouco mais os elementos que estão em segundo plano (além). A perspectiva velada foi observada pelo grupo com vínculo afetivo, mas o grupo sem vínculo afetivo não a percebeu em alguns casos e em outros obteve um percentual discrepante abaixo do grupo com vínculos afetivos.

Os resultados responderam ao segundo problema da pesquisa e confirmam que o vínculo afetivo influencia na percepção da paisagem. Ao cruzar os resultados dos relatos não verbais e dos relatos verbais, é evidente que os voluntários que possuem o vínculo afetivo com o lugar são mais afetados pelos edifícios históricos/culturais característicos da Praça Costa Pereira, se comparados aos elementos globais como veículos, placas, vegetação e edifícios sem valor histórico e cultural comuns em todas as paisagens urbanas, e, geralmente mais percebidos pelas pessoas que não possuem vínculos afetivos com o lugar, como comprova o experimento. A partir do cruzamento dos dados dos resultados, também foi possível responder ao terceiro problema da pesquisa e afirmar que áreas de interesse mais fixadas no rastreamento ocular, ou seja, as que possuem vegetação e elementos históricos, são, de fato, os elementos que mais despertam sentimentos e os mais evocados pelos mecanismos de memória através das entrevistas.

Os resultados demonstraram ainda que as pessoas que possuem vínculos afetivos também empregam um vocabulário diferenciado ao descrever a praça, e isso é mensurado pela variedade de palavras com modos próprios e particulares de expressão, já que muitas vezes fugiam do estereótipo conhecido do lugar, comprovando que as subjetividades individuais adquiridas na formação da memória de longo prazo são atravessadas pelo afeto.

Cientistas (Li *et al.*, 2022) revelam, através de uma complexa pesquisa, que uma molécula chamada neurotensina está diretamente ligada às respostas emocionais imediatas e à memória, sendo responsável por classificá-las em positivas ou negativas. As análises de dados e resultados provam que quem possui vínculo afetivo vê bem a Praça Costa Pereira, considerando-a positiva e usa palavras mais otimistas ao referir-se a ela. Por outro lado, de acordo com Vaish *et al.* (2008), as memórias negativas possuem um efeito mais profundo e duradouro do que as experiências positivas, uma vez que essas necessitam de mais intensidade para se tornarem memórias de longo prazo. Isso sugere que, apesar das características negativas existentes na Praça Costa Pereira, as pessoas que possuem vínculo afetivo com o lugar e vivenciam-no diariamente, resistem a tais características. Além de se sentirem mais confortáveis ao longo do tempo, estão constantemente investindo energia na evocação das boas memórias ali concebidas. Para Costa e Alvarado-Sizzo (2019), com a constante vivência das pessoas em um lugar, existe o processo de identificação e interiorização da relação de pertencimento (o espaço pertence a elas; elas pertencem ao espaço) que gera, emocional e simbolicamente, a apropriação deste lugar, traduzida pelas exteriorizações mais positivas, autênticas e singulares dos voluntários do primeiro grupo.

Aqueles que frequentemente não vivenciam o lugar, ou não o conhecem, precisam fazer um esforço maior para se lembrar ou enxergar os pontos positivos. O fato de não conhecer bem o lugar suscita, a princípio, ponderações sobre o que pode ser ruim; afinal, o afeto também é tocado pelo desconforto. A ciência explica que isso pode ser proposital por uma questão evolutiva, de acordo com Li *et al.* (2022), do ponto de vista da sobrevivência, evitar o perigo é mais importante.

Por fim, a pesquisa conclui que a paisagem é uma janela aberta para o afeto, que, por sua vez, constitui-se como uma janela aberta para modificações em si e no mundo, ou seja, onde há afeto, há alterações no estado emocional e memórias em potencial, porque a vida é uma constante excitação promovida pelos afetos.



Homem e passarinho na
Praça Costa Pereira.
Theo Wentz | 2014

Referências bibliográficas

AB'SÁBER, Aziz. **Os domínios de natureza no Brasil: potencialidades paisagísticas**. 4. ed. São Paulo: Ateliê, 2003.

ABREU, Carol.; MARTINS, Janes di Biase.; VASCONCELLOS, João Gualberto (Org.). **Vitória: trajetórias de uma cidade**. Vitória: IJSN, 1993. 165 p.

ALEF BET. **Presente para Vitória Capital do Estado do Espírito Santo**. Vitória, 2019. Disponível em: <https://www.alefbet.org.br/03-09-2019-presente-para-vitoria-capital-do-estado-do-espírito-santo-2019/>.

ALMEIDA, Renata Hermann de. **Arquitetura – Espírito Santo (Estado) – obras ilustradas**. Vitória: Secretaria de Estado da Cultura (SECULT), 2009.

APEES (ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO). **Centro da cidade de Vitória/ES, no qual se observa a Praça Costa Pereira sendo contornada pelo bonde**. Facebook: APEES, s.d. Disponível em: <https://www.facebook.com/arquivopublicoes/photos/pb.100071066462046.-2207520000./3819543861467371/?type=3>.

