

ANAIS

congresso
PATRIMÔNIO
CULTURAL
& identidades
imaginários
2023



Universidad de Valladolid



OEPE
Observatorio de Educación
Patrimonial
en España



NÚCLEO DE PESQUISA EM
ESTUDOS DE LINGUAGEM
EM ARQUITETURA E CIDADE

Paulo César Castral / Ana Laura Assumpção / André Frota Contreras Faraco
Bruna Cristina Bevilaqua / João Gonçalves Neto / Maria Helena Gabriel / Nathalia Cazeri da Silva
EDITORES

congresso
PATRIMÔNIO
CULTURAL
& identidades
imaginários
2023

INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
NÚCLEO DE PESQUISA EM ESTUDOS EM LINGUAGEM EM ARQUITETURA E CIDADE
08, 09 E 10 DE MAIO, 2023
SÃO CARLOS – BRASIL

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO - USP

Reitor: Carlos Gilberto Carlotti Junior

Vice-reitora: Maria Arminda do Nascimento Arruda

Pró-reitor de Pós-Graduação: Adenilso da Silva Simão

Pró-reitor de Pesquisa: Paulo Alberto Nussenzeig

Pró-reitor de Graduação: Aluisio Augusto Cotrim Segurado

Pró-reitora de Cultura e Extensão Universitária: Marli Quadros Leite

Pró-reitora de Inclusão e Pertencimento: Ana Lúcia Duarte Lanna

INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO – IAU

Diretor: Joubert José Lancha

Vice-Diretor: Miguel Antônio Buzzar

Presidente Comissão de Pós-graduação: Prof. Dr. João Marcos de Almeida Lopes

Vice-Presidente Comissão de Pós-graduação: Prof. Dr. Tomás Antonio Moreira

Presidente Comissão de Pesquisa: Prof. Dr. Paulo Cesar Castral –

Vice-Presidente Comissão de Pesquisa: Prof. Assoc. Lúcia Zanin Shimbo -

NÚCLEO DE PESQUISA EM ESTUDOS DE LINGUAGEM EM ARQUITETURA E CIDADE –
N.ELAC

Coordenador: Paulo César Castral

Vice-coordenadora: Simone Helena Tanoue Vizioli

Catálogo na Publicação
Biblioteca do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

C749 Congresso Patrimônio Cultural: identidades e imaginário (2023 : São Carlos, SP)

Anais do Congresso Patrimônio Cultural: identidades e imaginário, 08 a 10 de maio de 2023 / editores: Paulo César Castral... [et al.]. – São Carlos-SP: IAU/USP, 2023.
463 p

ISBN: 978-65-86810-65-3

1. Arquitetura. 2. Patrimônio cultural. 3. Patrimônio arquitetônico. 4. Urbanismo. 5. Pesquisa. I. Castral, Paulo César, ed. II. Título.

CDD 720.63

Bibliotecária responsável pela estrutura de catalogação da publicação de acordo com a AACR2: Brianda de Oliveira Ordonho Sigolo - CRB - 8/8229

Instituto de Arquitetura e Urbanismo - Universidade de São Paulo Av. do Trabalhador
São-Carlense, 400, Centro

Campus USP (Área 1)

CEP 13566-590, São Carlos - SP

(55) (16) 3373-9312;

(55) (16) 3373-9264

iau.pgr@sc.usp.br;

www.iau.usp.br



SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	1
ORGANIZAÇÃO.....	6
EIXO 1	
FUNDAMENTOS, PROCESSOS DE PESQUISA E A TEMÁTICA PATRIMONIAL: MODOS DE CONSTRUÇÃO HORIZONTAIS A PARTIR DA ACADEMIA	
ARQUITETURA VERNACULAR – PERMANÊNCIAS NA CIDADE CONTEMPORÂNEA	
Aline Beatrís Skowronski da Silva / Ricardo Dias Silva	10
DER CICERONE: A DESCRIÇÃO FOTOGRÁFICA DE MONUMENTOS COMO INVENTÁRIO E HISTÓRIA DA ARQUITETURA	
Diana Oliveira dos Santos	25
INTERFACES DA PESQUISA EM HISTÓRIA DA ARQUITETURA E O PATRIMÔNIO: AS MORADIAS URBANAS PIAUIENSES DO SÉCULO XIX	
Amanda Cavalcante Moreira	39
CAMINHAR E CARTOGRAFAR: O TERRITÓRIO E O PATRIMÔNIO DAS RUÍNAS FABRIS E FERROVIÁRIAS EM SÃO PAULO	
Marina Biazotto Frascareli / Hélio Hirao / Kauê Marques Romão.....	48
CONTRIBUIÇÕES DO CAMINHAR, ESTAR JUNTO, COMPOR A PAISAGEM E ENTRETECER PARA REFLETIR SOBRE O PATRIMÔNIO CULTURAL E INDUSTRIAL FERROVIÁRIO	
Alice Bemvenuti.....	61
VER, PENSAR E PROJETAR A PAISAGEM PATRIMONIAL: PRÁTICA DE UMA METODOLOGIA DE PROJETO NA CHÁCARA DAS JABOTICABEIRAS, VILA MARIANA, SÃO PAULO.	
Gabriela Catallani Galdino / Hélio Hirao / Matheus Alcântara Silva Chaparim	74
@INVENTARIO.USP.SC – UM INVENTÁRIO DE REFERÊNCIAS CULTURAIS DOS UNIVERSITÁRIOS DA USP SÃO CARLOS	
André Frota Contreras Faraco / Simone Helena Tanoue Vizioli.....	87

A CONSTRUÇÃO SOCIAL DA MEMÓRIA E DO PATRIMÔNIO SOBRE O BUMBA MEU BOI: A RELAÇÃO ENTRE A EXPERIÊNCIA DO BRINCANTE E O SABER DO ESPECIALISTA, UMA VISÃO A PARTIR DE UMA BRINCADEIRA NA BAIXADA OCIDENTAL MARANHENSE
Hamilton Lima Oliveira Filho 101

CABO DE SANTO AGOSTINHO: UMA EXPERIÊNCIA PEDAGÓGICA NO ÂMBITO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
Edson José da Silva / Vanessa Maschio dos Reis 115

EIXO 2

PRÁTICAS DE COMUNIDADES, GRUPOS E INDIVÍDUOS: PROCESSOS DE ELABORAÇÃO, IDENTIFICAÇÃO E PRESERVAÇÃO DE REFERÊNCIAS CULTURAIS COLETIVAS

COMPARTILHE SUAS MEMÓRIAS: UMA PRÁTICA CARTOGRÁFICA RELACIONAL
Carolina Silva Tarocchi / Hélio Hirao 130

FAZENDA SERTÃO: ESTUDOS SOBRE A PORÇÃO SUZANENSE DE UM TERRITÓRIO MEMORIAL
Cind K. Octaviano / Amanda da Silva Mendes Rosa / Viviane A. Santos
Fernanda de Jesus Trindade / Edimara Fiuza 143

SUZANO: CONSIDERAÇÕES SOBRE HISTÓRIA LOCAL E A HISTORIOGRAFIA ACERCA DA CIDADE
Rodrigo Henrique Ferreira da Silva 158

A CONSTITUIÇÃO DE UM IMAGINÁRIO BASEADO EM APAGAMENTOS NA CIDADE DE LORENA-SP
Francine Cunha 174

LITERATURA E PATRIMÔNIO: GILBERTO FREYRE E O GUIA PRÁTICO, HISTÓRICO E SENTIMENTAL DA CIDADE DE OLINDA (PE)
Aldilene Marinho César Almeida Diniz / Marina Marins Moretoni 187

PALAFITAS DO BODE: PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL?
Vanessa Maschio dos Reis / Letícia Teixeira Mendes 202

PATRIMÔNIO CULTURAL, INVENTÁRIO, ATIVISMO CULTURAL E TRABALHO DE CAMPO: A EXPERIÊNCIA DO INRC DO CARIMBÓ NO PARÁ
Edgar Monteiro Chagas Junior / Andrey Faro de Lima 217

QUEM ESCOLHE O PATRIMÔNIO? UM DEBATE SOBRE A ESTÁTUA DE BARTOLOMEU BUENO EM GOIÂNIA
Mônica Gama Fileti / Tulio Fernando Mendanha de Oliveira 228

SENZALA NÃO É CASA: ARQUITETURAS REMANESCENTES DA ESCRAVIDÃO
Natália da Silva Azevêdo 239

TRANÇANDO SABERES ANCESTRAIS
Layla Maryzandra Costa Silva 254

XONDARO JEROKY: O TREINAMENTO DO GUERREIRO GUARANI NA TERRA INDÍGENA
RIBEIRÃO SILVEIRA, NO NÚCLEO CACHOEIRA
Carlos Eduardo de Castro / Fabio Lopes Alves / Carlos Eduardo de Castro Júnior 266

EIXO 3

POLÍTICAS PARA O PATRIMÔNIO CULTURAL:

AS INSTITUIÇÕES NO ESTUDO, INVENTARIAÇÃO, TOMBAMENTO/REGISTRO, MANUTENÇÃO, RECUPERAÇÃO E DEMAIS INTERVENÇÕES NOS BENS PATRIMONIAIS

A EXPERIÊNCIA DA CIDADE DE SUZANO NO PROCESSO DE PRESERVAÇÃO PATRIMONIAL,
COM A CRIAÇÃO DO CONSELHO MUNICIPAL DE PATRIMÔNIO CULTURAL DA CIDADE
Marcilene Romão Santos Iervolino 278

O PAPEL DO IDEMA NA PRESERVAÇÃO DAS FALÉSIAS COMO PATRIMÔNIOS
PAISAGÍSTICOS NATURAIS NO RIO GRANDE DO NORTE (RN)
Joatan Jonas dos Santos Silva / Roanny Assis de Souza /
Carla Elizabeth Godeiro de Araújo 291

O PATRIMÔNIO NATURAL DA REPÚBLICA DEMOCRÁTICA DO CONGO EM PERIGO -
DISCUSSÕES SOBRE A RED LIST DA UNESCO
Wazime Mfumukala Guy Baudouin / Rodrigo Christofoletti 304

O VELHO PATRIMÔNIO DE UBERLÂNDIA-MG
Thalita Asperti Travençolo / Denise Fernandes Geribello 322

O PROCESSO DA PATRIMONIALIZAÇÃO E A (RE) SIGNIFICAÇÃO DOS ESPAÇOS DE
MEMÓRIA: CASO DAS MATAS SAGRADAS E SOMBRA DI POLON NA ÁFRICA OESTE
Maurício Wilson Camilo da Silva 335

“SOB O MANTO DA LEGALIDADE”: BUROCRACIA E OS NOVOS CAMINHOS NO COMÉRCIO DE
OBJETOS CULTURAIS
Clarissa Reis Guimarães 350

A POLÍTICA EXTERNA ESTADUNIDENSE E OS MUSEUS DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO
Matheus Henrique Gonçalves Silva 367

INSTITUIÇÕES ESTATAIS DE PROTEÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL NO BRASIL:
IMPULSOS LEGAIS EM SUA CONSOLIDAÇÃO DEMOCRÁTICA
Renata Ovenhausen Albernaz 383

O USO DO INVENTÁRIO NA SALVAGUARDA DE VILAS OPERÁRIAS
Carolina Fressatti Cardoso / Ricardo Dias Silva 401

A DESCARACTERIZAÇÃO EM CENTROS HISTÓRICOS: UM ESTUDO DE CASO NAS CIDADES
DE BAGÉ/RS E PIRATINI/RS
Laura Silveira Sarturi / Nicolás Roldan Neuenfeld 414

INSERÇÃO DE HABITAÇÃO DE INTERESSE SOCIAL E MORADIA POPULAR EM CENTROS URBANOS TOMBADOS: AVANÇOS E CONTRADIÇÕES NO PROJETO DE LEI DO PLANO DE PRESERVAÇÃO DO CONJUNTO URBANÍSTICO DE BRASÍLIA – PPCUB Luciana Jobim Navarro	426
MACHADO DE ASSIS E SEUS LOCAIS DE MORADA COMO PATRIMÔNIO CULTURAL: UMA PROPOSTA DE CIRCUITO HISTÓRICO-LITERÁRIO PELO RIO MACHADIANO (1869-1875) Ciça Kaline Cruz Rosa	438
UM ESTUDO DE CASO, A CASA ETELVINA, NOVOS USOS URBANOS, AGRICULTURA ORGÂNICA E PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO Denise Bandeira / Renate Melanie Oertel D’Amico / Germano Oertel.....	450



APRESENTAÇÃO

O Congresso representa a proposta de um espaço para debate sobre questões relativas ao Patrimônio Cultural em seus aspectos epistemológicos, metodológicos e sociais. De modo a congregiar saberes técnicos e científicos, busca-se reconhecer valores das representações sociais pelas quais as comunidades se identificam e se imaginam, utilizando para tanto a noção ampliada de Patrimônio Cultural, adotada como pressuposto por ser um meio pelo qual os mais diversos grupos sociais são reconhecidos nos lugares que lhes são de direito, podendo exercer seus papéis de cidadãos.

Nesse sentido, o objetivo geral das atividades, em seu primeiro ano de realização, é problematizar as questões relativas ao Patrimônio Cultural a partir da relação de horizontalidade na constituição das Referências Culturais, dos processos de Patrimonialização de bens, saberes e práticas, por meio de três perspectivas: da academia, dos agentes e das instituições. Espaços de inserção e ação que caminham juntos na problemática que envolve o Patrimônio Cultural.

Esperamos que agentes sociais – não só da universidade –, com pesquisas ou interesse sobre o tema Patrimônio Cultural, possam discutir e compartilhar processos de legitimação da memória social. Mobilizamos assim duas categorias como evidências dessa memória social: *saber fazer* e *saber reconhecer*. *Saber fazer*, categoria presente nos processos de inventariamento de referências culturais, também diz respeito à investigação científica, por ser configurada como uma prática cultural. E, *saber reconhecer*, vinculado ao conhecimento especializado, em grupos ou comunidades, de compreender estruturas significativas em suas referências culturais.

Contemporaneamente, “é possível verificar a presença constante do tema patrimônio permeando o cotidiano de diversos grupos sociais” (SCIFONI, 2019, p. 25). Os sistemas simbólicos que integram aquilo que se categoriza como Patrimônio Cultural realizam mediações sensíveis, os símbolos não apenas comunicam, mas também fazem agir, construindo e formando agentes sociais.

El patrimonio es una experiencia, y como representación social y cultural es algo en lo que las personas se involucran activamente. [...] El patrimonio también es un proceso de comunicar, transmitir y actualizar el conocimiento y las ideas; consiste en afirmar y expresar la identidad, y re/crear los valores y significados sociales y culturales que respaldan todo esto. [...] Las identidades y la memoria simplemente no se “encuentran”, “producen” ni “reflejan” en los sitios o momentos patrimoniales, sino que son recreadas y negociadas continuamente a medida que las personas, las comunidades y las instituciones reinterpretan, recuerdan, olvidan y reevalúan el significado del pasado en cuanto a las necesidades sociales, culturales y políticas del presente. (Smith, p.60)

Nesse sentido, importa investigar os discursos sobre o Patrimônio Cultural – enunciados localizados no tempo e no espaço –, porque “é precisamente a relação dialógica entre esses discursos que nos constituem enquanto sujeitos individuais e coletivos” (GONÇALVES, 2007, p. 141). Compreendê-los é, de certa maneira, compreender o próprio Patrimônio Cultural porque “os discursos do patrimônio são o patrimônio, na medida em que o constituem de diversas formas” (GONÇALVES, 2007, p. 143).

