

<https://doi.org/10.20873/uft.am.2594-7494.abri2025-3>



O BRUTALISTA

Será a memória a matriz da beleza?

THE BRUTALIST

Is memory the matrix of beauty?

EL BRUTALISTA

¿Es la memoria la matriz de la belleza?

Cybelle Salvador Miranda¹

RESUMO

O Brutalismo em Arquitetura veio à baila com o lançamento do filme O Brutalista, destacando a linguagem do modernismo em que se desnudam as características primitivas dos materiais, evocando a memória dos 100 anos de nascimento do arquiteto Roberto de La Rocque Soares, pioneiro enquanto aluno e professor do Curso de Arquitetura da Universidade Federal do Pará. Autor da Casa Brutalista, exemplar de formas geométricas marcantes demolida em 2016, La Rocque atuou como projetista e como restaurador, adotando técnicas modernas nas intervenções em arquiteturas antigas. Neste ensaio, entrelaçamos temas caleidoscópicos à luz de autores que tratam sobre Memória, Estética e Arquitetura Moderna, numa leitura interdisciplinar entre memória e arquitetura, enquanto construção (da memória) e apagamento (da arquitetura).

PALAVRAS-CHAVE: Brutalismo; Memória; Estética Moderna; Belém-PA.

ABSTRACT

Brutalism in Architecture came to the fore with the release of the film The Brutalist, highlighting the language of modernism in which the primitive characteristics of materials are laid bare, evoking the memory of the 100th anniversary of the birth of architect Roberto de La Rocque Soares, a pioneer as a student and professor of the Architecture Course at the Universidade Federal do Pará. Author of the Brutalist House, an example of striking geometric shapes demolished in 2016, La Rocque acted as a designer and as a restorer, adopting modern techniques in interventions in ancient architecture. In this essay, we intertwine kaleidoscopic themes in the light of authors who deal with Memory, Aesthetics and Modern Architecture, in an interdisciplinary reading between memory and architecture as construction (of memory) and erasure (of architecture).

KEYWORDS: Brutalism; Memory; Modern Aesthetic; Belém-PA.

¹ Universidade Federal do Pará | <https://orcid.org/0000-0001-5913-989X> | cybelle@ufpa.br

RESUMEN

El brutalismo en la arquitectura saltó a la palestra con el estreno de la película *El brutalista*, que pone de relieve el lenguaje del modernismo en el que se desnudan las características primitivas de los materiales, evocando el recuerdo de los 100 años del nacimiento del arquitecto Roberto de La Rocque Soares, pionero como estudiante y profesor del Curso de Arquitectura de la Universidade Federal do Pará. Autor de la Casa Brutalista, un ejemplo de llamativas formas geométricas demolida en 2016, La Rocque actuó como diseñador y como restaurador, adoptando técnicas modernas en intervenciones de arquitectura antigua. En este ensayo entrelazamos temas caleidoscópicos a la luz de autores que se ocupan de la Memoria, la Estética y la Arquitectura Moderna, en una lectura interdisciplinaria entre la memoria y la arquitectura como construcción (de la memoria) y borrado (de la arquitectura).

PALABRAS CLAVE: Brutalismo; Memoria; Estética Moderna; Belém-PA.

1 INTRODUÇÃO

Umberto Eco no documentário *UMBERTO ECO – A Biblioteca do Mundo*² classifica a memória em 3 suportes: Memória vegetal – livros; Memória orgânica – cérebro e Memória mineral – dispositivos eletrônicos. Acrescento a Arquitetura enquanto repositório de memória, suporte de vida e referência para seu enquadramento. Pollak se refere ao construído apontando como “os rastros desse trabalho de enquadramento são os objetos materiais: monumentos: museus, bibliotecas” (Pollak, 1989, p. 10). Benjamin diz que habitar é deixar rastros, produzir evidências de nossa passagem pelo mundo, e os objetos são testemunhos materiais da existência humana (Benjamin, 2009, p.46).

Segundo Ernani Chaves (2003), ao referir-se ao diálogo entre memória e esquecimento na obra de Benjamin, o esquecimento é a atividade que impõe ao infinito da memória a finitude da morte e a inscreve no âmagô da narração. Portanto, desejo neste texto fazer jus à memória dos 100 anos de nascimento do Arquiteto, engenheiro e artista plástico Roberto de La Rocque Soares, expoente dos primórdios do Curso de Arquitetura no Pará³, inscrevendo o apagamento da Casa brutalista no contexto do esquecimento das arquiteturas modernas em Belém, em diálogo com o filme *O Brutalista*, de Brady Corbet (2024).