ATKINSON, Richard C.; SHIFFRIN, Richard M. **Human Memory: a proposed system and its control processes**. In: SPENCE, K. W.; SPENCE, J. T. (eds.). *The psychology of learning and motivation*. v. 2, p. 89-195. New York: Academic Press, 1968.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BELLINI, C. **Espaços públicos abertos e o usufruto da paisagem: 1860 A 1916**. Vitória: UFES, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2014.

BERGSTROM, J.; SCHALL, A. **Eye tracking in user experience design**. Elsevier, 2014.

BESSE, Jean-Marc. **Ver a Terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia**. 1 ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.

BIBLIOTECA CENTRAL UFES. **Ed. Antenor Guimarães, construído no final da década de 30**. S.d. Vitória: Morro do Moreno, 2012. Disponível em: <https://www.morrodomoreno.com.br/materias/fortificacoes-da-praca-de-vitoria.html>.

BIBLIOTECA CENTRAL UFES. **Vista do Cine Glória**. S.d. Vitória: Morro do Moreno, 2011. Disponível em: <https://www.morrodomoreno.com.br/materias/salam-mingu.html>.

BICAS, Harley E. A. **Fisiologia da visão binocular**. Arquivos Brasileiros de Oftalmologia, v. 67, p. 172-80. São Paulo, 2004.

BITTENCOURT, Gabriel. **O Teatro Carlos Gomes de Vitória**. A Tribuna c. 1-5, p. 8. Vitória: IJSN, 1987. Disponível em: <http://biblioteca.ijsn.es.gov.br/Record/327372>.

BITTENCOURT, Gabriel. **O Teatro Carlos Gomes de Vitória**. A Tribuna c. 1-5, p. 8. Vitória: IJSN, 1987. Disponível em: <http://biblioteca.ijsn.es.gov.br/Record/327372>.

BOTECHIA, Flávia Ribeiro. **A forma urbana persistente: gênese e metamorfose da praça na área central de Vitória**. In: **Seminário Internacional de Investigação em Urbanismo XI**. Barcelona, Santiago de Chile. Relatório da conferência. Departament d'Urbanisme i Ordenació del Territori, Universitat Politècnica de Catalunya, 2019.

BOTELHO, T. Revitalização de centros urbanos no Brasil: uma análise comparativa das experiências de Vitória, Fortaleza e São Luís. **Revista eure**, Santiago de Chile, v. 31, n. 93, p. 53-71, agosto 2005.

BRAGATTO, P. **Fotografia de trabalhadores tirada por criança**. Flickr: Patrícia Bragatto, 2007. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/formandocidade/>.

BRIZANTE, Janaína. **Eye-tracker e outras ferramentas tradicionais de ciências biomédicas em pesquisa de mercado: usos e limitações**. Orientador: Alexandre Catelan. 2011. 58 p. Monografia (Graduação). Relações Públicas, Propaganda e Turismo da Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

BROWN, Ronnie.; THITE, Leretholi. **The history of eye tracking**. Department of Computer Science and Informatics, University of the Free State, South Africa, 2014.

BULHÕES, Maria Amélia; KERN, Maria Lúcia Bastos. **Paisagem, desdobramentos e perspectivas contemporâneas**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2010.

CANAL FILHO, Pedro (org.) *et al.* **A Catedral Metropolitana de Vitória**. Vitória em Monumentos. s. 1, v. 5, Vitória: EDUFES, 2010.

CARLONI, André. **Desenho em bico de pena de André Carloni, representando o Largo da Conceição e o Theatro Melpômene em 1905**. Coleções Especiais da Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, UFES, Acervo de Desenhos (bico de pena) de André Carloni. Vitória, 1961. Disponível em: <http://theatromelpomene.com/fotografias/>.

CARVALHO, Fábio Alves. **A influência do contraste na hiperacuidade Vernier medida em humanos através do Potencial Visual Provocado e as contribuições das vias retino-geniculadas para o processamento desta informação no córtex visual primário**. Orientador: Prof. Dr. Russell David Hamer. 2011, 113 p. Dissertação (Mestrado). Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

CARVALHO, Mariana. **Vitória tem novo protesto contra aumento da tarifa de ônibus**. Barra, 2016. Disponível em: <https://sitebarra.com.br/v5/2016/01/vitoria-tem-novo-protesto-contra-aumento-da-tarifa-de-onibus.html>.

CASADO, T. C.; GOMES, G. Z. **As águas e a modernização: higienismo e banho de mar em Vitória, ES (dec. 1850-1950)**. In: **Anais do XVI Simpósio Nacional de Geografia Urbana**, v. 1, p. 2967-2986. Vitória: dez., 2019.