Antes de serem tombados, os objetos desses discursos já estavam incorporados ao cotidiano de agentes sociais, objetiva e subjetivamente. Ao legitimar lhes a classificação de bens culturais, são adicionadas novas camadas de visão e divisão do mundo social sobre esses objetos. “O patrimônio é, portanto, composto de histórias cotidianas que dão vida e garantem a presença nos lugares. A construção de relações respeitadas e sólidas com os lugares deveria ser o primeiro passo em direção às políticas de preservação mais democráticas” (SCIFONI, 2016, p. 56).

As discussões sobre conflitos antigos e possibilidades contemporâneas referentes à compreensão do termo patrimônio cultural têm como finalidade potencializar processos de reconhecimento de bens e práticas culturais a partir daqueles que os utilizam e neles se identificam. Assim, o congresso se propõe a discutir questões fundamentais na construção do papel da atuação do arquiteto e urbanista.

Apesar dos 35 anos transcorridos da Constituição Federal de 1988, marco histórico da inclusão da sociedade nos processos patrimonialistas, abordar esse tema atualmente configura um campo privilegiado na proposição de inovações na pesquisa na área de humanidades. Ao rever o papel dos grupos, comunidades e indivíduos na legitimação das representações culturais, é necessário se rever também o papel das instituições e dos especialistas e suas pesquisas. Espaços de inserção que caminham juntos na problemática que envolve o Patrimônio Cultural, e que podem ser caracterizados a partir das questões listadas a seguir:

_ Considerando os 34(5) anos da Constituição de 1988, um marco histórico na ampliação do conceito de Patrimônio Cultural no Brasil, o que de fato mudou na abordagem dos processos representacionais envolvidos nos processos de inventariamento, tombamento/registro e salvaguarda dos bens patrimoniais, materiais e imateriais?

_ Considerando o espaço da academia e seus agentes, no caso os pesquisadores, é possível identificar ações e esforços no sentido de uma abertura para a investigação de outras metodologias pautadas em relações mais inclusivas e horizontais na construção do conhecimento, redefinindo o status do especialista como aquele que tem o saber e o gosto para dotar de significância bens a serem considerados representativos de uma nação? Como se desenha esse outro papel dos pesquisadores?

_ Considerando a valorização de uma construção coletiva do conhecimento em direção aos processos identitários de comunidades, grupos sociais e indivíduos, as ações promovidas pela academia estabelecem de fato outros lugares de fala valorizando a diversidade com que se caracteriza a cultura brasileira?

_ Considerando a inclusão por meio da Constituição de 1988 da diversidade na questão referente à atribuição de valor ao bem material ou imaterial a ser considerado Patrimônio Cultural Brasileiro, os grupos ali representados passaram a ser considerados nos processos de patrimonialização? Quais são e quais deveriam ser seus lugares de fala e de ação social?

_ Em que medida as identidades diaspóricas dos povos imigrantes e originários (considerando a situação dos indígenas no Brasil) vêm sendo ou deveriam ser constituídas, problematizadas e mantidas por meio dos processos participativos de inventariamento, registro/tombamento e salvaguarda de seus patrimônios culturais?

_ Os instrumentos legais e sua aplicação condicionam quais usos na criação e gestão do capital cultural vinculado aos processos patrimoniais? Qual o papel do Estado e das instituições no desenvolvimento desse processo?

_ As organizações governamentais têm, em sua concepção e composição, garantido o lugar de fala dos diversos agentes envolvidos no inventariamento, tombamento/registro e salvaguarda do Patrimônio Cultural? Quais ações são ou deveriam ser desenvolvidas no incentivo da efetividade desse campo de disputa política e cultural?

Objetivando o enfrentamento das questões postas em discussão. O Congresso foi estruturado em na articulação de três espaços de debates: Apresentações; Mesas/Palestras; e Relatos.

As **APRESENTAÇÕES** acolheram trabalhos enviados por pesquisadores que possam contribuir com a discussão esperada para o evento. Foi proposto um espaço de diálogo, possibilitando troca de experiências e vivências. Visou-se favorecer o compartilhamento de conhecimentos por meio da intersecção entre três eixos, com a finalidade de potencializar a criação de redes de pesquisa acerca dessa temática contemporânea.

EIXO 1- Fundamentos, processos de pesquisa e a temática patrimonial: modos de construção horizontais a partir da academia

Relaciona-se aos debates acerca dos processos de pesquisa que se inserem na temática patrimonial, considerando, em especial, os modos de construção do conhecimento de maneira horizontal em conjunto a outros agentes, como a população. Desse modo, adentra-se em discussões de conceitos que permeiam a base teórica utilizada no Patrimônio Cultural.

EIXO 2 - Práticas de comunidades, grupos e indivíduos: processos de elaboração, identificação e preservação de referências culturais coletivas

O foco recaiu sobre as comunidades, grupos e indivíduos que se identificam com determinado processo ou bem considerado como Patrimônio Cultural (oficializado ou não) e, desse modo, posicionam-se como agentes ativos em eventuais processos de identificação, inventariação e/ou tombamento/registro desses bens.

EIXO 3 - Políticas para o Patrimônio Cultural: as instituições no estudo, inventariação, tombamento/registro, manutenção, recuperação e demais intervenções nos bens patrimoniais

Discutiu-se o tratamento geral para com o Patrimônio Cultural dentro das instituições e organizações – que geralmente detém a guarda dos bens oficialmente reconhecidos – em todas as etapas envolvidas nas relações dessas instituições com o Patrimônio Cultural: estudo, inventariação, tombamento/registro, manutenção, recuperação e demais intervenções etc.

As **MESAS/PALESTRAS** destinaram-se à participação de pesquisadores e agentes sociais com destacada contribuição na área que possam contribuir com a revisão acerca do tema objetivada para o evento, caracterizando um delineamento de parâmetros que possam informar a adoção de inovações no processo de construção do conhecimento em ciências humanas.

MESA 1 - Políticas públicas e educação decolonial no campo do patrimônio cultural

Sônia Regina Rampim Florêncio e Adson Rodrigo Silva / Mediação: Simone Helena Tanoue Vizioli

O entendimento do Patrimônio de forma decolonizadora, o qual propõe potencializar os processos de reconhecimento de bens e práticas culturais a partir daqueles que os utilizam e neles se identificam, firma-se ao adentrar o campo da educação, de uma educação libertária e preocupada com o diálogo horizontal entre os sujeitos, que, por sua vez, oportuniza a luta por políticas públicas favoráveis a essa discussão.

MESA 2 - Estratégias de respeito à diversidade e equidade educacional por meio do acesso ao Patrimônio Cultural

José Abílio Ferreira – Mediação: Joana D’Arc de Oliveira

Os direitos à educação, igualdade e cultura são amplamente tratados nas discussões, e são referências para ações sobre Cidade Educadora e Educação Patrimonial. O conceito de educação amplia-se para além da educação formal e ganha o espaço da cidade, aproveitando diferentes vivências, culturas, atividades, para o processo de aprendizado e busca por igualdade nos diversos campos sociais.

MESA 3 - Ações, processos e permanências na gestão compartilhada do Patrimônio Cultural

Alemberg Quindins. Mediação: Aline Coelho Sanches

Para além dos processos oficializados, trabalhar ideias e exemplos buscando o fomento e o incentivo à participação social na gestão e proteção dos bens culturais, de maneira a criar canais de interlocução com os grupos locais e com os setores público e privado responsáveis pela apropriação, manutenção e valorização dos aspectos históricos, culturais, artísticos e naturais locais. A Educação Patrimonial, como tema transversal e interdisciplinar, apresenta o conhecimento para articular e aglutinar ações educativas junto às comunidades, proporcionando autonomia e envolvimento da comunidade local na adoção de modelos de

gestão do Patrimônio Cultural, que tenham como perspectiva uma proposta de colaboração de saberes para propor ações futuras e possíveis desdobramentos após o reconhecimento documental, registro e tombamento.

MESA 4 - O campo ampliado do Patrimônio Cultural e a participação social ativa

Simone Scifoni e Flávia Brito do Nascimento. Mediação: Paulo César Castral

Um tombamento é resultado de um arbítrio sobre o espaço físico apropriado, capaz de produzir princípios de visão e divisão sobre o mundo social. Conhecemos o Patrimônio Cultural brasileiro por sua propriedade simbólica de formar e desmanchar grupos, mobilizando memórias e identidades de alguns agentes em detrimentos de outros. Com a publicação da constituição de 1988, pautada em debates sobre cidadania e democracia, o paradigma discursivo sobre o Patrimônio Cultural parece ter sido alterado e, assim, agentes, que anteriormente não teriam sido representados, puderam participar de processos de decisão sobre suas próprias referências culturais.

Ocorreram também nesse espaço de debate duas palestras. **Olaia Fontal Merillas** e **Pablo de Castro Martín** trouxeram ao evento o estado da arte e estudos de casos, relacionados ao tema do evento, no âmbito de suas atuações na docência em diversos níveis de formação e das atividades do Observatório de Educação Patrimonial na Espanha.

Os **RELATOS** foram pensados como um espaço de divulgação e debate para possibilitar a contribuição de agentes culturais (não necessariamente pertencentes ao universo da pesquisa científica) que tenham desenvolvido projetos em Patrimônio Cultural com alto impacto social nas comunidades em que atuam.

Por fim, o evento contou com a participação de três pesquisadores convidados a acompanharem as Apresentações dos trabalhos científicos (cada um responsável por um eixo temático) para ao final do evento apresentarem um balanço das questões teóricas mais recorrentes. No formato de **RELATORIA**, pretendeu-se com esse espaço poder mapear tanto o estado da arte da área do evento quanto lacunas e diretrizes para futuras pesquisas. Os convidados foram: Danilo Celso Pereira, Mariana Kimie Nito e João Lorandi Demarchi.

ORGANIZAÇÃO

COMISSÃO ORGANIZADORA

Paulo César Castral

Ana Laura Assumpção

André Frota Contreras Faraco

Bruna Cristina Bevilaqua

João Gonçalves Neto

Maria Helena Gabriel

Nathalia Cazeri da Silva

COMISSÃO CIENTÍFICA

Adriana Capretz Borges da Silva Manhas (UFAL)
Amanda Saba Ruggiero (IAU-USP)
Antonio Gilberto Ramos Nogueira (UFC)
Artur Rozestraten (FAU-USP)
Áurea da Paz Pinheiro (UFPI)
Cláudia Regina Plens (UNIFESP)
Cornelia Eckert (UFRGS)
Fernando Atique (UNIFESP)
Hélio Hirao (UNESP)
Janice Gonçalves (UDESC)
José Clerton de Oliveira Martins (Unifor)
Joubert José Lancha (IAU-USP)
Juliana Michaello Macedo Dias (UFAL)
Lia Calabre (Fundação Casa de Rui Barbosa)
Lucília Santos Siqueira (UNIFESP)
Mateus Rosada (UFMG)
Marcia Eckert Miranda (UNIFESP)
Márcia Regina Romeiro Chuva (UNIRIO)
Nivaldo Aureliano Léo Neto (UFPB)
Paulo César Castral (IAU-USP)
Rafael Winter Ribeiro (UFRJ)
Regina Maria Do Rego Monteiro De Abreu (UNIRIO)
Rodrigo Martins Ramassote (IPHAN)
Rodrigo Sartori Jabur (UFPR)
Samira Bueno Chahin (Centro Universitário Facens)
Simone Helena Tanoue Vizioli (IAU-USP)
Valci Rubens Oliveira de Andrade (UFRJ)
Vera Regina Tângari (UFRJ)

PROGRAMAÇÃO

Segunda 08/05

09:00 - Credenciamento

10:00 - Apresentação do CPCidi

10:30 - Mesa 1 - Políticas públicas e educação decolonial no campo do patrimônio cultural.

14:30 - Apresentação de artigos - Sessão A

17:00 - Mesa 2 - Estratégias de respeito à diversidade e equidade educacional por meio do acesso ao Patrimônio Cultural

Terça 09/05

09:00 - Apresentação de **Relatos**

10:30 - Palestra Pablo de Castro Martín

14:30 - Apresentação de artigos - Sessão B

17:00 - Mesa 3 - Ações, processos e permanências na gestão compartilhada do Patrimônio Cultural

19:00 - Palestra Olaia Fontal Merillas

Quarta 10/05

09:00 - Apresentação Manual Patrimônio Cultural - Conselho Arquitetura e Urbanismo - SP

10:30 - Apresentação de artigos - Sessão C

14:30 - Mesa 4 - O campo ampliado do Patrimônio Cultural e a participação social ativa

17:00 - Considerações Finais do CPCidi.



EIXO 1

Fundamentos, processos de pesquisa e a temática patrimonial: modos de construção horizontais a partir da academia



ARQUITETURA VERNACULAR – PERMANÊNCIAS NA CIDADE CONTEMPORÂNEA

Eixo Temático 1 - Fundamentos, processos de pesquisa e a temática patrimonial: modos de construção horizontais a partir da academia

Aline Beatrís Skowronski da Silva
Professor Mestre, IFPR, Brasil
aline.skowronski@ifpr.edu.br

Ricardo Dias Silva
Professor Doutor, UEM, Brasil.
rdsilva@uem.br

* A revisão do texto é de responsabilidade dos autores

RESUMO

O artigo apresenta permanências da arquitetura vernacular edificada em madeira na cidade de Erechim-RS. Tem como objetivo discutir, através de percursos realizados na cidade, a possibilidade de existirem fatores subjetivos que contribuem para esse fato e ampliam as formas de proteção da arquitetura do imigrante no Norte do Rio Grande do Sul. Tem como contexto teórico a discussão sobre a arquitetura vernacular no campo do patrimônio cultural, seus sentidos e relevância no quadro brasileiro de patrimonialização, bem como os atributos da memória nesse processo. Utiliza como metodologia a análise comparativa, colocando em perspectiva o levantamento realizado pela Prefeitura Municipal e o levantamento *in loco* realizado nos anos de 2022 e 2023. Conclui-se que a arquitetura produzida em madeira no início do século XX, permanece viva na memória local e nos espaços que permeiam a cidade contemporânea.