A forma da análise propõe-se como ensaio, em que temas se entrelaçam à luz de autores que tratam sobre Memória, Estética, Arquitetura Moderna, propondo uma

² Disponível em: <https://films4you.pt/filme/umberto-eco-a-biblioteca-do-mundo/>

³ Nascido em 28 de outubro de 1924, Roberto de La Rocque Soares formou-se Arquiteto na primeira turma do Curso de Arquitetura da Universidade do Pará, em 1966. Ver Miranda *et al*, 2017.

<https://doi.org/10.20873/uft.am.2594-7494.abri2025-3>



abordagem interdisciplinar sobre a relação entre memória e arquitetura enquanto construção (da memória) e apagamento (da arquitetura).

2 PERCEPÇÃO COLETIVA NA ARQUITETURA E NO CINEMA

O que aproxima Arquitetura e cinema? Segundo Walter Benjamin, ambas são formas artísticas que se apreende pela distração, pois “desde o início, a arquitetura foi o protótipo de uma obra de arte cuja recepção se dá coletivamente, segundo o critério da dispersão” (Benjamin, 1985, p. 193), e acrescenta que, no cinema, a recepção pela distração tem seu cenário privilegiado, enquanto “sintoma de transformações profundas nas estruturas perceptivas” (p. 194). Distração significa habituar-se a viver coletivamente a obra em questão, e se opõe à apreensão pelo recolhimento, típica da apreciação de obras convencionais como a pintura e escultura.

Dito isto, nos motivou o lançamento da película *O Brutalista* (diretor Brady Corbet, 2024), que narra a trajetória de um arquiteto húngaro fictício, László Toth, que emigra para os Estados Unidos após o fim da Segunda Guerra, sendo contratado por um empresário para construir o Centro Cultural *Van Buren Institute* para sua cidade, o qual torna-se a obsessão do arquiteto. László declara que é preciso centrar-se no *hardcore of beauty* (matriz da beleza) que se baseia nas imagens que reforçam a memória coletiva.

Peter Zumthor no livro *Thinking Architecture* (1999), escreve sobre *The hard core of beauty*, onde afirma “A realidade da arquitetura é o corpo concreto no qual formas, volumes e espaços passam a existir. Só há ideias nos objetos” (p. 34, *tradução nossa*). Zumthor acredita no poder da simplicidade, em que o minimalismo é uma forma de descobrir a essência do lugar e do material.

Para elaborar o desenho do Instituto cultural que é o objeto central do argumento de *O Brutalista*, a designer de produção Judy Becker⁴ criou um design que enfatiza a função sobre a forma, com amplos blocos de concreto e aço, ausente de decoração, criando uma imagem que combina com a técnica adotada na filmagem - *film's VistaVision format* (gravado em 70mm), que combina a essência do brutalismo com a forma ampla retangular.

⁴ ‘The Brutalist’: Production Designing László Tóth’s Monumental Institute as Tragic Autobiography, Disponível em: <https://www.indiewire.com/features/craft/the-brutalist-production-design-institute-1235082164/>

<https://doi.org/10.20873/uft.am.2594-7494.abri2025-3>

A criação foi inspirada nas memórias de infância da designer, a partir da experiência da sinagoga que frequentava em Nova York, coberta por uma estrela de Davi. Segundo a autora⁵, foi uma lembrança epifânica, que a conduziu a criar a forma de cruz que assoma o edifício em contraste com os tuneis que remetem aos bunkers dos campos de concentração. A presença de um túnel central com escadarias simboliza o reencontro de László com sua esposa, Erzsébet (Figuras 1-4).