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CIVALE, L.; MARTINS, W. **Paisagem cultural e políticas públicas do Patrimônio Mundial no Brasil (2012-2019)**. *PatryTer*, (S. I.), v. 4, n. 7, p. 90-106, 2021.

CLAVAL, Paul. **A Contribuição Francesa ao Desenvolvimento da Abordagem Cultural na Geografia**. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs.). **Introdução à Geografia Cultural**. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004, p. 147-166.

CONSTANZO, Linda. **Fisiologia**. 6 ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2015.

CORRÊA, Wagner. **Viradão Vitória na praça Costa Pereira**. Instagram: Capixaba da Gema, Wagner_K2, 2019. Disponível em: <https://shre.ink/HYH5>.

COSGROVE, E. Denis. **Em direção a uma geografia cultural radical: problemas da teoria**. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org.). **Introdução à Geografia Cultural**. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014. p. 103-134.

COSTA, E. **Paisagem-memória e função social da fotografia**. In: **Geografia e Fotografia: apontamentos teóricos e metodológicos**. Org.: Valdir Adilson Steinke, Dante Flávio Reis Júnior, Everaldo Batista Costa. Laboratório de geoiconografia e multimídias (LAGIM), UnB, 2014.

COSTA, E.; ALVARADO-SIZZO, I. Heterotopia patrimonial: conceito para estudos latinoamericanos. **Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales Universitat de Barcelona**, v. XXIII. n. 620, ago. 2019.

CULLEN, Gordon. **Paisagem Urbana**. Lisboa: Edições 70, 2010.

DADALTO, Zanette. Por dentro de uma ocupação: ocupante do 3º andar do antigo edifício do IAPI, olhando a paisagem da praça Costa Pereira pelo enquadramento da janela. **Jornal-laboratório do Curso de Comunicação Social da Faesa**, n. 108, 2017. Disponível em: <https://faesadigital.com/2018/05/02/por-dentro-de-uma-ocupacao/>.

DALMAZ, Carla; NETTO, Carlos. A memória. **Ciência Cultura**, v. 56 n. 1. São Paulo, jan./mar. 2004.

DAMÁSIO, A. **E o cérebro criou o homem**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

DAMÁSIO, A. **O Erro de Descartes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

DAMÁSIO, A. **O mistério da consciência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

DANTAS, Colette. Trajetórias e recordações de uma vida dedicada à arte. (Entrevista concedida a) Jória Motta Scolforo e Taynna Mendonça Marino. **Revista do Arquivo Público do Espírito Santo**. Vitória, v. 1, n. 2, p. 11-18, jan. 2017.

DENADAY, Cyro. A praça está fechada. **A Tribuna**, c. 2, p. 28. Vitória, IJSN, 1991. Disponível em: <http://biblioteca.ijsn.es.gov.br/Record/314372>.

DERENZI, Luiz Serafim. **Biografia de uma ilha**. 3. ed. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura, 2019.

DUPONT, L. et al. Investigating the visual exploration of the rural-urban gradient using eye-tracking. **Spatial Cognition and Computation**, v. 17, p. 65-88. jan./fev. 2017.

EBERHARD, John Paul. Applying neuroscience to architecture. **Neuroview**, v. 62, p. 753-756, jun. 2009a.

EBERHARD, John Paul. **Brain landscape: the coexistence of neuroscience and architecture**. New York: Oxford University Press, 2009b.

ELKINS, J. **Chinese Landscape Painting as Western Art History**. 208 p. Hong Kong University Press, 2010.

ELLARD, Colin. Neuroscience, Wellbeing, and Urban Design: Our Universal Attraction to Vitality. **Psychological Research on Urban Society**: v. 3, n. 1, artigo 9. Depok, abr. 2020.

ELTON, Elmo. **Logradouros Antigos de Vitória**. Vitória: IJSN, 1986.

ELTON, Elmo. **Centro de Vitória**. Vitória: IJSN, 2003.

ESPÍNDULA, Lidiane. Elementos simbólicos do Centro Histórico e do novo Centro de Vitória, ES. **Pensar Acadêmico**, Manhauçu, v. 19, n. 2, p. 512-526, mai./set. 2021.

EYSENCK, M. W.; KEANE, M. T. **Manual de psicologia cognitiva**. 5. ed. Porto Alegre: Artmed, 2007.

FERRAZ, C. B. R. **O Centro em contos espaços e personagens do Centro de Vitória (es) imaginados por Fernando Tatagiba**. In: **II Seminário Internacional Espaços Narrados: As línguas na construção dos territórios Ibero-Americanos**. Org. Luis Antonio Jorge. FAUUSP, São Paulo, 2019.

FERREIRA, A. Perspective. **Deviant Art**, 2016. Disponível em: <https://www.deviantart.com/alexandreilustrador/art/Perspective-653639922>.



Paisagem da Praça Costa Pereira.
Patrícia Bragatto | 2009

FERREIRA, G.; BIENENSTEIN, G; LIRA, P. Vitória do Futuro (1996-2010): marco e difusor do planejamento estratégico de cidades no estado do Espírito Santo, Brasil. **Dimensões – Revista de História da UFES**, v. 40, p. 109-131, jan./jun. 2018.