Palavras-Chaves: *arquitetura vernacular; patrimônio; preservação; memória.*

ABSTRACT

The article presents the permanencies of vernacular architecture built in wood in the city of Erechim-RS. It aims to discuss, through the routes taken in the city, the possibility there are subjective factors to contribute to the permanence and expand the possibilities of protection of the immigrant's architecture in the North of Rio Grande do Sul. Its context is the discussion about vernacular architecture in the field of cultural heritage, its meanings and relevance in the Brazilian context of heritage, as well as the attributes of memory. It uses comparative analysis, putting into perspective the survey carried out by the City Hall and the on-site survey carried out in the years 2022 and 2023. It is concluded that the architecture produced in wood in the early 20th century remains alive in the local memory and in the spaces that permeate the contemporary city.

Keywords: *vernacular architecture; heritage; preservation; memory.*

INTRODUÇÃO

Reconhecer e preservar manifestações da cultura em meio às constantes transformações urbanas contemporâneas são pautas discutidas neste artigo, que tem como objeto de estudo as edificações em madeira construídas por descendentes de imigrantes europeus no norte do estado do Rio Grande do Sul, Brasil, no início do século XX. A manifestação da cultura, expressa nas construções e, sobretudo, nos modos de vida, na simbologia e nos valores desta sociedade frente ao mundo mercantilizado, revela um patrimônio a ser reconhecido, preservado e vivido.

Percebendo a permanência destas edificações no centro histórico da cidade de Erechim - RS, que já passou por diferentes momentos em sua forma urbana e paisagem arquitetônica desde a implantação das primeiras construções em madeira, torna-se relevante discutir os fatores que podem estar contribuindo para esse fato. Para tanto, o artigo abordou a arquitetura vernacular no contexto do patrimônio cultural contemporâneo e seus modos de representação e resgatou a importância da cultura e do reconhecimento pela população destas manifestações que contam parte da história da cidade.

Discutiram-se os conceitos de memória e patrimônio e suas intersecções, discurso embasado na realização de percursos ao longo de trechos selecionados na cidade de Erechim-RS. Estes setores compõem o centro histórico e suas proximidades e refletem sobre o desenho de uma cidade planejada e implantada pela Companhia de Terras e Colonização do Estado em 1908. Local de intensa transformação, essa região tem sido alvo do poder municipal no que diz respeito ao reconhecimento e incentivo à pesquisa das manifestações culturais que abriga, incluindo edificações no estilo Art Deco e Eclético.¹

A partir dos percursos realizados, e ao tomar como referência o levantamento para fins de proteção realizado pelo IPAC - Inventário de Proteção do Acervo Cultural de Erechim, procurou-se reconhecer a importância da presença da arquitetura em madeira, ainda nos dias de hoje, como ativadora das memórias e como alerta para uma revisão ao levantamento realizado em 2016, além de chamar a atenção para os desaparecimentos. A partir deste levantamento e análise buscou-se compreender o sentido desta arquitetura, considerada aqui como vernacular de acordo com as recomendações da Carta sobre Patrimônio Construído Vernáculo (ICOMOS, 1999).

ARQUITETURA VERNACULAR: MEMÓRIA E PATRIMÔNIO

A arquitetura vernacular, resultado de um modo de construir que emana de uma coletividade, possui valores que são transmitidos por gerações. A arquitetura do imigrante, originária dentro de suas pequenas comunidades, é encontrada hoje em centros urbanos de toda natureza e é parte consolidada de uma história de apropriação e pertencimento territorial. Lucio Costa, arquiteto brasileiro referência mundial no campo da arquitetura moderna, já nos anos trinta, ressaltava a importância de se conhecer a arquitetura brasileira vernacular por identificar nela a fonte de conhecimento em aspectos como as formas de se adaptar ao meio e a transposição dos saberes populares. (TEIXEIRA, 2008, p. 31)

¹ O Departamento de Patrimônio Histórico, Cultural e Artístico, junto à Secretaria Municipal de Cultura, Esporte e Turismo, vem realizando parcerias com as instituições de ensino locais que tem contribuído para ampliação e aprimoramento da lista de edificações passíveis de proteção e inventariamento.

Quando se trata de políticas de preservação, a atribuição vernacular à arquitetura ainda permanece, em alguns casos, como um adjetivo pejorativo, mesmo que tenha como amparo legal os documentos elaborados pela Unesco (1989 e 2003) e a Carta sobre Patrimônio Construído Vernáculo (ICOMOS, 1999) que, em conjunto, atuam na inclusão destes bens materiais e seus correlatos do campo imaterial no rol de patrimônios culturais. Segundo o "*International Council of Monuments and Sites*" (ICOMOS, 1999), a arquitetura vernacular representa na prática os conhecimentos tradicionais e se consolida com a participação da comunidade na construção, manutenção e promoção da preservação desta cultura.

Segundo Andrade (2016, p. 27), a arquitetura vernacular se revela antes pela sua linguagem técnica construída, ao interagir com seus artífices, do que pelo registro em planta, não significando que a ausência do desenho prévio as exclua da produção cultural do homem. Buscando evidenciar a presença de uma linguagem na arquitetura vernacular brasileira e discutir a rigidez dos instrumentos de preservação, como o tombamento, Andrade reforça que "(...) o bem em questão tem na própria reconstrução periódica uma de suas características mais marcantes - e dificilmente explicável apenas pela precariedade dos materiais utilizados ou pelo desleixo de seus construtores. (ANDRADE, 2018, p. 218)

Imprescindível então compreender valores culturais e simbólicos que permeiam a arquitetura vernacular. Acima de tudo, reconhecer seu uso e sua presença na cidade mercantilizada e competitiva de hoje. Fazer ver, em face das grandes ações promovidas pela urbanização e exploração do território no contexto da política de marketing urbano, é um grande desafio, que precisa contar com o olhar sensível às singelas subjetividades que se revelam nestes conjuntos arquitetônicos vernaculares e históricos e na sua relação com o habitante.

A questão cultural centraliza um debate acerca das cidades e dos processos de globalização que constroem identidades e mercantilizam o espaço na intenção de construir uma imagem que atenda às necessidades, também criadas, dos grupos sociais. A cultura à venda se torna estratégia inclusive para a ação das políticas do turismo. Amparadas, controversamente, nas diretrizes da Unesco (*United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*) que reforçam a utilização do potencial turístico dos bens patrimoniais, tem promovido apagamentos através de demolições e substituições da arquitetura local em processos rápidos, mas não indolores. (ARANTES, 2009, p. 16)

Nesse debate, o recurso da memória tem sido frequentemente acionado, pois está claro que a história também vem se perdendo. E é nesse sentimento de perda de algo que não mais se reconhece que surge a motivação pelo resgate das culturas tradicionais, objetos e locais que guardam histórias e podem transmitir sua essência ao longo do tempo. Como apresenta Jeudy (2005), a memória é fator que antecipa o patrimônio, é através dela que os valores simbólicos se perpetuam e que se torna possível classificar o patrimônio excluindo-o dos "circuitos dos valores mercadológicos" (JEUDY, 2005, p. 20).

O reconhecimento das características de pequenos grupos dentro de um conjunto cultural amplo proporciona uma reconexão com o passado e suas raízes. Onde estes grupos se territorializam, a história se mantém viva. Os espaços se tornam lugares de memória, na concepção de Pierre Nora (NORA, 1993), na medida em que exprimem a diversidade cultural e a permanência de elementos culturais. Para Batalla (BATALLA, 1997), essa ação de reconhecer

a cultura no conjunto de símbolos e valores de uma comunidade é que sustenta sua trajetória como grupo social, possibilitando lidar com as transformações do tempo de maneira natural.

O papel da memória coletiva, entendida como uma construção que se consolida a partir dos elementos disponíveis em determinado período, é revelador dos poderes da comunidade sobre si e sobre sua produção cultural. Para Barros (BARROS, 2009, p. 37) a memória está em constante evolução, não é estática, é ativada pela lembrança e impactada pelo esquecimento. Percebe-se que o passado, portanto, é um processo que está sempre permeando o presente e elucidando as imagens reveladas na memória. Sua significância é proporcional à sua vitalidade, seu poder simbólico e sua capacidade de estar sempre no imaginário da população.

Pode-se afirmar então que o patrimônio, como portador das memórias, construídas individual e coletivamente (POLLAK, 1992), ocupa espaços e integra paisagens urbanas possibilitando a construção de identidades e atribuindo novos sentidos à cidade. Reconhecer na própria vida cotidiana das cidades contemporâneas os patrimônios que revelam a cultura de uma sociedade, implica em reconhecer e valorizar a arquitetura vernacular e seu papel como patrimônio cultural por permanecer: na cidade, na memória e na vida dos cidadãos.

Por outro lado, a trajetória das políticas de preservação no Brasil ainda demonstra que a arquitetura vernacular teve poucos exemplares preservados até hoje, tanto em nível federal como estadual e municipal. Mesmo com a ampliação dos conceitos sobre o patrimônio cultural, resultantes de discussões pós movimento moderno e após a II Guerra Mundial (com a criação de órgãos de âmbito internacional como ICOMOS e UNESCO), um levantamento realizado por Dantas e Cabral (2022) sobre o aparecimento do tema da arquitetura vernacular na Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional entre as décadas de 1930 e 2010 demonstra como esse campo caminhou paralelo em relação à arquitetura erudita. (DANTAS, CABRAL, 2022)

Elaborada prioritariamente por intelectuais do campo da arquitetura, a Revista reflete em sua trajetória o papel do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) na construção do rol de bens tombados brasileiros e revela inserções pontuais sobre o tema da arquitetura indígena, sobre os mocambos do nordeste, a arquitetura herança da colonização portuguesa, a arquitetura dos imigrantes, todos eles em períodos específicos, principalmente quando figuras estrangeiras percorriam o país e relatavam, em desenhos e descrições minuciosas, as formas de viver no Brasil tão diverso. (DANTAS, CABRAL, 2022)

Quanto à trajetória da legislação que regulamenta a proteção dos bens culturais no Brasil, em sua primeira legislação, o Decreto-lei n. 25 de 1937, já se faz distante a abordagem da arquitetura vernacular. Apesar de discutir a excepcionalidade como característica importante em um bem patrimonial, não explicita o termo, deixando vago o que se reconhece como excepcional em uma manifestação cultural. Mesmo na Constituição Federal, a organização política do campo patrimonial brasileiro manteve separados a cultura popular e o patrimônio, em que merecem destaque a frente executiva, representadas pela criação da FUNARTE em 1975, e a frente patrimonial, gerida pelo IPHAN. A Carga Magna, por fim, apresenta um texto onde relata a “noção ampla e plural da identidade brasileira, trazendo para a cena jurídico-política a noção de bens culturais de natureza imaterial.” (CHUVA, 2012, p. 161)

As práticas de preservação ainda permitem abordagens que tornam sua conceituação ambígua. Sob o ponto de vista institucional, estão vinculadas às legislações elaboradas pelo

Estado, tanto no âmbito federal, como nas instancias estaduais e locais. Sob a perspectiva da sociedade e do usuário, essas práticas dizem respeito às relações sociais estabelecidas por grupos que se reconhecem em sua identidade, fortalecida principalmente por compartilharem uma cultura. Existe aí uma disputa que exige negociações entre os diferentes grupos, políticos e sociais, para que se encontre um consenso quanto a preservação (RAUTENBERG, 2010; PRESTES, 2012).

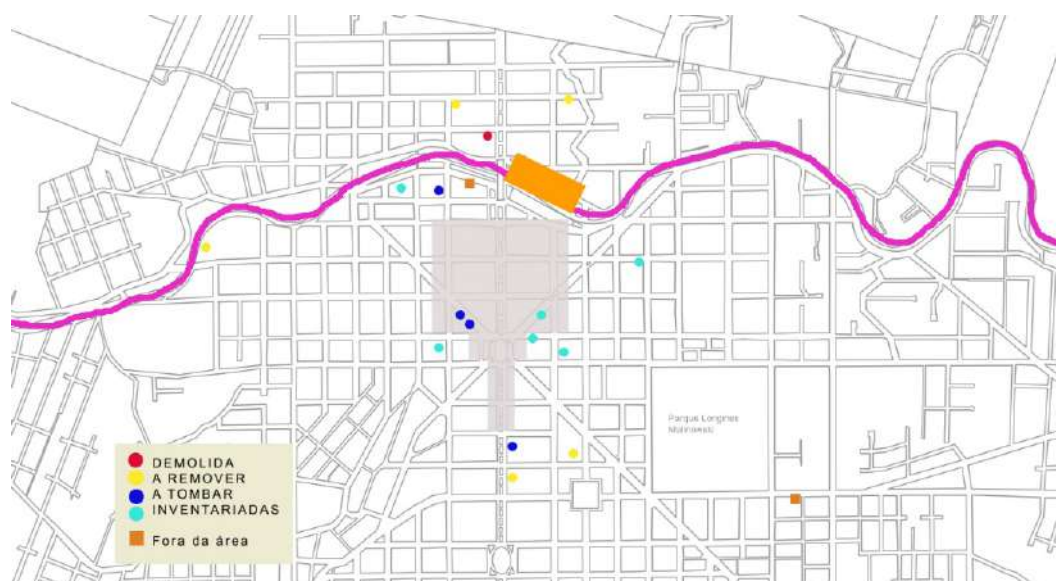
ERECHIM, ARQUITETURA EM MADEIRA: PERCURSOS E PERCEPÇÕES

A arquitetura em madeira, forte presença vernacular na cidade de Erechim e na região do Alto Uruguai, no norte do estado do Rio Grande do sul, contribuiu para a construção da história dos imigrantes. O início das construções em madeira coincidiu com a implantação da colônia Erechim, no princípio do século XX. Os construtores imigrantes fizeram uso do material disponível e aplicaram os conhecimentos e técnicas resguardados pela memória. Em meados da década de 30, esse tipo de construção começou a sofrer resistência junto à população e junto ao Poder Público, que aspirava pela modernidade. Era o período de construção de uma identidade nacional que, em Erechim, fortaleceu a arquitetura eclética e o Art Deco. O último ciclo da arquitetura erechinense representou a presença da arquitetura moderna que não deixou de inspirar edificações em madeira com linhas retas e pilotis. (ver figura 2)

Hoje a cidade pode ser considerada um exemplo do conjunto de tradições e culturas que ocupou o território, conjunto que representa épocas distintas, modos de vida, hábitos e a vida comunitária e relembra a história de maneira a se fortalecer a identidade regional. Por outro lado, inserida em uma rede urbana sempre competitiva, sofre com a ação do mercado imobiliário e das políticas voltadas para o turismo que se intensificaram nas últimas décadas, transformando rapidamente a paisagem.

A pesquisa se ancorou nos dados de trabalhos desenvolvidos por grupos de pesquisa da Universidade Federal da Fronteira Sul, do qual merece destaque a tese de doutorado da Arquiteta Natália Pereira (2019) e seu projeto de extensão junto à universidade Federal da Fronteira Sul (2016), que revisou e complementou o levantamento inicial realizado pela Prefeitura Municipal de Erechim e pela Secretaria de Cultura, o Inventário de Proteção do Acervo Cultural de Erechim (IPAC - Erechim) realizado em 2009.

Mapa 1. Mapa municipal com destaque para o centro histórico-cultural e para as edificações em madeira levantadas pelo IPAC, 2016.



Fonte: produzido pela autora sobre mapa da cidade.