Figura 1 - A maquete no terreno



Fonte: <https://forward.com/culture/film-tv/694285/the-brutalist-oscar-judy-becker-design-architecture/>

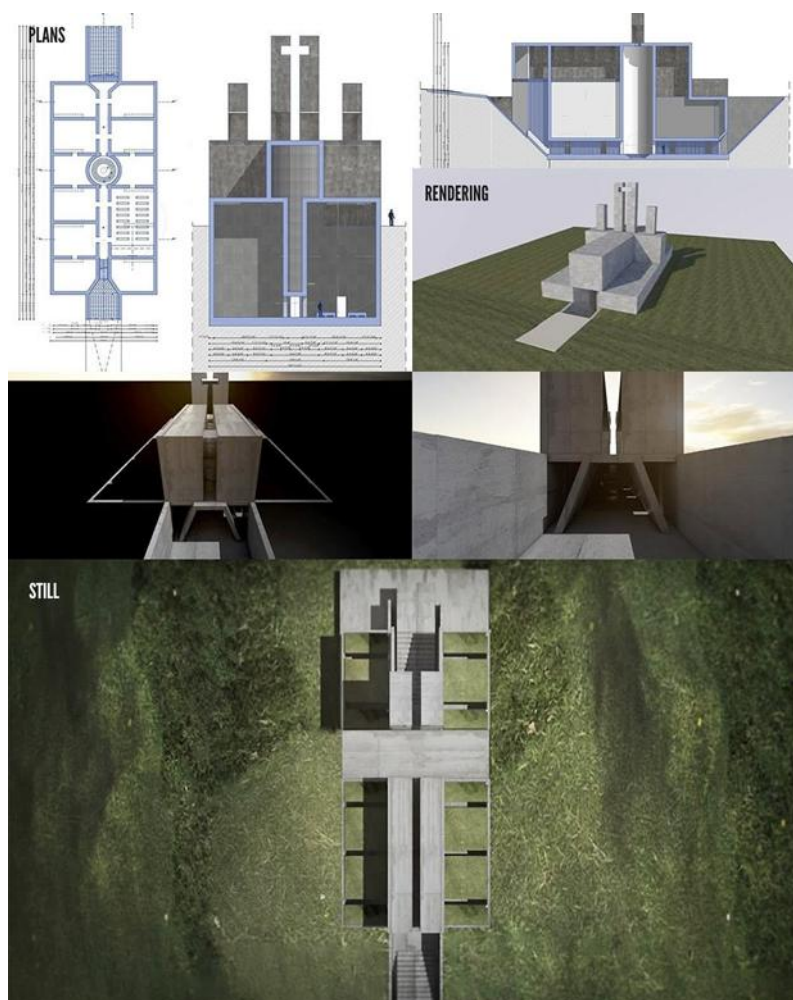
Figuras 2 e 3 - Os túneis subterrâneos e a abertura cruciforme



Fonte: <https://www.indiewire.com/features/craft/the-brutalist-production-design-institute-1235082164/>

⁵ Ibidem, idem.

Figura 4 - A planta de cruz e o percurso central



Fonte: The Frida Cinema _ A closer look at the production design of THE BRUTALIST, thanks to @setcircle 📺 Hot off of its Golden Globe wins for Best Motion Picture... _ Instagram_files

Arquitetura que recria os recintos da memória, recintos claustrofóbicos... Então pode-se questionar de que memória se trata, da que liberta ou da que oprime? No texto “Sobre a utilidade e a desvantagem da história para a vida”, Nietzsche (1874 *apud* Costa, 2019) critica a obsessão de certos grupos de pessoas em investigar todas as minúcias do passado, na intenção de decifrar os mistérios do mundo, o que comprometeria as forças vivas da atualidade, impedindo a criação do futuro que não fosse mera repetição ou sofrimento (Costa, 2019).

A memória eternizada no presente conduziria a um sofrimento perpétuo, reforçando o ressentimento, de modo que, no filme, a determinação implacável em recriar o ambiente do

<https://doi.org/10.20873/uft.am.2594-7494.abri2025-3>



sofrimento contribui decisivamente para que o arquiteto e sua família não encontrem paz e busquem a realização do mito da Terra Prometida. A fala final da sobrinha neta “Não importa a jornada, e sim o destino” marca profundamente esta determinação.

A recriação do sofrimento no alto do Monte, analogia ao Monte Sinai, o lugar sagrado dos hebreus, reforça a obstinação na ativação da memória e na inadaptação ao presente. No filme, a memória traumática é eternizada na imagem dos espaços de sofrimento, e, quanto à memória da arquitetura enquanto parte da história da cidade, merece ser mantida? Quem são os seus guardiões?