FESTIVAL DE VITÓRIA. 2017. Disponível em: <https://festivaldevitoria.com.br/24fv/>.

FIOROTTI, Marcelo Seidel. **Paisagem e fé: espaços sagrados nos caminhos de Anchieta**. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora do Proureb, Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, v. 1, 166 p., 2021.

FORSTER, Renê. Aspectos de utilização do rastreamento ocular na pesquisa psicolinguística. **Documentação de estudos em linguística teórica e aplicada**, v. 33, n. 2, p. 609-644, mai./ago. 2017.

FOTO CLUBE DO ESPÍRITO SANTO. **Edifício do IAPI**. s.d. Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 2017. Disponível em: http://atom.beta.es.gov.br/index.php/edificio-do-iapi;jsad?sf_culture=fr.

FRAGOSO, S. **O Espaço em Perspectiva**. Editora E-papers, 2005.

FRIZZERA, Rose. Uma pausa para Costa Pereira. **A Gazeta**, c. 2, p. 01. Vitória, IJSN, 1995.

GOMES, Eduardo. A modernização urbana do Centro de Vitória (ES): considerações preliminares sobre a geografia do passado de uma cidade. **Geografares**, n. 6, dez. 2008.

GRAZIOSO, M. *et al.* Using Eye Tracking Data to Understand Visitors' Behaviour. In: AVIZCH, 2020, **Advanced Visual Interfaces and Interactions in Cultural**. Itália, 29 set. 2020.

GREGOTTI, Vittorio. **Território da arquitetura**. 3 ed. São Paulo: Perspectiva S.A., 2004.

GROSSBERG, Lawrence. **Under the cover of chaos: Trump and the Battle for the American Right**. Londres: Pluto Press, 2018.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 1968.

HARVARD ART MUSEUMS. **Ye Cheng Viagem ao Monte Tai Chinês, dinastia Ming, primeira metade do século XVI Rolo de pendurar montado num painel e emoldurado**. Disponível: <https://eaa.fas.harvard.edu/media-gallery/detail/1212176/3568031>.

HYVÄRINEN, L. **Avaliação do Processamento da Informação Visual – perspectiva educativa**. s.d. Disponível em: <http://www.lea-test.fi/pt/assessme/avaliacao/index.html>.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Carta da Paisagem Cultural**: Bagé. Brasília: IPHAN, 2007. Disponível em: <https://docplayer.com.br/25861888-Carta-de-bage-ou-carta-da-paisagem-cultural.html>.

JOTZ, Geraldo Pereira *et al.* **Neuroanatomia clínica e funcional**: anatomia, fisiologia e patologia. 1 ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2017, 352 p.

JUBINI, Vitor. Viagem no tempo: passado e presente nos 470 anos de Vitória. **A Gazeta**, 2021. Disponível em: <https://www.agazeta.com.br/es/cotidiano/viagem-no-tempo-passado-e-presente-nos-470-anos-de-vitoria-0921>.

KALLE, K. Após reforma em praça, nova obra destrói rua. **A Tribuna**, p. 12, c. 1-4. Vitória, IJSN, 2010.

KLUG, Letícia Beccalli. **Vitória**: sítio físico e paisagem. Vitória, ES: EDUFES, 2009.

KOLB, B.; WHISHAB, I. **Neuropsicologia humana**. Editorial Médica Paramericana, 2003.

LABAT, Angela. A risada do bebê é muito fofa! Vídeos fofos, VIX Brasil. Zapeando: Youtube, 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_UzPekI3m3g.

LAURIE, Michael. **Introducción a la arquitectura del paisaje**. Barcelona: Gustavo Gili S.A., 1983.

LEFEBVRE, Henri. **La production de l'espace**. Tradução: Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins. 4 ed. Paris: Éditions Anthropos, 2000.

LENT, Roberto. **Neurociência da mente e do comportamento**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2008.

LENT, Roberto. **Cem bilhões de neurônios?** Conceitos fundamentais de neurociência. 2 ed. São Paulo: Editora Atheneu, 2010.

LI, H. *et al.* Neurotensin orchestrates valence assignment in the amygdala. **Nature**, v. 608, n. 7923, p. 586-592, jul. 2022. Disponível em: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/35859170/>.

LIMA JÚNIOR, G. C., ZUANON, R. See Beyond, contributions to the project-based practice of sighted and visually impaired students in the context of higher education in Design. **DAT Journal**, v. 3, n. 2, p. 203-231, nov. 2018. Disponível em: <https://datjournal.anhembri.br/dat/article/view/91>.

LIMA, Glaucio. **Apropriações transitórias do espaço público**: a paisagem e os ambulantes no Centro de Vitória-ES. Orientador: Prof. Dr. José Francisco Bernardino Freitas. 2011, 178 p. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2011.