O inventariamento realizado pela Prefeitura Municipal em conjunto com UFFS representa apenas parte do conjunto arquitetônico em madeira presente na cidade e na região. Nele estão descritas as categorias: Arquitetura de Colonização em Madeira, Eclética, Art déco, Modernista, Áreas de Interesse Cultural e de Preservação Natural e Arquitetura de Interesse Cultural e Rural. Ele ainda passa por mudanças: uma das edificações já foi demolida (Figura 1), algumas serão removidas pois não atendem aos critérios da legislação estadual e federal e foram considerados sem relevância significativa. As demais se mantêm no cadastro inventariado ou em processo de tombamento. Reforça-se que até o momento nenhum bem está tombado, à exceção do edifício do Castelinho, edificação de 1917, com traços da cultura alemã, tombado por Lei Estadual em 1991. O prédio é antiga Sede da Comissão de Terras do Estado, localiza-se no centro da cidade de Erechim e foi doado pelo estado para o Município em 1998. (ver Mapa 1)

Figura 1: Edificação construída em 1910, na avenida principal da cidade, Av. Maurício Cardoso. Fazia parte do inventariamento municipal de 2016 e em 2019 já havia sido demolida.



Fonte: Acervo Histórico Municipal.

O projeto de extensão que se iniciou em 2015 resultado de uma parceria entre a UFFS e a Prefeitura Municipal gerou frutos importantes para a preservação da memória e da cultura dos povos imigrantes na região em estudo. Pereira et al (2015) discutem a categorização elaborada pelo inventariamento municipal e demonstram a permanência de construções em madeira mesmo com a inserção de novas tecnologias e novas tipologias na região.

O projeto de extensão realizado em parceria com a Prefeitura Municipal propõe uma nova classificação para a arquitetura em madeira, dividindo-a em três fases: a primeira que vai de 1910 a 1930, representada pela linguagem dos imigrantes e pela adoção de ornamentos inspirados no ecletismo; a segunda, entre 1930 e 50, que populariza e simplifica essa arquitetura, espalhando as edificações em toda periferia da cidade; e, por fim, as novas volumetrias que surgem inspiradas na geometrização, no Art Deco e na arquitetura modernista, que perdura até os anos 70. (Figura 2)

Figura 2: A- Casa Professor Mantovani (Influência da arquitetura italiana, 1927); B – casa inspirada no Art Deco, localizada na Rua Santa Catarina n° 282 (será removida da lista de inventário); C - Casa de inspiração modernista localizada na rua Monteiro Lobato.



Fonte: Pereira, 2019.

O recorte efetuado para o artigo identificou os edifícios incluídos na categoria “Arquitetura de Colonização” em madeira e foi além, reconhecendo nos setores apresentados uma arquitetura que permanece e que não está contemplada no inventariamento municipal (Figura 3). O presente trabalho também buscou refletir sobre os desaparecimentos, conforme destacou-se no último percurso realizado (Percurso 5 – figura 6). Foram realizados cinco percursos entorno da área central da cidade, onde se identificam as permanências e rupturas da cultura e a identidade promovidas pelas edificações. (Mapa 2 e Figuras 3, 4, 5 e 6)

Mapa 2: Identificação dos percursos realizados em 2021 para reconhecimento da arquitetura em madeira.



Fonte: Mapa da cidade (Prestes, 2012) modificado pela autora, 2022

A seguir serão apresentados os percursos realizados conforme sugerido no mapa já apresentado. Cada um deles teve a intenção de demonstrar características específicas da arquitetura em madeira e, principalmente, sua interação com a cidade atual.

Figura 3: Percurso 1 - Saindo da Av. Maurício Cardoso em direção ao bairro, observando o lado esquerdo da rua Bento Gonçalves.



Fonte: a autora, 2023

Nesse contexto, observamos uma das primeiras ruas a serem ocupadas na cidade, no início do século XX. As casas estão bem conservadas e se mantêm utilizadas para residência, demonstrando o cuidado e a boa forma em relação ao espaço urbano.

Figura 4: Percurso 2 - Rua Polônia, saindo do bairro em direção ao centro (Av. Maurício Cardoso)



Fonte: a autora, 2022.

A rua Polônia é uma importante conexão urbana, paralela à linha férrea, está em transformação mas possui exemplares de diferentes períodos da história da cidade. Destacam-se as edificações em madeiras com tipologias já modificadas pelo tempo, além do uso da tábuas de madeira horizontalmente.

Figura 5: Áreas 3 e 4 – Casas entorno da sede da Corsan. Rua Monteiro Lobato.



Fonte: a autora, 2023

O contexto em que se encontram as casas preservadas no entorno da Corsan (Companhia de Abastecimento de água da cidade) revela um período de apropriação do espaço pelos trabalhadores da empresa pública. Muitas edificações do período já foram demolidas, conforme pode-se conferir no trabalho de PRESTES (2012) ao se comparar com esse levantamento realizado em janeiro de 2023. Ressalta-se nesse contexto a mudança na tipologia com a presença de edifícios, a permanência da edificação em estilo modernista e, principalmente, às edificações próximas à ela, que atribuem um caráter ainda intimista e singular no espaço público.

Figura 6: Percurso 5 – Rua João Pessoa, fotos de 2011 e 2023.



Fonte: Prestes (2012), autora (2023)

O último percurso revela uma nova paisagem, entre edifícios e construções em alvenarias, identifica-se ainda hoje duas residências, uma bastante conservada, utilizada para comércio e outra em estado de degradação. Revela-se a ação do planejamento municipal e das propostas de novos índices urbanísticos nesta importante rua de conexão entre leste e oeste do município.

3.1 DISCUSSÕES

O levantamento realizado pela Prefeitura Municipal de Erechim, o IPAC, demonstra ainda uma classificação de cima para baixo, embasada nas categorias estabelecidas por órgãos estaduais e federais. Como pode-se observar, essa abordagem exclui subjetividades, sentidos e ambiguidades resgatados a partir dos modos de vida do imigrante e seus processos de adaptação ao novo ambiente.

Isso pode ser observado nos exemplares resistindo em territórios urbanos frequentemente modificados e que não fazem parte do levantamento do IPAC. Imbricados nas tarefas do dia a dia, nas práticas que são transmitidas entre gerações, como também nas relações na vizinhança, pequenas ações como o cultivo do pomar nos fundos da casa, os modos de habitar, o espaço da sala para reunião e encontros, a relação da cozinha com a área externa do terreno, são elementos singulares para determinadas culturas, e estão se tornando diferenciais.

Dentre as políticas de preservação, o tombamento, instituído pelo Decreto-lei n. 25/37 ainda representa resistência junto à população por impor limitações às propriedades que passam a ser tuteladas pelo estado. Entende-se que para uma efetiva consolidação da política patrimonial, a negociação entre agentes públicos e privados no processo de identificação, reconhecimento e preservação dos bens culturais é fundamental. Além de contribuir para o melhor entendimento dos processos legais de proteção, a participação da sociedade no processo pode iluminar um novo caminho para a percepção de quais objetos ressoam junto aos grupos sociais.

O patrimônio como portador da cultura, da memória e como elemento que possibilita o reconhecimento da identidade de um povo ainda é pouco sentido na prática. Como afirma Zanirato (2018), no jogo de negociações que envolvem identificação e proteção dos bens patrimoniais, as regras ainda continuam sendo ditadas por quem está no poder e não são claras para a sociedade. Portanto, a participação social, que vem sendo fortemente cobrada pelas Cartas e Convenções do Patrimônio Histórico, pela Constituição Federal e pelos órgãos de proteção e tombamento nacionais e internacionais, é medida fundamental para trazer maior legitimidade ao processo. (ZANIRATO, 2018)

Se entendemos a arquitetura vernacular como um importante fato urbano, reconhecemos nela um caráter patrimonial capaz de permear os diferentes grupos sociais, entre os diferentes tempos e, principalmente, em todas as camadas que compõem a vida urbana contemporânea.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O artigo procurou apresentar conceitos e abordagens que conduzissem a uma perspectiva não dominante sobre o tema da preservação dos bens culturais de caráter vernacular e da valorização da cultura de um povo.

Os resultados apresentados permitiram constatar que a presença da arquitetura em madeira demonstra o sentimento de reconhecimento das gerações ao longo dos anos por estar se adaptando às mudanças da cidade contemporânea. Ainda que este conjunto arquitetônico tenha poucos exemplares no rol de inventariamento municipal, observou-se a disseminação do conhecimento pelas instituições de ensino e a identificação de edificações em madeira em todo perímetro da cidade, assim como em outras cidades da região do Alto Uruguai. Estes levantamentos têm contribuído novas políticas de reconhecimento, como o projeto “Erechim na palma da mão”, resultado deste longo trabalho de levantamento tanto da municipalidade como das instituições acadêmicas da cidade.

REFERÊNCIAS

Livros

ARANTES, O. Uma estratégia fatal. A cultura nas novas gestões urbanas. In: Arantes, O.; Vainer, C.; Maricato, E. **A cidade do pensamento único**. Desmanchando consensos. Petrópolis: Ed. Vozes, 2009.

JEUDY, H. Pierre. **O espelho das cidades**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

Artigos

ANDRADE, Francisco de Carvalho Dias de. “Esta casa está bem feita”: o valor da arquitetura vernacular entre a festa e a poesia. **Projeto História**, São Paulo, v.61, pp. 217-254, Jan-Abr, 2018.

BARROS, José D’Assunção. História e memória: uma relação na confluência entre tempo e espaço. **Mouseion – Revista do Museu e Arquivo Histórico La Salle, Canoas -RS**. Vol. 3, n.5, (Jan-Jul/2009).

BATALLA, Guillermo B. Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados. In: FLORESCANO, E. (Coord.) **El patrimonio nacional de México**. México: FCE, CONACULTA, 1997. p. 28-56.

CHUVA, Márcia. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. In **Revista do Patrimônio**, nº 34/2012. Rio de Janeiro: IPHAN

DANTAS, Hugo Stefano Monteiro; CABRAL, Renata Campello. Arquitetura popular na Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Anais do Museu Paulista**: São Paulo, Nova Série, vol. 30, 2022, p. 1-60.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n.10, dez. 1993, p.7-28.

PEREIRA et al. Investigação e documentação da arquitetura em madeira em Erechim-RS. **4º Seminário Ibero-Americano Arquitetura e Documentação** Belo Horizonte, 2015.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, p. 200-212. 1992.

RAUTENBERG, Michel. Patrimônio, continuidade ou ruptura no uso e nas representações dos lugares. **Geosaberes**, V. 5, N°. 1, 2015, p. 59-66.

TEIXEIRA, Claudia Mudado. Considerações sobre a arquitetura vernácula. **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo**. Belo Horizonte, MG. V. 15, N.º 17, 2010.

ZANIRATO, Silvia Helena. Patrimônio e identidade. **Revista CPC**, V.13, N°. 25, 7-33, 2018.

Cartas Patrimoniais

ICOMOS. **Carta del Patrimônio Vernáculo Construído**. 1999. Disponível em: <http://www.icomos.org/charters/vernacular_sp.pdf>.

IPHAN - Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Cartas Patrimoniais. 2015.

Teses e dissertações

ANDRADE, Francisco de Carvalho Dias de. **Uma poética da técnica**: a produção da arquitetura vernacular no Brasil. Tese (doutorado), Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campina, 2016.

PEREIRA, Natália Biscaglia. **Arquitetura em madeira**: influência da imigração no Alto Uruguai Gaúcho. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro Tecnológico, Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Florianópolis, 2019.

PRESTES, Simone Litwin. **Sentidos e imagens do patrimônio cultural em Erechim/RS na iminência de sua preservação institucional**. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, UFSC, 2012.

Documentos

PREFEITURA MUNICIPAL DE ERECHIM. IPAC – **Inventário de Proteção do Acervo Cultural de Erechim**. 2009. Secretaria Municipal de Cultura, Esporte e Turismo, Departamento de Patrimônio Histórico, Cultural e Artístico. ATUALIZADO EM 2016.

UNESCO. **Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular**. 1989. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br>>

UNESCO. **Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**. 2003. Disponível em: <<http://www.unesco.org>>.



DER CICERONE: A DESCRIÇÃO FOTOGRÁFICA DE MONUMENTOS COMO INVENTÁRIO E HISTÓRIA DA ARQUITETURA

Eixo Temático 1 - Fundamentos, processos de pesquisa e a temática patrimonial: modos de construção horizontais a partir da academia

Diana Oliveira dos Santos
Doutoranda, UNIFESP, Brasil
diana.o.santos@gmail.com

* A revisão do texto é de responsabilidade dos autores

RESUMO

Estudiosos apontam que a forma de apropriação do Patrimônio Cultural remonta a tempos remotos da Civilização, seja por seu abandono, destruição, reconstrução, preservação ou restauração. No entanto, preponderantemente a partir do Renascimento e seu grande interesse pela Antiguidade Clássica é que o tratamento de edificações passou a ter uma postura mais crítica, baseada em estudos do passado e com vistas a um projeto de futuro cultural. Não trataremos aqui de elencar ferramentas teóricas e instrumentos técnicos de preservação, ou mesmo seu histórico, mas faremos uma tentativa de aproximação ao destacar uma das ferramentas que hoje se utiliza para qualquer intervenção por meio do estudo de caso do livro *Der Cicerone*, cujo requinte de detalhamento traz uma descrição extremamente rica que funcionaria como um verdadeiro inventário dos bens ali tratados. O inventário nada mais é que uma descrição inicial pormenorizada de suma importância, mas que, no século XIX, quando a fotografia ainda se desenvolvia, poderia ter majoritariamente pinturas e gravuras como referência em publicações, além do que se encontrava descrito nos livros. *Der Cicerone*, de Jacob Burckhardt, é um desses livros, com centenas de páginas descritivas de elevada qualidade de caracterização e que aqui apresentamos em seu primeiro volume (*Architektur*) como uma forma de catalogação e ensino de História da Arquitetura e do Patrimônio para toda a Humanidade.

Palavras-Chaves: *arquitetura; patrimônio; história; inventário.*

ABSTRACT

Experts tell us that the form of Cultural Heritage appropriation takes us back to remote times of Civilization, either by its abandonment, destruction, reconstruction, preservation or restoration. However, mainly due to the Renaissance and its great interest in Classical Antiquity, the treatment of buildings began to have a more critical attitude, based on studies of the past and with a view to a project for the cultural future. We will not work here on listing theoretical tools and technical instruments of preservation, or even its history, but we will try to give an emphasis on one of the tools that is used today for any intervention through the case study of the book *Der Cicerone*, whose refinement of detail brings us an extremely rich description that would function as a real Inventory of the Monuments treated there. The Inventory is essentially a detailed initial description of so much importance but which, in the 19th century, when photography was still developing, could mostly have painting and engraving as a reference in publications, in addition to what was described in books. *Der Cicerone*, by Jacob Burckhardt, is one of those books, with hundreds of descriptive pages written with a high quality of characterization and which we present here in its first volume (*Architektur*) as a way of cataloging and teaching the History of Architecture and Heritage for the entire Humanity.