3 A CASA BRUTALISTA E A QUESTÃO DA MEMÓRIA

Roberto de La Rocque Soares, autor da Casa Brutalista (anos 1970), nasceu em Belém do Pará no dia 28 de outubro de 1924. Diplomou-se inicialmente em Engenharia Civil, pela Escola de Engenharia do Pará, em 1949 e formou-se como arquiteto na primeira turma do curso, em 1966.

Ingressou no Magistério superior na Universidade Federal do Pará como professor Auxiliar, onde ministrou as disciplinas “Desenho a mão livre” na Escola de Engenharia, Desenho e Plástica I a IV e Introdução à Arquitetura e Teoria da Arquitetura (de 1967 a 1985) no Curso de Arquitetura. Como artista plástico, La Rocque foi pioneiro no Abstracionismo paraense⁶ e destacado aquarelista, embora circulasse pelas técnicas do óleo, colagem, gravura, escultura em madeira, gesso e pedra, entre outras.

Ocupou cargos como o de Engenheiro da Estrada de Ferro de Bragança e Engenheiro da Base Naval de Val-de-Cães na década de 50 do século XX, engenheiro da Superintendência do Plano de Valorização Econômica da Amazônia (SPEVEA) (1954-1966), engenheiro do Ministério da Agricultura (1967-1968), além de diretor do Departamento de Obras da SEVOP (Pará) em 1972. Foi Conselheiro da Fundação Cultural do Estado do Pará e da Superintendência para o Desenvolvimento da Amazônia (SUDAM). Concebeu obras beneficentes para entidades católicas, como a Igreja de São José de Queluz (1950) e a Capela no Centro Comunitário Santa Izabel de Hungria (1976) e residências como a Residência

⁶ Conforme Pesquisa: Sobral, Acácio de Jesus Souza. Momentos iniciais do abstracionismo no Pará. Belém: IAP, 2002 e Sobral, Acácio. Paisagem após 2001 - Homenagem a Roberto de La Rocque Soares. Folder. IV Encontro da Associação dos Artistas Plásticos do Pará. Jul. 2002.

<https://doi.org/10.20873/uft.am.2594-7494.abri2025-3>



Reinaldo Silva e a sua própria casa, recanto síntese de uma versão modernista adaptada com carinho ao clima equatorial (Miranda *et al*, 2017).

No Livro *Uma Formação em curso: esboços da graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFPA* (Miranda, Carvalho, Tutyia, 2015), busca-se o entendimento das matrizes do pensamento arquitetônico que circulava no ensino das primeiras turmas de Arquitetura. Tendo por base as apostilas pertencentes ao então aluno Roberto de La Rocque Soares, bem como os trabalhos produzidos para avaliação em disciplinas, pode-se vislumbrar a ênfase dada à composição formal associada ao ensino da Bauhaus, bem como a consciência de que o produzir arquitetura é uma tarefa com impacto na sociedade. Segundo Droste (2006), na década de 20 do século XX,

Gropius aderiu a uma complicada teoria que tinha adoptado através de seu professor, Behrens. O objectivo de um edificio, a sua forma funcional, tinha de ser elevada até ao nível da forma de arte, permitindo que o próprio edificio reflectisse o espírito do seu tempo. A união de arte e tecnologia, que Gropius iria procurar estabelecer em conjugação com a Bauhaus, teve aqui a sua origem (2006. p. 10).

Deste modo, caberia ao arquiteto a conciliação destes dois pilares, refletindo o espírito da época e princípio subconsciente da criação artística. A experimentação formal era, portanto, um dos caminhos para esta integração.

La Rocque Soares conheceu o professor Donato Mello Jr., de quem se tornou amigo, ao cursar Arquitetura na Universidade do Pará. Este veio a Belém em 1966 ministrar a disciplina Arquitetura no Brasil, e solicitou aos discentes um trabalho com o tema “Clima e Arquitetura Residencial no Pará”, iniciando assim a pesquisa de La Rocque sobre as Rocinhas e, conseqüentemente, o seu interesse pela preservação do Patrimônio Cultural Paraense. Posteriormente, já como Docente da UFPA, deu continuidade ao estudo da arquitetura rural paraense com o levantamento de Rocinhas, como também de chácaras e sítios em Belém e localidades próximas, com o projeto “Contribuição das antigas rocinhas à Arquitetura histórica regional do Pará”, realizado quando professor do Departamento de Artes e Comunicação, no período de 1986 a 1991 (Miranda *et al*, 2017).