LISINSKA-KUSNIERZ, M.; KRUPA, M. Suitability of Eye Tracking in Assessing the Visual Perception of Architecture. A Case Study Concerning Selected Projects Located in Cologne. **Buildings**, v. 10, n. 20, p. 1-23, jan. 2020.

LISINSKA-KUSNIERZ, M.; KRUPA, M. Eye tracking in research on perception of objects and Spaces. **Technical Transactions, Architecture And Urban Planning**, v. 115, n. 12, p. 5-22, dez. 2018.

LOPES, Vitor. A praça é nossa. **A Gazeta**, p. 1, c. 1-6. c. 2. Vitória, IJSN, 2007. Disponível em: <http://biblioteca.ijsn.es.gov.br/Record/321160>.

LOWENTHAL, David. **El pasado es un país extraño**. Madrid: Akal, 1998.

LOYOLA, Gildo. Praça Costa Pereira: de área de lazer a ponto comercial. **A Gazeta**, p. 10, c. 1, c. 1-4. Vitória, IJSN, 1982. Disponível em: <http://biblioteca.ijsn.es.gov.br/Record/314400>.

LUCHIARI, Maria Tereza Duarte Paes. **A (re)significação da paisagem no período contemporâneo**. In: ROSENDAHL, Zeny e CORRÊA, Roberto Lobato (orgs.). **Paisagem, imaginário e espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

LYNCH, K. **A imagem da cidade**. 3 ed. São Paulo, Martins Fontes, 2011.

MACHADO, Angelo. **Neuroanatomia funcional**. 2 ed. São Paulo, SP: Atheneu, 1993.

MASCARÓ, Juan L. **Infra-estrutura da paisagem**. Porto Alegre: Masquatro, 2008.

MATLIN, Margareth W. **Psicologia cognitiva**. Rio de Janeiro: LTC, 2004.

MELCHIADES, Adriana M. **Parâmetros oculares no rastreamento visual de cenas com conteúdo emocional**. 2014, 96 p. Orientadora: Wânia Cristina de Souza. Dissertação (mestrado). Programa de Pós-Graduação em Ciências do Comportamento. Universidade de Brasília, Distrito Federal, 2014.

MENDONÇA, Eneida Maria Souza. **A história da verticalização de construções no Centro de Vitória**: da modernização à obsolescência do ambiente urbano. In: **ANPUH XXII**, Simpósio Nacional de História. Paraíba: João Pessoa, 2003.

MENEGUELLO, Cristina. **O coração da cidade:** observações sobre a preservação dos centros históricos. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), 2005.

MENEZES, Aluisio Pereira de. Para pensar o afeto. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, v. 2, p. 231-254, abr./jun. 2007.

MIRANDA, Clara. **As ocupações no Centro de Vitória, ES:** moradia ou ruína. *In: Anais do V Enanparq*. Salvador, 2018.

MONUMENTOS CAPIXABAS. **Busto de Florentino Avidos e Busto de Afonso Cláudio**. s.d. Disponível em: <https://monumentoscapixabas.com.br/>.

MOURÃO JÚNIOR, C. A.; FARIA, N. C. Memória. **Psychology/Psicologia Reflexão e Crítica**, v. 28, n. 4, p. 780-788. Juiz de Fora, 2015.

MÜLLER, A. **Paisagens afetivas em Viajo porque preciso, volto porque te amo**. **Revista Colóquio/Letras**. Notas e Comentários, n. 181, p. 180-189, set. 2012.

NAKHLA, Nardin *et al.* Neural Selectivity for Visual Motion in Macaque Area V3A. **ENEURO**, v. 8, n. 1. p. 1-14. Montreal Neurological Institute, McGill University, Quebec, 2020.

NEPOMOCENO, E. D.; GRIGOLETO, M. C. Paisagem urbana do Centro de Vitória (ES) no início do século XX: a fotografia no Arquivo Público do Estado do Espírito Santo. **Revista do Arquivo Público do Estado do Espírito Santo**, v. 4, p. 175-196, jan. 2020.

NESPOLI, Amanda Alvarenga. **Qual é o rock hoje?** Empreendedorismo cultural no Centro de Vitória – ES. 2016, 138 p. Orientadora: Manuela Vieira Blanc. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Sociologia Política. Universidade Vila Velha, Vila Velha, 2016a.

NESPOLI, Amanda Alvarenga. Requalificação urbana no Centro de Vitória: o poder público municipal como impostor moral. **REIA – Revista de Estudos e Investigações Antropológicas**, v. 3, n. 1, p. 38-52, 2016b.

NETTO, Tânia *et al.* Sistemas de memória: relação entre memória de trabalho e linguagem sob uma abordagem neuropsicolinguística. **Revista Neuropsicologia Latinoamericana**, vol 3. n. 3. p. 34-39, dez. 2011.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História, São Paulo: **Revista Do Programa De Estudos Pós-Graduados De História**, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

NOVAES, M. S. de O teatro no Espírito Santo. **Revista de História**, (s.l.), v. 20, n. 42, p. 461-470, jul. 1960.