Keywords: *architecture; heritage; history; inventory.*

Der Cicerone: a descrição fotográfica de Monumentos como Inventário e História da Arquitetura

Para o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), inventário é um conjunto de instrumentos de identificação de manifestações culturais que visam embasar interesses precedentes de preservação. No caso da Arquitetura, essa forma introdutória de investigação pode abarcar duas vertentes: os conjuntos (arquitetônicos, paisagísticos, urbanos, ambientais, etc.), ou os bens isolados, que seriam os edifícios propriamente ditos.

E por que efetivamente parte-se dessa ferramenta?

Beatriz Kuhl, uma das mais respeitadas estudiosas da área de Preservação, aponta que as formas de apropriação dos Bens Culturais não são necessariamente atuais, tampouco necessariamente conservacionistas. Se considerarmos tantos Monumentos de mais antigas datas da produção humana que permanecem, na medida do possível, íntegras até os dias atuais, há de se perguntar como tais construções sobreviveram ao passar do tempo, com tantas ações antrópicas, alterações climáticas, culturais e até de contexto histórico. A avaliação começa pelos detalhados mapeamento e enquadramento de um bem na sua situação em dado local e período de tempo.

A questão, então, é que a consciência da necessidade do estudo pormenorizado do passado, sob qualquer enquadramento histórico pelo qual tenha – ou não – passado “incólume”, ganhou fôlego e notoriedade a partir do Renascimento, momento histórico em que justamente os importantes exemplos construtivos antigos passaram a ser referência do bom ofício arquitetônico.

As principais investigações se deram sobre remanescentes tanto quanto sobre construções “íntegras”. Ainda que se tivesse algum acesso a documentos escritos sobre o modo de fazer Arquitetura e o ofício do Arquiteto, poderia-se dizer que se notaram conclusões muito mais ricas ao estudar a matéria construída, suas formas e proporções, de certa forma “cientificando” um corpo por vezes estético, por vezes funcional, e teorizando sobre quaisquer outras intenções e métodos de projeto que fundamentassem e conformassem uma construção.

Partimos, assim, desse pressuposto de estudos técnicos aprofundados e valorização cultural mais marcante a partir do Renascimento para ousadamente propor, neste trabalho, olhar a forma de apropriação de bens arquitetônicos com vistas a sua preservação, a partir de imagens históricas e relatos “técnicos” sim, mas também pontuando documentos escritos sem a intenção de estudos ou descrições específicas de técnicas construtivas.

O estudo de caso se dá em cima de uma publicação cuja relevância no campo da preservação pode ficar relegada a um segundo plano se for levado em consideração tão somente o vocábulo “Guia” que lhe constitui o título, bem como o restante da produção literária de seu autor, tido como fundador do ramo de conhecimento identificado como “História da Cultura”. Trata-se do livro *Der Cicerone: Eine Anleitung Zum Genuss der Kunstwerke Italiens*, de Jacob Burckhardt (em português, **Cicerone: um guia para a fruição das obras de arte italianas**).

Editado pela primeira vez em 1855, foi produzido por um jovem historiador suíço durante dois anos de viagem, por assim dizer, sabática pela Itália (1853-1854). A formação acadêmica do mundo centro e norte-europeu há tempos se dava com o estudo da produção artística italiana

como condicionante de instrução intelectual para o ingresso em curso superior. Assim, entende-se que o acervo cultural italiano era reconhecidamente necessário à formação do ser humano, principalmente quando ligada ao ingresso na Academia.

Para uma parte da população, talvez o assunto efetivamente não fosse levado adiante numa futura formação profissional. Para outros, no entanto, essa era a iniciação do acesso a um acervo físico de uma magnitude que provavelmente não se encontraria em outro território. As notas de sua viagem que resultaram num livro se detêm sobre três tipos de produção patrimonial – Arquitetura, Pintura e Escultura –, num período que vai da Antiguidade até o Renascimento italiano.

Produzido num contexto pouco posterior ao desenvolvimento mais substancial dos estudos arqueológicos como ramo científico, contemporâneo ao pensamento do estudo da História também como ramo válido quando se confronta a fonte primária, o conjunto inicial de anotações produzidas por Burckhardt foram, ao que tudo indica, produzidos *in loco*, muitas vezes enriquecidos com desenhos elaborados pelo próprio estudioso no momento da observação das obras que descreve e, segundo seu autor, sem muitas manifestações baseadas em reproduções (BURCKHARDT, 1952, p. 05). Jacob Burckhardt já tinha viajado à Itália inserido no contexto de formação germânico, mas nessa verdadeira imersão, seus objetivos já estavam mais definidos e focados no estudo pormenorizado de bens que julgou relevantes.

Ao observarmos o texto, no entanto, chama atenção a forma como foi escrito. Em sua introdução à leitura de mais de 900 páginas de uma verdadeira catalogação de bens de interesse cultural, é desejo expresso do autor que sua contribuição de grande volume esteja ao alcance da leitura e compreensão de todos, ao mesmo tempo em que suas palavras se desenvolvam como um convite à exploração de seus objetos por aqueles que não os conhecem pessoalmente, tanto quanto por aqueles que já tiveram a oportunidade de vivenciar as obras de arte ali descritas, mas não da forma como ele procura retratar.

Das mais importantes obras de arte italiana, o autor quis apresentar um quadro que pudesse oferecer ao turista apressado, informações rápidas e cômodas de tudo quanto existe; a quem se detiver um pouco mais na Itália, paralelos estilísticos necessários e notas fundamentais sobre as diversas histórias artísticas locais; e, enfim, a quem lá esteve, uma gostosa recordação. (BURCKHARDT, 1952, p. 04).

[...] Possa este pequeno grande livro, com o seu variado conteúdo, se tornar um companheiro de viagem não menosprezável. Se ele, longe de exaurir todos os desejos, for ao menos de algum pequeno benefício para muitos leitores, ao autor se permitirá pensar que não trabalhou em vão. (BURCKHARDT, 1952, p. 06).

A partir desse esclarecimento inicial, é possível destacar uma primeira descrição feita no livro, onde o autor parte de um templo dórico para exemplificar tanto essa forma de construir quanto para que o leitor monte mentalmente a construção:

Dos três templos de Pesto, a antiga Posidônia, o olhar busca ardentemente o maior, no centro, o **Santuário de Netuno** (Poseidon), por cujas colunas destruídas cintila o mar distante.

Sobre uma base de três degraus se alça o templo do deus. São degraus de medidas superiores às dos mortais. Também nos remanescentes do antigo

templo dórico de Hércules, em Pompeia, se pode constatar como, para uso prático, é colocada uma escada de degraus normais à frente daqueles monumentais. (BURCKHARDT, 1952, p. 09; grifo nosso).

Nos excertos, verifica-se que o texto elaborado por Burckhardt sofre variações, indo da descrição técnica para aquela entremeada por citações mais humanizadas que trazem o objeto para o leitor num nível semelhante ao de obras literárias. Essa metodologia pode, pela experiência pessoal de quem lê o **Guia**, estimular o imaginário para algo muito próximo da realidade fática de meados do século XIX. No entanto, cumpre-nos destacar que sua redação foge completamente ao que teríamos desde então como guia na sua função original de roteiro de viagens.

Da mesma forma, pode-se considerar que, para o leitor iniciado nas artes da construção, os termos técnicos são de mais imediata compreensão e recomposição mental ainda que, por vezes, alguns deles sejam de tal tecnicidade que, até para o público especializado, sua direta compreensão pode demandar algum tempo de composição mental:

[...] Na verdade, a ordem dórica é uma criação – e das maiores – do sentido da forma.

Em primeiro lugar, foi levado em consideração o afinamento das colunas em direção ao alto. Isso dá ao olho a segurança de que a coluna não tem como cair. Em segundo lugar, o astrágalo, que exprime o endurecimento e adensamento da coluna, como se ele tentasse recolher as suas forças; ao mesmo tempo, intensifica a tendência expressiva em direção ao alto, o que origina uma agradável alternância entre luzes e sombras. (BURCKHARDT, 1952, p. 10).

[...] Assim, dinâmica e animada, a coluna se aproxima do entablamento. Seu peso potente lhe esmaga a extremidade superior em uma amarração (equino) que aqui finaliza o capitel. O perfil deste é, em todos os templos dóricos, a medida principal da força, a marca fundamental de todo o monumento. Abaixo, o capitel é circundado por três anéis como se aqui se dispusesse uma leve e delicada epiderme. A estes anéis correspondem e respondem, um pouco abaixo, três entalhes na própria coluna. Uma pesada laje quadrada separa a coluna do entablamento. (BURCKHARDT, 1952, p. 10-1).

Porém, deve-se atentar para o fato de que a descrição do estágio que o autor apresenta, justamente para esse público, passa a se configurar como testemunho histórico de uma situação datada que faz parte da vida daquele bem específico tanto quanto das técnicas de construção, e que, em determinado momento, passa a constituir ferramenta para partidos de uma eventual intervenção, ainda que o texto não venha diretamente acompanhado por uma representação gráfica.

Vale ressaltar que, no período em que essa obra foi estruturada para o formato de publicação², os livros ilustrados não eram editados com tantas fotografias como temos hoje. Há tempos as publicações continham algumas reproduções, gravuras, ilustrações de artistas feitas após a produção textual, decorações em miniatura para valorização estética de um exemplar. A imprensa, portanto, já tinha seu público formado e acostumado com um tipo de circulação das

² Originalmente, o texto de Burckhardt foi produzido como notas de viagem, não como narrativa de publicação com viés editorial. No começo de seu texto, o autor já afirma que dois terços do que escreveu foi produzido enquanto ainda viajava.

publicações, mas o registro fotográfico imediato de um estado de conservação, ou mesmo as viagens turísticas de grande porte, não eram tão financeiramente viáveis e frequentes quanto vivenciamos atualmente por diversos fatores.

É a partir dessa ideia que podemos exemplificar *Der Cicerone* como uma ferramenta descritiva de inventário dos bens culturais italianos, ainda que de um ponto de vista muito particular. Obviamente não se pode afirmar que os escritos de Jacob Burckhardt foram pensados como inventário³; aqui expomos uma tentativa de utilização de textos ricamente construídos e trazidos ao presente para sua apropriação sob um outro viés e como instrumento de preservação.

Guardada a devida cautela com a análise aqui proposta, sabemos que os mecanismos atuais de inventário muito se utilizam dos textos para embasar seus estudos históricos e propostas de intervenção. No entanto, a partir dos trechos traduzidos neste artigo, destacamos um tipo de inventário minucioso mesclado a uma verdadeira aula de História da Arquitetura. São elencados elementos arquitetônicos de maneira isolada ou inseridos num contexto construtivo; por vezes, a própria História Geral, por assim dizer, é descrita com riqueza de detalhes para explicar a materialidade da Arquitetura que se apresenta.

Uma cornija, aqui saliente de modo particular, cobre o todo. Vista de baixo, se reconhece que ela reproduz idealmente as traves inclinadas do teto, cada uma das quais com três fileiras de seis pregos ou gotas. Acima dela, nas duas principais laterais do templo, se erguem os frontões que agora estão vazios (e talvez assim sempre o estiveram), sem aqueles grupos estatuários que antigamente decoravam os templos áticos; se fazem notar pela bela proporção da altura, particularmente adaptada ao monumento. (BURCKHARDT, 1952, p. 11).

Paralelamente à ordem dórica se desenvolve a ordem jônica, em admirável contraste com aquela. Surgiu originalmente em outras regiões e foi utilizada predominantemente para determinados escopos, mas, com o tempo, tornou-se um elemento comum a toda a arquitetura grega, cuja utilização não estava sujeita a quaisquer restrições. Infelizmente, nas colônias gregas da Itália não nos chegou qualquer remanescente de alguma importância de autêntica ordem jônica; e as imitações romanas não nos dão, não obstante a sua magnificência, mais que uma mísera sombra do sentido formal que animou o protótipo helênico, cuja finíssima vibração neles se endureceu. (BURCKHARDT, 1952, p. 15).

O livro é organizado cronologicamente desde a Antiguidade até o período do Renascimento; situa geográfica e historicamente as construções (deliberadamente excluindo remanescentes isolados e ruínas em estado precário de conservação), por vezes esclarecendo historicamente até mesmo as intervenções mais recorrentes nas obras arquitetônicas da Antiguidade. Pontualmente, destaca autores que fogem à classificação geográfica e/ou estilística.

De extrema riqueza, a descrição das obras parece partir da observação direta de maneira que a memória do leitor seja ativada gradativamente numa verdadeira reconstrução mental. Apesar da nossa qualificação do roteiro de viagem como um grande inventário (agora classificado o

³ Jacob Burckhardt era pesquisador e professor. Seu maior objetivo era a boa formação de cidadãos, principalmente no sentido de valorização das culturas locais por meio do efetivo conhecimento de seu próprio contexto de vivência.

texto), mesmo enquanto livro, não foi produzido com a intenção ilustrativa. Aliás, não chegou a ser pensado em sua origem com qualquer inserção visual, ainda que consideremos Jacob Burckhardt como o grande apreciador da fotografia que foi, e mesmo que tal técnica estivesse em pleno desenvolvimento⁴.

Ainda não foram encontrados indícios de que versões posteriores de *Der Cicerone* foram revistas e/ou atualizadas a partir de imagens fotográficas. Sabe-se que a publicação levou algum tempo para ganhar certa publicidade, e que o autor participou de algumas revisões posteriores que chegaram a ser desfeitas pelo próprio Burckhardt, dada uma certa “desconfiguração” de seu texto final⁵. No entanto, segundo dados da Universidade da Basileia, um de seus alunos, Alexander Schütz, fez uma tentativa de versão ilustrada desse trabalho, dando-a de presente para seu Professor.

A versão espanhola da publicação, de 1953, do acervo da FAUUSP não faz referências a imagens, ainda que tenhamos identificado alterações (incluindo subtrações) de tradução que, de certa forma, podem empobrecer o texto e alterar a descrição originalmente proposta. Já a versão italiana, de 1952, apresenta referências laterais a imagens (que constam no final do volume II da publicação) e as quais, ainda que não tenham seu autor expresso literalmente como fonte, e não tenhamos identificado a intenção de ilustração do ponto de vista do texto de Burckhardt, servem para um início de contraponto entre um registro histórico de meados do século XX (1952), com dois tipos de dados anteriores de inventário do século XIX (1855 e 1860-97), e cuja tradução inicial apresentamos anteriormente – de maneira parcial – e em alguns trechos adicionais a seguir (respectivamente, **Templos Paestum** – fig. 01 e 02 –, e de **Hércules** – fig. 03 e 04):

Segue-se, então, uma faixa de pedras quadradas que aqui são de dimensões poderosas: a assim chamada arquitrave, completamente lisa e privada de ornamentos, composta de traves que se apoiam sobre as colunas. Mas, aquilo que resta do movimento encontra a sua continuação no próximo elemento arquitetônico, no friso. A extremidade das vigas salientes do seu interior são assinaladas com entalhes perpendiculares (tríglicos), constituídos de quatro entalhes, dois ao centro e dois na laterais [...]. (BURCKHARDT, 1952, p. 11).