La Rocque exerceu atividades na restauração do patrimônio edificado no Pará, destacando-se sua participação como responsável pela primeira restauração do Palácio Lauro Sodré, atual Museu Histórico do Estado do Pará, entre os anos de 1972 e 1975. Como reconhecimento, recebeu do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em 1987, a

Medalha “Rodrigo Mello Franco de Andrade”, dedicada às personalidades que se destacam na defesa do patrimônio histórico brasileiro.

A concepção da residência da família Silva, conhecida no meio dos arquitetos como Casa brutalista, expressa os preceitos do fazer Arquitetura apreendidos na Escola: emprego do material em sua expressão autêntica (o concreto aparente), compondo blocos arredondados arranjados de modo a apresentar uma composição artística, em que a forma é o centro das atenções. A organização da planta em blocos interligados de 1 e 2 andares, demonstra a intenção de delimitar os espaços de uso social do espaço íntimo, sendo a parte posterior do terreno ocupada pela piscina e serviços. As esquadrias com cantos curvos, as paredes cuja textura provém das tábuas que serviram de forma ao concreto das paredes, caracterizam a experimentação técnica e formal (Figuras 5-9).

A casa situava-se em amplo terreno na Avenida Conselheiro Furtado, no bairro de São Bras, destacando-se no entorno composto por residências implantadas em terrenos estreitos. A arquitetura da casa teve repercussão em conversas entre profissionais da área, os quais apontavam a incompatibilidade dos materiais e da cobertura em laje para as condições climáticas amazônicas, mas manteve-se como referência imagética no perímetro, até sua demolição, nos últimos dias de 2016.

Figura 5 – A fachada multivolumétrica e os jardins



Fonte: Acervo do Lamemo (2010)

Figura 6 - Os volumes em concreto



Fonte: Ana Paula Figueiredo (2015)

Figuras 7 e 8 - Corredores e aberturas



Fonte: Ana Paula Figueiredo (2015)

<https://doi.org/10.20873/uft.am.2594-7494.abri2025-3>



Houve ainda tentativa de impedir seu desaparecimento, por parte da Associação dos Amigos do Patrimônio de Belém (AAPBEL), que protocolou pedido de tombamento junto a Fundação Cultural do Município de Belém (FUMBEL) em maio de 2016, conforme documento publicado na Associação dos Amigos do Patrimônio de Belém AAPBEL.⁷ Contudo, a solicitação foi indeferida, sob a justificativa de que “quanto ao aspecto histórico, não percebemos que faça referência à identidade à ação ou à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade belenense” (Prefeitura de Belém e SECULT autorizam demolição de casa brutalista, 2017).

O apagamento da memória materializada causa a perda das referências, quando se destroem os objetos, se perdem as condições de sua evocação. Conforme Verguet (2015, p. 2-3 tradução nossa), “[a] autenticação é um procedimento de especialidade que nós construímos quando queremos reduzir a incerteza frente aos objetos reais, não apenas a nossa, mais a do grupo social”. Ela se apoia sobre fatos certificados pela experiência dos lugares e pela história individual, pelo conhecimento da cidade, do bairro, etc.

“Partindo da hipótese de um deslizamento da noção de patrimônio no senso comum e da apropriação de um saber que permita à pessoa comum, no seu cotidiano, de conceber o patrimônio, quer dizer, de produzir e manipular uma representação” (Verguet, 2015, p. 5. tradução nossa), o interesse da abordagem antropológica utilizada por Verguet se refere a um recurso estratégico à memória como dispositivo de autenticação patrimonial de elementos urbanos ameaçados.

Os atores sociais identificados pela autora são: habitantes do local, sempre ativos nas lutas contra as demolições de edifícios e de outros projetos lançados nos decênios precedentes. São profissionais ligados à Arquitetura, decoração, de posição social elevada, mobilizados na vida social associativa; seus interesses e suas paixões fazem deles mais providos de conhecimento e intérpretes da realidade local. Eles não são guardiões da memória, mas experts capazes de encontrar um lugar à mesa de discussões ao lado dos representantes das instituições. De outro lado, estão os moradores comuns, que apelam para as narrativas como prova de valor dos edifícios em perigo de desaparecimento, a qual é conceituada como uma “arqueologia familiar de circunstância”: uma prática memorial da qual o ponto de vista subjetivo impõe o primado da cronologia de cunho pessoal e familiar. A

⁷ AAPBEL pede tombamento de casa com arquitetura única em Belém, 28 mai 2016. Disponível em: <http://aapbel.blogspot.com.br/2016/05/aapbel-pede-tombamento-de-casa-com.html>.

experiência dos lugares é fundamental, pois articula tempo e espaço numa imprecisão que dá impressão geral, o intuito de evocar não a repetição de eventos singulares (Verguet, 2015).