OLIVEIRA, Melissa Ramos da Silva; PINHEIRO, Victória Christina Simões. Emoções, sentimentos e arquitetura pela ótica da neurociência. **Cadernos Proarq** 37, v. 2, p. 23-37, mar. 2021.

OLIVEIRA, Rui. **Vista parcial do Centro de Vitória**. Vitória, IJSN, 1930. Disponível em: <http://biblioteca.ijsn.es.gov.br/Record/11407>.

PACHECO, Renato José Costa. **Os Dias Antigos**. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura, 1998.

PAES, Otávio. **Teatro Glória, 1936**. Morro do Moreno, 2019. Disponível em: <https://morrodomoreno.com.br/materias/de-bonde-com-grijo-a-esta-altura-o-bonde-esta-parado-no-ponto-em-frente-ao-cafe-avenida.html>.

PALLASMAA, Juhani. **Os Olhos da Pele: A Arquitetura e os Sentidos**. Tradução: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Artmed Editora S.A., 2005. Disponível em: <https://brutus.unifacol.edu.br/assets/uploads/base/publicados/905069d7068e6cf7bf591e3797bee112.pdf>.

PASQUOTTO, Geise. **City marketing:** seus elementos de produção e venda do espaço. *In: II CINCCI – Colóquio Internacional Sobre Comércio e Cidade*, 2015.

PEGORETTI, M. S.; TOREZANI, C. C. **A forma urbana em perspectiva histórica:** um olhar a partir da praça Costa Pereira, Vitória/ES. *In: XVI Simpósio Nacional de Geografia Urbana, Vitória. Anais do XVI SIMPURB*, v. 1, p. 2219-2238. Vitória: Editora Milfontes, 2019.

PEGORETTI, M. S.; TOREZANI, C. C.; MENDONÇA, E. M. S. **O comum urbano sob o ponto de vista da historicidade de práticas socioespaciais:** O caso da praça Costa Pereira, Vitória/ES. *In: XIV Encontro Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Geografia*. Editora Realize, 2021.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens Urbanas**. 4 ed., 435 p. São Paulo: Editora Senac, 2009.

PENALVA, Jade. Agressão a pessoa em situação de rua no Centro Pop escancara problema da moradia em Vitória. **Esquerda Diário**, 2021. Disponível em: <https://tinyurl.com/2e7cvs9m>.

PERGHER, G. K; STEIN, L. M. Compreendendo o esquecimento: teorias clássicas e seus fundamentos experimentais. **Psicologia USP**, v. 14, n. 1, p. 129-155, 2003.

PIMENTEL, Viviane Lima. **Estratégias para a revitalização do Centro de Vitória/ES: o uso cultural na Avenida Jerônimo Monteiro**. In: **6º Seminário Internacional Museografia e Arquitetura de Museus, pesquisa e patrimônio**. Recife, Petrópolis, Rio de Janeiro, 2019.

PINTO, J.; REMESAR, A.; BRANDÃO, P. **Redes e âncoras: da morfologia à estratégia da coesão urbana**. In: **1ª Conferência do PNUM Morfologia Urbana em Portugal: Abordagens e Perspectivas**. Lisboa, 2011.

PINTO, Thamara, M.; ZANOTTI, Roseane, V. **O Hotel Imperial no Contexto de Revitalização do Centro da Cidade de Vitória**. In: **XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, São Paulo, 2016.

PLUZYCZKA, Monika. The First Hundred Years: a History of Eye Tracking as a Research Method. **Applied Linguistics Papers**, v. 25, n. 4, p. 101-116. Warsaw University, 2018.

PRADO, Michele Monteiro. A Modernidade e o seu retrato: imagens e representações da paisagem urbana de Vitória (ES) – 1890/1950. **Cadernos PPG-AU**, v. 3, n. 1, p. 87-102. Salvador, jun. 2004.

PRADO, Rodrigo. Em busca dos amigos do teatro Melpômene. **A Tribuna**, p. 8, c. 1-2. Vitória, IJSN, 2006.

PREFEITURA MUNICIPAL DE VITÓRIA. **Vitória do Futuro: plano estratégico da cidade 1996-2010**. Vitória, 1996.

PUPIL LABS. Getting started. **Pupil Labs**, 2023. Disponível em: <https://docs.pupil-labs.com/core/>.

PURVES, Dale et al. **Neurociências**. 4. ed. Porto Alegre: Artmed, 2010.

RAMOS, André. Fisiologia da Visão. **Um estudo sobre o “ver” e o “enxergar”**. Rio de Janeiro: PUC Rio, 2006.

RAMOS, Isabela Nunes. **Refuncionalização de edifícios em centros urbanos: a requalificação do edifício Getúlio Vargas**. 2017. Orientador: Luiz Marcello Gomes Ribeiro. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). Arquitetura e Urbanismo, Universidade Vila Velha, Vila Velha, 2017.