⁴ Conforme se verá nas imagens, seu acervo pessoal deixado como herança para a Universidade da Basileia é posterior ao livro, e não necessariamente com precisão de datas.

⁵ As afirmações foram feitas por Federico Pfister na introdução à versão italiana de 1952, utilizada para a tese de Doutorado desta Autora.

Figura 01: Templo Paestum (ou de Netuno e Hera, ao fundo), e Basílica (1860?-97).



Fonte: Arquivos da Universidade da Basileia (Arquivo A, Pasta 9).

Figura 02: Templo de Netuno ou Hera, 2015.



Fonte: <http://lamiradaactual.blogspot.com/2015/02/paestum.html>. Acesso em: 12/02/2023.

O único exemplo que nos dá uma possível visão sem entraves do estilo dórico-romano constitui-se pelo vestíbulo do **Templo de Hércules**, em Cora (a três horas de Velletri): a posição, o material e a severidade das formas – por mais simples que sejam – sempre garantem a este edifício um grande efeito. (BURCKHARDT, 1952, p. 24).

Figura 03: Tempio di Cora/ITA (1860?-97).



Fonte: Arquivos da Universidade da Basileia (Arquivo A, Pasta 9).

Figura 04: Templo de Hércules, em Cora/ITA.



Fonte: <https://www.viefrancigene.org/en/resource/poi/tempio-di-ercole/>. Acesso em 12/02/2023.

Os registros das figuras 01 a 04, entendemos, já funcionam como exemplo de cronologia comparativa para o item “Pesquisa histórica” num eventual projeto de restauro. Em que pese uma possível variante de fontes externas utilizadas na edição de 1952 (que não de seus tradutores e organizadores), uma observação mais atenta pode indicar locais de intervenções anteriores que sirvam de base para as investigações atuais uma vez que também são datadas na história.

Nas figuras que seguem verificamos, em outro exemplo, que no **Templo de Minerva** em Assis (figuras 05, 06 e 07) e seu entorno, no recorte temporal ampliado do século XIX até o século XXI, foram feitas alterações substanciais nas fachadas. Não é o objetivo aqui estudar tais intervenções – inclusive das apropriações de templos antigos pela arquitetura católica –, fazendo juízo de valor acerca de “limpezas” ou acréscimos; pelo contrário, queremos destacar a importância das associações entre imagens e textos, com um exemplo e estudo de caso do acervo italiano a partir de um livro escrito inicialmente como “guia” por um suíço letrado, e destinado a um público muito mais amplo do que um rol de especialistas.

Entre os edifícios deste gênero fora de Roma, o belo templo de Minerva, em Assis, com a sua fachada de seis colunas completamente conservadas, ainda pertencem ao melhor período da ordem coríntia. As formas são ainda simples e muito puras, o frontão, baixo. Também aqui foi sistematizada uma escadaria entre as colunas, que lhes dá uma aparência de se apoiarem sobre pedestais. (BURCKHARDT, 1952, p. 34).

Figura 05: Templo de Minerva, Assis/ITA (1860?-97).



Fonte: Arquivos da Universidade da Basileia (Arquivo A, Pasta 9).

Figura 06: Templo de Minerva (ao centro, ao lado direito da torre), Assis/ITA.



Fonte: acervo pessoal, 2013.

Figura 07: Templo de Minerva, Assis/ITA.



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a2/Assisi_Piazza_del_Comune_BW_4.JPG.
Acesso em 24/05/2022.

Verificamos, por exemplo, que a fachada principal do templo de Assis sofreu alterações em seus nichos após o nártex; a torre lateral, com indicativos de medievalidade passou por intervenção na posição do relógio, talvez adequando-se a um papel semelhante que muitas igrejas exercem de orientação temporal; já o hotel da lateral direita do templo passou – talvez também para harmonia de entorno –, no mínimo, por alterações de revestimento de forma a não se destacar em relação à igreja, fosse de maneira mais chamativa, fosse em caráter desarmônico.

Podemos tocar aqui num ponto ainda a ser aprofundado para o estudo de caso apresentado. Convém mencionar que o *Cicerone*, enquanto livro de grande circulação também pela sua autoria, chegou tanto ao público leigo da Itália quanto aos estudiosos de monumentos arquitetônicos. A família Venturi, marcadamente responsável pela fundação das cátedras em História da Arte na Itália, só o fez já na virada do século XIX para o XX. Ou seja, apenas após a assunção dessa área do conhecimento na condição de conhecimento científico, acadêmico e independente da disciplina **História**, temos os estudiosos italianos estabelecendo oficialmente suas próprias Cátedras (cerca de três gerações após o norte da Europa o fazer, o que se deu por volta de 1840).

Podemos aqui explicitar que, após Suíça e Alemanha se apropriarem das materialidades artísticas dos territórios ao sul, esse objeto de estudo inverteu o caminho e a produção intelectuais já em andamento até então. Sob a ótica internacional e totalmente externa à memória cultural italiana, Burckhardt seria uma das mais importantes⁶, mas não seria a única fonte intelectual: seu professor e mentor Franz Kugler foi muito difundido enquanto Historiador por suas grandes obras *Handbuch der Geschichte der Malerei seit Constantin dem Großen* e *Handbuch der Kunstgeschichte* (que tiveram revisões de Burckhardt); estas obras já debatiam com outras publicações e organizações editoriais, estas sim italianas, tais como *Storia pittorica della Italia*, de Luigi Lanzi, e *Storia della pittura italiana esposta coi Monumenti*, de Giovanni Rosini.⁷

Essa saudável disputa intelectual somente enriquece os estudos sobre o patrimônio italiano, traz diferentes abordagens e seleções de acordo com o que tais estudiosos, então em grande atividade e efervescência intelectual, entendiam como obras de relevância para catalogação, estudo aprofundado, e ampla difusão por representatividade. No caso aqui apresentado, o que apenas introduzimos é um exemplo dessa “catalogação” de bens que conseguimos ilustrar com o acervo do próprio autor, ainda que saibamos de sua função primária ser essencialmente acadêmica. Hoje – ainda que tenhamos demonstrado somente uma pequena parte das associações e possibilidades –, podemos afirmar que parte dos elementos realmente se constituiu como bem cultural de relevância pelos próprios italianos, do contrário, os

⁶ Jacob Burckhardt é colocado como o estudioso que efetivamente definiu o Renascimento italiano, além de seu maior estudioso enquanto abordagem completa de um contexto cultural de surgimento e desenvolvimento.

⁷ Aqui apresentamos livros cujos títulos tratam predominantemente de Pintura e Escultura apenas para explicar a questão envolvendo publicações ilustradas com o **patrimônio italiano majoritariamente artístico** e das chamadas Belas Artes. Por outro lado, a Arquitetura tinha também seu viés funcional e, por seus múltiplos propósitos, permeava essas grandes artes como matéria de discussão técnica tanto quanto artística ou, por vezes, apenas como suporte de outras narrativas históricas.

monumentos não teriam minimamente passado por intervenções conservativas e outras ações de qualquer grau.

Jacob Burckhardt, extremamente previdente e temerário pelo futuro das tradições europeias, muito mais conhecido por suas produções e contribuições para a História da Cultura, especialmente do Renascimento italiano, buscamos aqui apresentar em sua substanciosa contribuição intelectual, entendemos, ainda a ser muito mais explorada pela Academia e a partir da Academia.

REFERÊNCIAS

BURCKHARDT, Jacob. **A Cultura do Renascimento na Itália: um ensaio**. 1ª reimp. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. **Cartas**. Porto Alegre: Topbooks, 2003.

_____. **Der Cicerone**. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens. Basel: Schweighauserische Verlagsbuchhandlung, 1855.

_____. **Die Kunstwerke der belgischen Städte**. In: Gesamtausgabe, Erster Band. Stuttgart, Berlin und Leipzig: Deutsche Verlagsanstalt, 1930.

_____. **Il Cicerone**. Guida al godimento delle opere d'arte in Italia. Firenze: RCS Sansoni Editore S.p.A., 1992.

_____. **Judgments on History and Historians**. Boston: Liberty Fund, Inc, 1999.

_____. **History of Greek Culture**. New York: Dover Publications, Inc., 2002.

_____. **L'arte italiana del Rinascimento**. Volume I: Architettura. 1ª ed. Trad.: Emanuela Belli e Birgit Schneider. Venezia: Marsilio Editori, 1991.

_____. **O Estado como obra de arte**. Trad.: Sérgio Tellaroli. São Paulo: Penguin e Companhia das Letras, 2012.

_____. **Reflexiones sobre la historia universal**. 2ª ed. México: FCE, 1961.

_____. **Reisenbilder aus dem Süden**. Heibelberg: Niels Kampmann Verlag, 1928.

KAUFMANN, Thomas Dacosta. **Toward a Geography of Art**. Chicago: University of Chicago Press; 2nd ed. Edição, 2004.

KUHL, Beatriz; PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan. **Curso de Restauração de Bens Culturais (notas de aula)**. São Paulo: CPC/USP, 2009.

VERMEULEN, Ingrid Renée. **Picturing Art History: The Rise of the Illustrated History of Art in the Eighteenth Century**. Amsterdam: Vrije Universiteit, 2006.

Sítios consultados:

<http://lamiradaactual.blogspot.com/2015/02/paestum.html>. Acesso em: 12/02/2023.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a2/Assisi_Piazza_del_Comune_BW_4.JPG. Acesso em 24/05/2022.

<https://www.viefrancigene.org/en/resource/poi/tempio-di-ercole/>. Acesso em 12/02/2023.

UNIVERSITÄT BASEL. **Abbildungssammlung von Jacob Burckhardt**. Página inicial. Disponível em: <<https://ub.unibas.ch/de/abbildungssammlung-jacob-burckhardt/>>. Acesso em: 27/04/2021.



INTERFACES DA PESQUISA EM HISTÓRIA DA ARQUITETURA E O PATRIMÔNIO: AS MORADIAS URBANAS PIAUIENSES DO SÉCULO XIX

Eixo Temático 1 - Fundamentos, processos de pesquisa e a temática patrimonial: modos de construção horizontais a partir da academia

Amanda Cavalcante Moreira
Professor Doutor, UFPI e UNIFSA, Brasil
amandamoreira@ufpi.edu.br

* A revisão do texto é de responsabilidade dos autores

RESUMO

O artigo trata da relação entre a pesquisa em história da arquitetura e o patrimônio arquitetônico, a partir do relato do desenvolvimento e dos resultados alcançados pela tese de doutorado intitulada "A moradia urbana do Piauí do Século XIX", que teve como principal objetivo compreender e analisar a arquitetura residencial urbana piauiense do século XIX. O texto revela especialmente a metodologia empregada no trabalho – que envolveu pesquisa bibliográfica, arquivística e iconográfica, levantamentos físicos in loco, entrevistas, entre outros – e os seus desdobramentos, lançando luz sobre a necessidade e conseqüente importância do estudo e registro de conjuntos de edificações pouco estudados e minimamente reconhecidos pela historiografia da arquitetura brasileira. O trabalho objetiva reiterar a estreita relação entre os resultados da pesquisa em história da arquitetura e a preservação do patrimônio histórico arquitetônico, especialmente aquele carente de identificação, análise e registro – como é o caso da moradia urbana do Piauí do século XIX, especialmente as situadas em cidades mais longínquas, ao passo em que reforça a importância da documentação para a preservação do patrimônio histórico brasileiro e o conseqüentemente protagonismo do pesquisador e da academia nesse processo.

Palavras-Chaves: *Patrimônio histórico; história da arquitetura; moradia urbana do Piauí – século XIX.*

ABSTRACT

The article deals with the relationship between research in the history of architecture and architectural heritage, based on the report of the development and results achieved by the doctoral thesis entitled "The urban housing of Piauí do Século XIX", whose main objective was to understand and analyze the urban residential architecture of Piauí in the 19th century. The text especially reveals the methodology used in the work - which involved bibliographical, archival and iconographic research, on-site physical surveys, interviews, among others - and its developments, shedding light on the need and consequent importance of studying and recording sets of buildings little studied and minimally recognized by the historiography of Brazilian architecture. The work aims to reiterate the close relationship between the results of research in the history of architecture and the preservation of architectural heritage, especially that which lacks identification, analysis and registration - as is the case of urban housing in Piauí in the 19th century, especially those located in more distant cities, while reinforcing the importance of documentation for the preservation of Brazilian historical heritage and the consequent role of researchers and academia in this process.

Keywords: *Historical heritage; architectural history; urban housing in Piauí – 19th century.*

INTRODUÇÃO

Na sensível homenagem que Caetano Veloso fez ao brilhante poeta tropicalista meu conterrâneo Torquato Pereira de Araújo Neto, um dos meus preferidos questionamentos - "Existirmos: a que será que se destina?". Providencial. Aqui, no texto desta tese, deixo bem mais do que meu conhecimento ou esforço de pesquisa acadêmica - trago nessas páginas o resultado da infância no Centro de Teresina, das férias em Floriano, Regeneração, Parnaíba e Luís Correia e das aulas em Amarante, Pedro II, São Luís e Caxias, das raízes familiares em Pedro II, Jerumenha, Guadalupe e Uruçuí. Nasci em Teresina e sou piauiense na fala, nos gestos, nos hábitos. E isso eu sempre fiz questão de dizer. De amar. E de mostrar. Essa é, talvez, uma das razões da minha existência, que acabou por resultar no tema desta pesquisa desenvolvida nos últimos anos. (MOREIRA, 2021, p. 26).

O primeiro parágrafo da tese "A moradia urbana do Piauí do século XIX", desenvolvida no Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, sob orientação da professora Dr.^a Maria Angela P. C. S. Bortolucci entre os anos de 2016 e 2021 revela o nome de várias importantes cidades piauienses para os moradores da região, seja por questões econômicas, políticas, sociais, culturais. Apesar da importância atribuída a estas pelos seus, quando se trata da historiografia da arquitetura brasileira e até mesmo local, muitas destas mantiveram-se, por muito tempo, praticamente invisíveis. A ciência da importância dessa arquitetura e a urgente necessidade de sua divulgação e consequente proteção justificam este artigo, que, a partir do relato da metodologia e dos resultados da tese supracitada, evidencia as importantes interfaces da pesquisa em história da arquitetura e o patrimônio.

A BUSCA POR REVELAR UM OBJETO

Diante do exposto, adotamos como principal objetivo da pesquisa compreender e analisar a arquitetura residencial urbana piauiense do século XIX, e, de forma específica, investigar os agentes de várias ordens envolvidos no processo de desenvolvimento das características da arquitetura residencial urbana do Piauí no século XIX, bem como a importância destes nesse processo; Investigar a importância e a relação dos instrumentos legislativos com características da arquitetura residencial urbana do Piauí; Analisar como a arquitetura se materializou, em termos de implantação, planta, materiais e técnicas construtivas; Identificar as principais características e peculiaridades da arquitetura residencial urbana do Piauí do século XIX nas diversas regiões do estado e estabelecer um paralelo com as demais regiões do país.