Assinalar seus traços faz inscrever os edifícios ameaçados numa “polissemia patrimonial” que encontra sua dinâmica na diferença de escala de valores próprios a diversas razões usadas para apontar sua natureza enquanto tradição. Os sujeitos possuem e manipulam uma representação do patrimônio que lhes permite categorizar um objeto não somente pelas suas propriedades inerentes – o que mostra uma perspectiva objetivista clássica, mas bem ao contrário, em função das propriedades interacionais postas em sua experiência de mundo (Lakoff et Johnson *apud* Verguet, 2015, p. 17, tradução nossa).

A questão do gosto deve ser considerada como um dos motivos para que não houvesse mobilização coletiva em prol da preservação da Casa brutalista. Conforme atesta Riegl n’ O Culto Moderno dos monumentos (2006), o valor de arte é relativo, portanto, mutável, e assim não deve ser considerado como única motivação para a preservação de um bem cultural. Por outro lado, Wim Denslagen (2009) trata sobre a questão da feiura da arquitetura moderna e seu impacto nos centros históricos de cidades europeias. Aponta o livro de Reyner Banham, *The New Brutalism. Ethic or Aesthetic?*, publicado em 1966 como um suporte para arquiteturas produzidas por jovens arquitetos nos anos 1950 que aspiravam por edifícios puramente funcionais e liberados de noções como arte e beleza. É considerada como uma arquitetura livre de preconceitos e deliberadamente antiestética, expressando, segundo o autor, uma tendência pelas coisas “feias” e “negligentes”. Estes arquitetos associavam a noção de beleza com um sentimentalismo burguês.

Trazendo experiências do modernismo holandês, o autor cita o arquiteto holandês Herman Herzberger (1980), no artigo ‘*De traditie van het Nieuwe Bouwen en de nieuwe mooigheid*’ (*The tradition of Dutch functionalism and the new prettiness*), que alerta para os perigos da incompreensão da arquitetura enquanto formas, linhas e proporções, que sobrecarrega as pessoas com sua beleza.

A mesma rejeição diante das formas modernas ocorre atualmente na revitalização do nosso cinema mais antigo, o Olympia. Surpreendentemente, foi trazida à luz a forma da platibanda *Art Nouveau* que já não existia há mais de 80 anos, fato que vem sendo aclamado pelos cinéfilos e artistas da cidade. Nada se fala do valor histórico da fachada que todos conhecemos, com formas retas e revestimento em pastilhas cerâmicas.

O desgosto pela arquitetura sem ornamentos é declarado por membros do grupo de experts, sejam eles artistas, cinéfilos ou mesmo arquitetos, trazendo como pano de fundo uma expectativa de preservação da tradição ainda calcada no imaginário da Belle Époque, época vista ainda como objeto de nostalgia e revivalismo. Ademais, não há um envolvimento da população em geral com o tema da preservação do patrimônio arquitetônico, de modo que a declaração de valor pela ancoragem das memórias do cotidiano não ocorreu no caso da Casa Brutalista, assim como em diversas outras demolições que acometem nossa cidade constantemente.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A relação estreita entre a Estética da arquitetura e do cinema é um campo de investigação bastante promissor, no qual se pode estabelecer pontes diversas abrangendo questões de forma e conteúdo que nos permitem entender o pensamento contemporâneo.

A discussão sobre o Brutalismo trouxe à tona a reflexão sobre a dificuldade em se preservar exemplares da Arquitetura moderna, devido a forte rejeição ainda presente acerca de suas formas e texturas, associadas a um envelhecimento depreciativo. O apelo à memória não tem obtido eco nas instituições responsáveis pela preservação do patrimônio, bem como são ainda tênues as propostas de tombamento e proteção de arquiteturas do século XX em Belém, dada a fragilidade do apelo à atribuição de valores pela população em geral.