RIBEIRO, N. P. **O papel dos engenheiros na modernização das cidades brasileiras na segunda metade do séc. XIX**. In: **PATORREB**, 2018. *Power Point*.

Brises do edifício Getúlio Vargas.
Kárita Nunes | 2023



RICHARDSON, D. C.; SPIVEY, M. J. **Eye-tracking**: characteristics and methods. Encyclopedia of Biomaterials and Biomedical Engineering Wnek. G. & Bowlin, G. (Eds.), 2004.

RIESS, Adriana; GABRIEL, Rosângela. Perspectivas de pesquisa com a metodologia de eye tracking em leitura e cognição no Brasil. **Odisseia**, v. 5, n. 1, p. 103-119. Natal, jan./jun. 2020.

RUGGLES, Donald. H. Beauty, **Neuroscience and Architecture**. Denver: Fibonacci, 2017.

RUSAK, M.; SZEWCZYK, J.; CHMIELEWSKI, P. How observers perceive the verticality of a gothic cathedral interior along with the change of its height? Eye tracking survey part III. **Architectus**, v. 3, n. 63, p. 101-110, jan. 2020.

SÁ, Leonardo. Governador se compromete com pautas das mulheres quilombolas e sem terra. **Século Diário**, 2022. Disponível em: <https://www.seculodiario.com.br/direitos/governador-se-compromete-com-pautas-das-mulheres-quilombolas-e-sem-terra>.

SANTANA, Manoel José Rabello. **Vista panorâmica da Escadaria São Diogo, mostrando em segundo plano a Catedral Metropolitana de Vitória**: Concurso Pense e Fotografe sua Cidade. Vitória, IJSN, 1977. Disponível em: <http://biblioteca.ijsn.es.gov.br/Record/3926>.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado**. São Paulo: Hucitec, 1998.

SANTOS, Milton. **Pensando o espaço do homem**. São Paulo: Hucitec, 1982.

SAUER, O. Carl. **Geografia Cultural**. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs.). **Introdução à Geografia Cultural**. 2 ed., p. 19-26. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

SAUNDERS, Rachel. **Mountains and Water**: Landscape Paintings from China and Korea. East Asian Art Program Harvard University, 2022.

SCIFONI, Simone. **Paisagem cultural**. In: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. 2 ed., rev. ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016.

SELETIVAS/ES — Nacional 2017. Facebook: Seletivas/ES — Duelo de MCs Nacional, 2017. Disponível em: <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.1900847809955406&type=3>.

SILVA, Elaine. Fachadas da Costa Pereira são recuperadas. **A Gazeta**, p. 21, c. 1-3 Vitória, IJSN, 1999.

SNELL, Richard S. **Neuroanatomia clínica**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2011.

SOBRAL, André. **Monumento a Mãe em Vitória**. Morro do Moreno, 2021. Disponível em: <https://www.morrodomoreno.com.br/materias/monumento-a-mae-em-vitoria.html>.

SOLLERO-DE-CAMPOS, F; WINOGRAD, M. Eu sou meu corpo: o conceito de eu em Freud e de self em Damásio. **Natureza Humana**, v. 12, n. 1, p. 133-162, jan./jun. 2010.

SOUZA, R. J. Paisagem e lugar: alicerces de uma outra política. **Revista Geografar**, Curitiba, v. 13, n. 2, p. 380-393, jul./dez. 2018.

STEIN, L. M.; NEUFELD, C. B. A compreensão da memória segundo diferentes perspectivas teóricas. **Revista Estudos de Psicologia**, PUC-Campinas, v. 18, n. 2, p. 50-63, ago. 2001.

STEIN, L. M.; PERGHER, G. K. Criando falsas memórias em adultos por meio de palavras associadas. **Psicologia: Reflexão e Crítica**, v. 14, n. 2, p. 353-366, 2001.

STERNBERG, R. J. **Psicologia cognitiva**. 4 ed. Porto Alegre: Artmed, 2008.

SUSSMAN, A.; WARD, J.; HOLLANDER, J. How Biometrics Can Help Designers Build Better Places for People. **Common edge**, essays, mai. 2018. Disponível em: <https://commonedge.org/how-biometrics-can-help-designers-build-better-places-for-people/>.

SUSSMAN, A.; WARD J. Game-changing Eye-Tracking studies reveal how we actually see architecture. **Common Edge**, nov. 2017. Disponível em: <https://commonedge.org/game-changing-eye-tracking-studies-reveal-how-we-actually-see-architecture/>.

SUSSMAN, A.; WARD J. Eye-tracking Boston City Hall to better understand human perception and the architectural experience. **New Design Ideas**, v. 3, n. 1, p. 53-59, jun. 2019.