Para que a nossa pesquisa acontecesse de forma segura e linear, nos valem os métodos e formas de trabalho já utilizadas nas investigações realizadas pelos integrantes do Grupo de Pesquisa Patrimônio, Cidades e Territórios, atentas principalmente à carência de fontes que norteou todo o desenvolvimento deste trabalho.

Destacamos, inicialmente, a busca pelo aporte teórico junto aos temas pesquisados, que se estendem desde a origem do território piauiense, perpassando pelo seu povoamento, surgimento das primeiras povoações, estruturação de uma rede urbana até a materialização da sua arquitetura residencial. Todo o conteúdo foi consultado em revisão de livros, artigos,

dissertações, teses, bases eletrônicas de dados, etc. a fim de constituir um instrumental teórico que servisse de subsídio às investigações posteriores, buscamos autores locais e autores nacionalmente consagrados, além de pesquisas recentes desenvolvidas em vários programas de pós-graduação do país.

Para aprofundar o conhecimento do nosso objeto de estudo, realizamos levantamentos documentais em arquivos públicos e privados, incluindo jornais, periódicos, mensagens de governo, mapas, monografias, fotografias, projetos arquitetônicos etc. Nesse processo, que envolveu estratégias várias, destacamos a relevância das informações que fomos capazes de reunir nas buscas realizadas nos jornais piauienses disponíveis na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. A partir de uma minuciosa e detalhada busca de termos relacionados à nossa pesquisa nesse acervo, conseguimos uma série de materiais importantes, dentre os quais destacamos os cinquenta e dois códigos de posturas promulgados no século XIX no Piauí, que, pela sua importância, acabaram recebendo um maior espaço na nossa pesquisa, e oferecem amplas possibilidades futuras de maior exploração.

Destacamos, ainda, a extensa e exaustiva pesquisa de campo em cada uma das oito cidades selecionadas para alcançar os aprofundamentos reservados e exclusivos ao estar in loco. A partir de metodologia já descrita na nossa dissertação (MOREIRA,2016), para que esta pesquisa tivesse maior consistência e relevância, fez-se necessário empreender o levantamento de campo em todas as cidades selecionadas, localizando e identificando todas as edificações residenciais urbanas construídas no período estudado.

Pela impossibilidade da certeza de que essas edificações foram construídas no período estudado por nós apenas pelo levantamento de campo, optamos por selecionar o recorte da cidade a ser levantado considerando os mapas das suas evoluções urbanas, adotando um período próximo ao recorte da nossa pesquisa, ou o sítio histórico definido pelo IPHAN, que geralmente também compreende um período próximo ao da nossa pesquisa.

Identificar e locar todas as edificações construídas no nosso recorte temporal nos permitiu obter as características da produção arquitetônica residencial urbana de cada uma dessas cidades, como por exemplo: implantação predominante, estilos arquitetônicos vigentes, majoritariamente sobrados ou casas térreas, lotes de pequenas ou grandes dimensões etc. Além desse panorama da produção de casa uma das cidades, conhecer essas residências também nos levou a dentre estas, escolher alguns exemplares que interessariam ainda mais à nossa pesquisa pela existência de peculiaridades, pela possibilidade de acesso, pela conservação das características originais, etc.

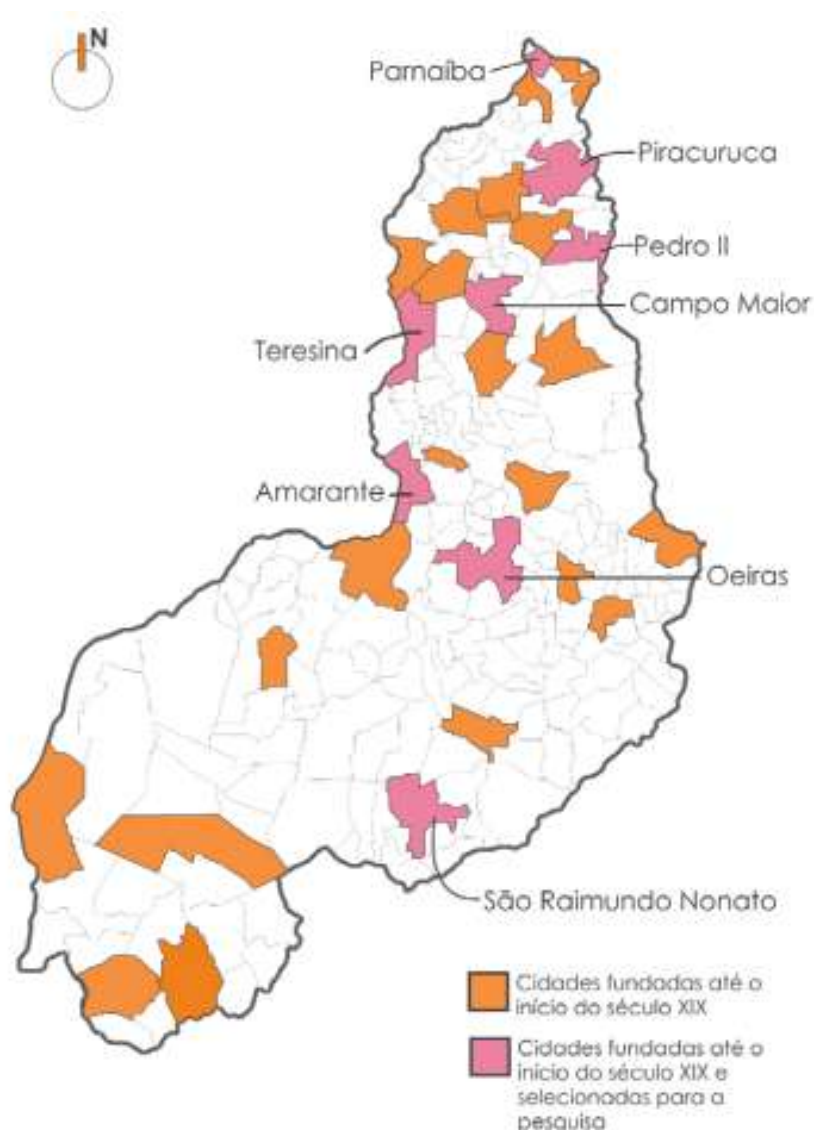
Em virtude de diversos fatores, mas especialmente dos apontados acima econômicos e comerciais - a moradia urbana começa a se transformar com maior rapidez no início do século XX. O maior contato com o exterior, a possibilidade de importação de novos materiais, a chegada de novos profissionais levou ao início da adesão às características do ecletismo, enquanto a arquitetura, ainda de feições tradicionais, em muitos locais começa a ser abandonada. Considerando toda essa conjuntura, estabelecemos o fim do século XIX como marco final do nosso recorte.

Além de estabelecer com precisão o recorte temporal para compreender e caracterizar o fenômeno das transformações ocorridas na moradia urbana no estado, foi necessário o

mesmo cuidado na definição do recorte espacial. Dessa forma, a escolha das oito cidades para serem representativas dessa arquitetura no Piauí, foi realizada com base em critérios diversos.

A escolha das cidades Em um primeiro momento decidimos pela busca de todas as cidades fundadas no estado até o século XIX, acreditando que encontraríamos núcleos urbanos já consolidados e onde seríamos capazes de apreender a transformação dessas moradias. Após sinalizarmos as 29 cidades e correspondentes municípios em um mapa, foi possível obter a visão geral da localização de todas elas e considerar a importância e a necessidade de realizar uma redução desse número, que acabaria definindo a opção pelas nove cidades espalhadas ao longo de todo o território piauiense que estão assinaladas na Figura 01:

Figura 01: Cidades selecionadas para pesquisa



Fonte: MOREIRA, 2021

Desse modo, além dos critérios de localização territorial e data de fundação, consideramos outros fatores para a seleção das cidades a serem estudadas. Um deles estreitamente associado à nossa hipótese -, a escolha de cidades que tivessem frentes de colonização distintas. Consideramos a variedade das atividades comerciais e a consequente relação com os estados/cidades vizinhas. Questões relacionadas à logística da pesquisa também foram consideradas e priorizamos cidades cujo sítio histórico apresentasse um grau de preservação que nos permitiria apreender características das edificações urbanas da cidade - estas apresentam, senão tombamento do seu sítio, um estudo elaborado pelo IPHAN. Dessa maneira, analisamos mais profundamente as moradias urbanas das cidades de Oeiras, Campo Maior, Parnaíba, Teresina, Amarante, Pedro II, São Raimundo Nonato e Piracuruca, atingindo os resultados expostos a seguir.

RESULTADOS

A partir da metodologia e dos objetivos expostos, foram alcançados diversos resultados que revelaram as várias nuances da arquitetura residencial piauiense construída durante o século XIX. Apesar disso, ressaltamos primeiramente que, buscávamos, com esta pesquisa, chegar a uma definição do que seria a casa piauiense e, dessa forma, contribuir para o debate da historiografia da arquitetura brasileira, ainda tão carente de referências do Piauí do século XIX, e especialmente sobre a sua arquitetura residencial. Mais do que uma única casa, encontramos várias manifestações, muitos agentes e a riqueza e a singularidade de uma arquitetura com muito ainda a ser explorada.

Ressaltamos, a partir das análises, pesquisas e dados encontrados, a estreita relação entre a arquitetura urbana piauiense e a atividade econômica determinante nos primeiros séculos de ocupação do Piauí: a pecuária extensiva, que tinha como característica determinante o uso de grandes fatias de terra, com uma população extremamente reduzida originou não de maneira espontânea núcleos urbanos com grandes porções de terra disponíveis, distantes um dos outros. Ainda no que é tocante a forte inclinação do Piauí à pecuária, apontamos a indissociabilidade da casa urbana e da casa rural dos primórdios do seu povoamento. Os grandes panos de telhados, a varanda de refeições, o corredor de acesso, a cozinha aos fundos. A carnaúba da cobertura, as paredes com alturas que permitiam a ventilação entre os cômodos... Uma grande lista de características da primeira também se materializaram na segunda.

Em virtude do cenário particular que se materializou em cada uma das cidades estudadas, podemos falar que a arquitetura residencial urbana do Piauí tem traços comuns, mas não é homogênea em todos os seus aspectos. Vários exemplos seriam aplicáveis para evidenciar essa heterogeneidade. Elegemos, aqui, então, três deles: a forte vocação comercial da cidade de Amarante como determinante na existência de muitas moradias e comércio ou moradias comércio e rancho; o fato de Oeiras ser a capital durante toda a primeira metade do século XIX e de Parnaíba ser a cidade mais próspera como justificativas para ambas concentrarem o maior número de sobrados; e ainda a construção de uma capital - mesmo que com recursos limitados - em um local até então sem grande expressão urbana, que acabou por transformar fortemente a dinâmica de relações políticas, econômicas e sociais - e consequentemente da arquitetura - do Piauí do século XIX.

Os Códigos de Posturas de cidades piauienses promulgados durante o século XIX que foram identificados e analisados por nós nos revelaram vários momentos em que essa legislação teria influenciado na determinação das características das residências, como no seu alinhamento, por exemplo. Ciente de que esse material ainda tem incontáveis nuances a serem exploradas, indicamos aqui a possibilidade de desenvolvimento de novos trabalhos, com análises mais aprofundadas e um possível paralelo com os códigos promulgados posteriormente.

Na implantação das residências encontramos a materialização da característica comum a praticamente todas as edificações que tivemos acesso, percebendo claramente a forte relação com a arquitetura do período colonial e a ressonância da carta régia de 1761. As residências piauienses permaneceram presas aos limites lateral e frontal dos lotes durante todo o século XIX - lotes esses que podiam atingir grandes larguras, contrariando a característica corrente no Brasil colonial de apresentar lotes estreitos e profundos. Relacionando a configuração existente com as determinações contidas nos códigos de posturas, ressaltamos a importância dada às questões relativas ao alinhamento das construções nas cidades, certamente, em decorrência da manutenção da ordem e da aparência regulamentada.

Nas plantas baixas - apesar da inexistência de um único padrão, percebemos grandes semelhanças com as casas de fazenda com a casa urbana do Ceará. Percebemos também que, apesar de em termos gerais a casa apresentar uma privacidade ainda frágil - especialmente pela ligação dos quartos entre si ou entre outros ambientes -, a materialização de algumas estratégias nesse sentido, como uma busca por setorização dos cômodos e fechamentos no corredor de acesso. Destacamos, ainda, a existência de alcovas - mesmo que não tão abundantes - como mais uma das reminiscências do período colonial.

Dentre os materiais utilizados, enfatizamos o farto emprego dos troncos de carnaúba nos telhados - mas também foi matéria prima na execução de paredes, enquanto sua palha foi vastamente empregada como fechamento nas residências mais humildes e não regulamentadas. Mesmo assim, nas alvenarias, destacou-se o uso do tijolo de adobe.

Além das residências, analisamos ainda as edificações de uso misto residência e comércio e a "moradia, comércio e rancho". Com relação à primeira, a prevalência absoluta de edificações térreas, preservando certo distanciamento com o que acontecia com mais frequência no Brasil - em que a bibliografia disponível relata a existência de uso misto em sobrados, tendo o comércio no térreo e a moradia no piso superior. Em relação à "moradia, comércio e rancho", acreditamos ser essa uma expressão genuína da arquitetura piauiense, uma vez que não identificamos manifestações similares em outras partes do país. Mas, mesmo nestas edificações de uso misto, que agregavam outros ambientes em decorrência da variação dos usos, percebemos, nas suas áreas residenciais, uma manutenção quase que total das características das casas destinadas a este único fim.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mais do que as características dessa arquitetura, expostas acima, vimos, durante os quase cinco anos de pesquisas e levantamentos, muitas das residências analisadas, perderem as suas características "originais", serem demolidas para simplesmente dar lugar a estacionamentos, virarem ruínas, ou serem substituídas por novos edifícios. Em defesa de

algumas cidades, moradores e poderes públicos municipais, ressaltamos que isso se deu de forma distinta, em maior ou menor escala em cada uma delas, mas é inquestionável que em todas elas muito já se perdeu.

Durante todo o decorrer da pesquisa nos deparamos com uma série de percalços que nos fizeram e ainda fazem constantemente mudar de estratégia ou adotar novas metodologias de trabalho. Uma das grandes dificuldades desta pesquisa consiste no acesso às informações relativas às residências, uma vez que muitas das cidades estudadas passam por um momento de grande descaracterização do seu centro histórico e é notório o desinteresse dos proprietários na manutenção do aspecto original dessas edificações, o que quase sempre prejudicou nosso acesso a elas, por sempre nos associarem a alguma medida preservacionista. Entendemos ainda que, para os proprietários, é difícil abrir sua casa para um estranho, mesmo comprovando que a nossa única finalidade era pesquisa científica.

Além da dificuldade de acesso, uma segunda barreira específica da obtenção de informações dessas edificações é que, mesmo quando conseguimos adentrá-las, frequentemente passaram por uma série de mudanças frente ao seu estado original. Ressaltamos ainda que poucos proprietários conseguem nos dar informações concretas acerca, principalmente, da data da construção e o responsável por esta.