O diálogo aqui proposto entre a arquitetura enquanto materialização da memória traumática e a perda da arquitetura enquanto referência de memória nos traz para um campo minado, em que razões técnicas e estéticas se confrontam com valores étnicos e políticos. A criação de museus e memoriais referentes a situações traumáticas baseiam-se na expectativa de que não se repitam os atos cometidos, ao mesmo tempo em que se destinam a evocar as vidas perdidas, produzindo uma reparação especialmente às novas gerações de familiares e compatriotas. Contudo, muitas vezes são frequentadas e se tornam visíveis àqueles que já estão imbuídos do sentimento de empatia e justiça, recapitulando reminiscências dolorosas em que a relação entre o passado e o presente se prende ao eterno retorno do mesmo.

A desvalorização da memória das arquiteturas antigas, em especial as modernas, atestam para um presentismo e apatia social, evidenciando a necessidade permanente de novidade e renovação, eternizando os mitos do progresso e da modernização. Não há espaços nos debates públicos para discutir-se o que se espera manter nas nossas paisagens que nos

<https://doi.org/10.20873/uft.am.2594-7494.abri2025-3>



permitam ancorar nossas memórias, e as memórias das futuras gerações, garantindo uma vivência complexa e multifacetada em que as diversas camadas temporais sejam vividas e sentidas.

Respondendo a pergunta título: Será a memória a matriz da beleza?, nos encaminhamos pela dimensão estética da memória, enquanto sobrevivência de imagens do passado, e, nesse sentido, todas as formas significativas no presente remetem a formas passadas que se mantêm contemporâneas. Assim, neste centenário de nascimento de um significativo arquiteto que contribuiu para a formação de dezenas de profissionais e com a edificação de projetos em que explicita o pensamento de uma época, este ensaio-manifesto serve de aviso: que valores arquitetônicos estamos legando às novas gerações?

5 REFERÊNCIAS

ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DO PATRIMÔNIO DE BELÉM. Prefeitura de Belém e SECULT autorizam demolição de casa brutalista, 2017. Disponível em: <https://aapbel.blogspot.com/2017/01/prefeitura-de-belem-e-secult-autorizam.html>.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. **Obras escolhidas I** Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. São Paulo; Belo Horizonte: Imprensa Oficial; Editora da UFMG, 2009.

CHAVES, Ernani. História, memória e esquecimento em Walter Benjamin. In: **No limiar do moderno**: estudos sobre Friedrich Nietzsche e Walter Benjamin. Belém: Paka-tatu, 2003.

COSTA, Abraao Lincoln. Nietzsche e a ética do esquecimento. Revista **Diaphonía**, [S. l.], v. 5, n. 1, p. 96–103, 2019. DOI: 10.48075/rd.v5i1.22776. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/diaphonia/article/view/22776>. Acesso em: 17 mar. 2025.

DENSLAGEN, Win. **Romantic Modernism** - Nostalgia in the World of Conservation. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009.

DROSTE, Magdalena. **Bauhaus**. Taschen, 2006.

<https://doi.org/10.20873/uft.am.2594-7494.abri2025-3>



MIRANDA, Cybelle Salvador; CARVALHO, Ronaldo Marques de; COSTA, Laura Caroline; SILVA, Vithoria C.. **Como ser moderno e restaurar o antigo**: entendendo o Palácio de Landi hoje, ed.1. Belém - PA: Cybelle Salvador Miranda, 2017, v.1., p.62.

MIRANDA, Cybelle Salvador; CARVALHO, Ronaldo Marques de; TUTYIA, Dinah. **Uma Formação em curso**: esboços da graduação em Arquitetura e Urbanismo, ed.1. Belém: Universidade Federal do Pará, 2015, v.1., p.182.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989. p 3-15.

RIEGL, Aloïs. **O culto moderno dos monumentos**, sua essência e sua gênese. Goiânia: Ed. Da UCG, 2006.

VERGUET, Céline. *Faire la preuve du patrimoine: authentification et plaidoyer patrimonial. L'argument historique et l'argument familial*. **Revista Memória em Rede**, Pelotas, v.5, n.12, Jan./Jun.2015. Disponível em: www.ufpel.edu.br/ich/memoriaemrede.

ZUMTHOR, Peter. **Thinking architecture**. Basel; Boston; Berlin: Birkhäuser, 1999.

A autora declara não haver qualquer potencial conflito de interesses referente a este ensaio.

Recebido em: 25/03/2025 | **Revisado em:** 16/04/2025 | **Aceito em:** 18/04/2025