SUSSMAN, A.; WARD J. Empathy in Design: Measuring How Faces Make Places. **Genetics of Design**, jun. 2020. Disponível em: <https://geneticsofdesign.com/2020/06/21/empathy-in-design-measuring-how-faces-make-places/>.

UNESCO. Comitê Intergovernamental para a proteção do patrimônio mundial, cultural e natural. Orientações Técnicas para Aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial. Lisboa: Direção Geral do Patrimônio Cultural, 2017. Disponível em: <https://whc.unesco.org/document/169402>.

UNESCO. Convenção para a Proteção do Patrimônio Cultural e Natural. 1972. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000133369_por.

TATAGIBA, Fernando. Costa Pereira: três épocas de uma praça. **A Tribuna**, c. 2, p. 1. Vitória, IJSN, 1977. Disponível em: <http://biblioteca.ijsn.es.gov.br/Record/314409>.

TATAGIBA, Fernando. Praça Costa Pereira: O que restou do passado. **A Tribuna**, s.p., c. 1-6. Vitória, IJSN, 1980. Disponível em: <http://biblioteca.ijsn.es.gov.br/Record/327053>.

TATAGIBA, José. **Fachada do Teatro Carlos Gomes, com visão da fonte na Praça Costa Pereira, 1927**. APEES, 2022. Disponível em: <http://atom.ape.es.gov.br/index.php/fachada-do-teatro-carlos-gomes-1-3>.

TATLER, Benjamin *et al.* Yarbus, Eye Movements, and Vision. **Iperception**, v. 1, n. 1, p. 7-27, jul. 2010.

TRINDADE, Fernanda Cota. **Multiplicidade**: o lugar da habitação nas intervenções em áreas centrais. 2015, 152 p. Orientadora: Prof. Dr. Martha Machado Campos. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, mar. 2015.

TRIPLEX VERMELHO. **O Centro Cultural Triplex Vermelho**. Triplex Vermelho, s.d. Disponível em: <https://triplexvermelho.praxis.pro.br/index.php/o-centro-cultural-triplex-vermelho/>.

TUAN, Yu-Fu. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. São Paulo: Difel, 1983.

TULVING, E. **What Is Episodic Memory? In: Current directions in Psychological Science**, v. 2, n. 3. Cambridge University Press, 1993.

VAISH, A. Not all emotions are created equal: The negativity bias in social-emotional development. **Psychol Bull**, v. 134, n. 3, p. 383-403, mai. 2008.

VAUGHAN, Daniel *et al.* **Oftalmologia geral de Vaughan & Asbury**. 17 ed. 463 p. Porto Alegre: AMGH, 2011.

VIEIRA, Samuel. Costa Pereira reaberta agrada aos aposentados. **A Gazeta**, c. 2, p. 1. Vitória, IJSN, 1995. Disponível em: <http://biblioteca.ijsn.es.gov.br/Record/314369>.

VILLAÇA, Flávio. **Espaço Intra-urbano no Brasil**. São Paulo: Studio Nobel, 2001.

VILLAROUÇO, Vilma *et al.* **Neuroarquitetura: a neurociência no ambiente construído**. Rio de Janeiro: Riobooks, 2021.

VITRÚVIO, P. **Tratado de Arquitectura**. Tradução do latim, introdução e notas por M. Justino Maciel; ilustrações de Thomas Noble Howe. Lisboa: IST Press, 2006.

WADE, Nicholas, J. Pioneers of eye movement research. **Iperception**, v. 1, n. 2, p. 33-68, nov. 2010.

WAGNER, Mark *et al.* Cerebellar granule cells encode the expectation of reward. **Nature**, v. 544, n. 7648, p. 96-100, mar. 2017.

WEISSHEIMER, Maria Regina. A chancela da Paisagem Cultural: uma estratégia para o futuro. **Revista de informações e debates do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA)**, ano 7, ed. 62, jul. 2010.

WENTZ, Théo. **Apresentação de teatro na Praça Costa Pereira**. Flickr: Theo Wentz, 2014. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/theowentz/>.

WINGE, M. *et al.* Glossário Geológico Ilustrado, 2023.

ZEKI, S. **A Vision of the Brain**. Blackwell Scientific American Psychological Association. Oxford, 1993.

ZEKI, S. Area V5— a microcosm of the visual brain. **Frontiers in Integrative Neuroscience**, v. 9, n. 21, p. 1-18, abr. 2015.

ZEVI, Bruno. **Saber ver a arquitetura**. 6 ed. 276 p. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ZOU, Zhengbo; ERGAN, Semiha. **Where do we look?** An eye-tracking study of architectural features in building design. *In*: Mutis, I., Hartmann, T. (orgs.). **Advances in Informatics and Computing in Civil and Construction Engineering**. Springer, Cham., 2019, p. 439-446.

ZUANON, Rachel *et al.* Memória, emoções e sentimentos: impactos na percepção espacial e afetiva da área urbana central de Campinas. **DATJournal** v. 5, n. 1, 2020.