Outra grande dificuldade - que nos acompanha desde o mestrado, quando estudamos o mesmo tema - é com relação aos arquivos do estado do Piauí. O estado - com seus poucos arquivos concentrados majoritariamente na capital não possui nenhum acervo de projetos aprovados nesse período: não encontramos nenhuma planta de edificação residencial arquivada mesmo quando os projetos de novas edificações já são exigidos desde o início do século XX em Teresina, nem mesmo respostas sobre o que foi feito com estas.

Apesar desta não ser uma pesquisa voltada à análise da preservação do patrimônio em si, ressaltamos aqui a indissociabilidade entre os dois. Apontamos, inicialmente, que os grandes percalços enfrentados por esta seriam minimizados a partir da existência de uma política mais antiga e efetiva de, pelo menos parte maior dos conjuntos analisados. Dentre as oito cidades analisadas, apenas três tem seu sítio histórico tombado pelo IPHAN - o que ainda assim não significa a perda de edificações consideradas "menos representativas", enquanto outras, a exemplo de São Raimundo Nonato, não tem quaisquer legislações ou políticas públicas que protejam essas edificações.

Dessa forma, ressaltamos a importância desta pesquisa e seus resultados no contexto da preservação do patrimônio arquitetônico local por dois pontos principais: o primeiro deles consiste no fato de que a metodologia já apontada compreendeu um minucioso levantamento, gerando um banco de dados e um mapeamento detalhado desses edifícios. Acreditamos, assim, na documentação dessas edificações como uma forma de preservação e concordamos com Lemos (1981) e Oliveira (2008) acerca da importância do levantamento e registro desse patrimônio material, uma das contribuições desta pesquisa.

Finalmente, ressaltamos nossa contribuição para o alargamento da historiografia da arquitetura local, além da possibilidade do subsídio de novas pesquisas, políticas públicas e ações de educação patrimonial, essenciais para a preservação do pouco que restou desta arquitetura repleta de peculiaridades, além da importância do pesquisador em arquitetura e

urbanismo e da academia enquanto produtores do conhecimento acerca desses importantes componentes da história, memória e identidade local.

REFERÊNCIAS

LEMOS, Carlos A.C. **O que é patrimônio histórico**. Coleção Primeiros Passos, V. 51. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

MOREIRA, Amanda Cavalcante. **Teresina e as moradias da região central da cidade (1852-1952)**. 2016. Dissertação (Mestrado em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo) - Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2016. doi:10.11606/D.102.2017.tde-23012017-110626. Acesso em: 2023-02-27.

MOREIRA, Amanda Cavalcante. **A moradia urbana do Piauí do Século XIX**. 2021. Tese (Doutorado em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo) - Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2021. doi:10.11606/T.102.2021.tde-04032022-114009. Acesso em: 2023-02-27.

OLIVEIRA, Mario Mendonça de. **A documentação como ferramenta de preservação da memória**. Brasília, DF: IPHAN / Programa Monumenta, 2008



CAMINHAR E CARTOGRAFIAR: O TERRITÓRIO E O PATRIMÔNIO DAS RUÍNAS FABRIS E FERROVIÁRIAS EM SÃO PAULO

Eixo Temático 1 - Fundamentos, processos de pesquisa e a temática patrimonial: modos de construção horizontais a partir da academia

Marina Biazotto Frascareli

Mestranda em Arquitetura e Urbanismo, UNESP, Brasil.
mb.frascareli@unesp.br

Hélio Hirao

Professor Doutor, UNESP, Brasil.
helio.hirao@unesp.br

Kauê Marques Romão

Mestrando em Arquitetura e Urbanismo, UFSC, Brasil.
kaue.marques@posgrad.ufsc.br

* A revisão do texto é de responsabilidade dos autores

RESUMO

Este trabalho apresenta reflexões sobre o território e o patrimônio nas cidades contemporâneas através da atualização de práticas artísticas e urbanísticas errantes. Tem como objetivo revelar a importância da experiência urbana, tanto para educação dos arquitetos como para percepção espacial. Nesse sentido, apresenta duas experiências de interpretação das conformações urbanas, uma no interior e outra no litoral paulista: São Carlos-SP e São Vicente-SP. Uma maneira de contribuir para a leitura de territórios buscando discutir a ação do caminhar como estratégia metodológica capaz de promover uma nova forma de fazer-ver a cidade, bem como processo de subjetivação e construção de imaginários. Tal temática é relevante por adotar a transversalidade como forma de efetivar uma pesquisa inclusiva e participativa nas suas várias possibilidades de atuação. Como resultado coletamos imagens trabalhadas e apresentadas como cartografias do território, que compostas pela leitura singular a cada territorialidade possibilita a inserção de novos agentes em estruturas rizomáticas, em prol de uma construção horizontal acerca de processos de pesquisa patrimonial. É por estas experiências que se revelam os meandros e as particularidades dos municípios de São Carlos e São Vicente. A experiência do espaço, nos permite ver a cidade como múltipla, heterogênea e diversa, facilitando um encontro com o "Outro". Ao atravessarmos lugares marginais, somos acompanhados pelos habitantes e seus modos de habitar, ao se territorializar, desterritorializar e reterritorializar os antigos leitões férreos paulistas.

Palavras-Chaves: *Patrimônio; Cartografia; Ferrovia; São Carlos; São Vicente.*

ABSTRACT

This work presents reflections on territory and heritage in contemporary cities through the updating of artistic and urban practices. Part of the desire is to reveal the importance of urban experience, both for the architect's education and for spatial perception. In this sense, it presents two experiences of interpretation of urban conformations, one inland and the other on the coast of São Paulo: São Carlos-SP e São Vicente-SP. A way to contribute to the Reading of territories seeking to discuss the action of walking as a methodological strategy capable of promoting a new way of making-see the city, as well as a subjectivation process and construction of imaginaries. This theme is relevant because it adopts transversality as a way of carrying out inclusive and participatory research in its various possibilities of action. As a result, we collected images worked and presented them as the cartography of the territory, which is composed of the unique reading of each territory that allows the insertion of new agents in rhizomatic structures, in favor of a horizontal construction of heritage research processes. It is through these experiences that the intricacies and particularities of the territories of São Carlos and São Vicente are revealed. The experience of space allows us to see the city as multiplicity, heterogeneity, and diversity, facilitating a meeting with the "Other". As we are accompanied by the inhabitants and their ways of living, they territorialize, deterritorialize, and reterritorialize along the trails.

Keywords: *Heritage; Cartography; Railway; São Carlos; São Vicente.*

INTRODUÇÃO

Este artigo, recorte de duas pesquisas de mestrado iniciadas em 2022 e ainda em desenvolvimento, explora a história da implantação de ferrovias em diferentes cidades, no interior e litoral do Estado de São Paulo, Brasil. Tal como as consequências do desenvolvimento e desindustrialização decorrentes desse processo. São Carlos, cidade do interior paulista, experimentou grande crescimento econômico graças à produção de café impulsionada pela chegada da ferrovia em 1884. No entanto, a crise cafeeira na década de 1930 forçou a cidade a apoiar suas atividades no setor industrial, iniciadas pelos imigrantes. Atualmente, elas são a base da sua economia, mas a marginalidade é evidente ao longo do leito férreo. Já em São Vicente, cidade do litoral paulista, as duas ferrovias implantadas no município permitiram o desenvolvimento econômico e urbano durante o ciclo econômico do café entre as décadas de 1910 a 1930. Porém as transformações nos sistemas de transporte no decorrer do século XX, em concomitância com a crise do café, contribuíram para a deterioração da arquitetura ferroviária e a perda de referências do passado arquitetônico industrial.

São Carlos, foi fundada em 1857, período em que suas atividades foram ligadas à pecuária e à cana-de-açúcar, com a ascensão da produção cafeeira e consequente chegada da ferrovia em áreas adjacentes ao município, transformaram a paisagem da região. O período de 1930 a 1950 foi marcado pela crise cafeeira e estagnação da lavoura, o que levou São Carlos a se apoiar nas atividades industriais iniciadas pelos imigrantes. Atualmente, as indústrias são a base da economia da cidade, junto com a tradição universitária que reforça a imagem de "Capital da Tecnologia". Embora a ferrovia ainda tenha usos ativos e haja esforços para preservar o patrimônio histórico e cultural, a marginalidade é evidente ao longo do leito férreo (FRASCARELI; FIORIN; ROMÃO, 2022).

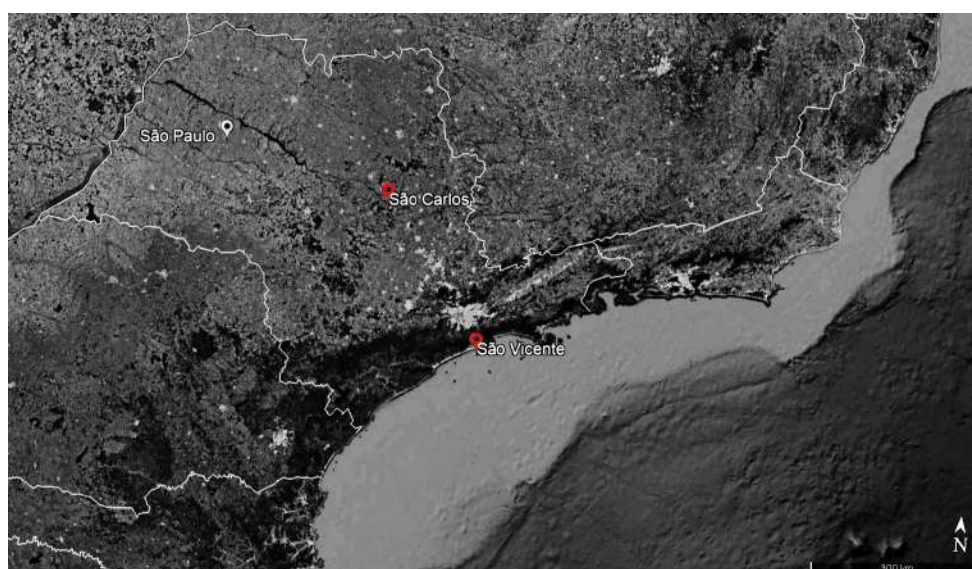
A importância das ferrovias na ocupação e desenvolvimento urbano de São Vicente, cidade que também foi palco do ciclo econômico da cultura cafeeira no estado de São Paulo, abrange as duas ferrovias que foram construídas para escoar as mercadorias do interior paulista até o porto de Santos, permitindo a ligação entre diversas cidades no litoral, e dando início a uma ocupação mais expressiva ao continente vicentino. No entanto, as transformações dos sistemas de transporte na cidade contribuíram para o processo de deterioração da arquitetura ferroviária e a perda de grande parte de suas referências do passado arquitetônico (ROMÃO; FIORIN, 2022).

A deterioração das duas áreas à margem dos trilhos e nas franjas da cidade, faz com que o acesso não se dê pela lógica convencional, propondo o caminhar como forma de leitura das áreas ferroviárias dos municípios. Apesar dos perigos, essas áreas configuram espaços de liberdade e libertinagem. Destacam a relevância da ferrovia para o desenvolvimento paulista, mas também revelam os impactos do declínio industrial e do abandono das estruturas ferroviárias estaduais (FIORIN, 2018).

O presente estudo utiliza o método da cartografia para mapear as ruínas fabris e ferroviárias, a fim de analisar a importância da ferrovia no desenvolvimento urbano e econômico, assim como as consequências da desindustrialização acelerada e do abandono das antigas construções ferroviárias. A pesquisa utiliza a cartografia inserida no processo do caminhar, uma ferramenta para registrar e compreender as mudanças paisagísticas. Tem como objetivo revelar a importância da experiência urbana, tanto para educação dos arquitetos como para percepção

especial. Assim, coincide com a proposta do eixo de *fundamentos dos processos de pesquisa do Congresso de Patrimônio Cultural - identidades e imaginários*. Tal temática é relevante por estabelecer debate sobre o território enquanto patrimônio e modos de construir conhecimento pautado em *metodologias inclusivas e horizontais*.

Figura 1: As territorialidades da desindustrialização ferroviária, as localidades de São Carlos e São Vicente no Estado de São Paulo, Brasil.



Fonte: Google Earth modificado pelos autores. 2023.

O CAMINHAR E O CARTOGRAFAR COMO MODALIDADES DE PESQUISA

O procedimento metodológico adotado neste trabalho realiza práticas espaciais referenciadas de artistas da internacional situacionista (DEBORD, G. Teoria da deriva. In: JACQUES, 2003) na cidade moderna e se atualiza com a prática da transurbância (CARERI, 2017). Um modo de produzir conhecimento que estimula caminhar nos “territórios atuais”, nas áreas à mercê do tempo e, nas margens da cidade, de modo a reconhecê-los - um poderoso instrumento cognitivo-projetual. Caminhamos no território com um “olhar estrangeiro” (PEIXOTO, 1988), aquele capaz de “olhar como se fosse a primeira vez e viver a história original do lugar”. O caráter processual do caminhar por “espaços intermediários” soma-se ao conceito de cartografia, uma “experimentação ancorada no real” (DELEUZE; GUATTARI, 1997).

A fim de agasalhar tais questões utilizamos modalidades científicas inventivas e processuais, sendo elas: a) o caminhar como prática estética e b) as pistas do método da cartografia. Para investigar as espacialidades é necessário aplicar uma outra lógica de levantamento e análise, que através de um processo de habitação de um território (PASSOS; KASTRUP; TEDESCO, 2009) promove um encontro com os Outros (FOUCAULT, 2013). Quando investigamos territórios, subjetividade e paisagens existenciais incorporamos a transversalidade como diretriz metodológica (KASTRUP; PASSOS, 2013).

Dessa forma, busca compreender metodologias capazes de promover um reencontro com a cidade, possibilitando uma compreensão mais singular desses territórios ermos e de suas microterritorialidades fora dos dispositivos vigentes. E para além disso, adotar a

transversalidade como uma diretriz metodológica efetiva em conjunto com a participação e a inclusão social.

A MODALIDADE AFIRMANDO O FAZER INVESTIGATIVO, PARTICIPATIVO E INCLUSIVO

As arquiteturas abandonadas, os equipamentos industriais ferroviários (outrora signos da riqueza da cultura cafeeira no interior e litoral paulista), bem como seus leitos férreos e a própria ausência ou substituição das edificações de relevância histórica, se constroem como lugares marginais. Ou seja, territórios residuais de um passado para além da memória oficializada, da museificação e da patrimonialização. Entendemos essa cidade como um lugar do “estranho” e, portanto, do diverso e do heterogêneo, uma cidade como lugar de acontecimentos singulares, evidenciando a possibilidade do encontro com outros tempos.

Desse modo, caminhamos no território com um “olhar estrangeiro” (PEIXOTO, 1988). Um indivíduo contemporâneo que liberta a paisagem da representação que se faz dela. Uma condição que nos permitiu afirmar um comportamento lúdico-constructivo por meio do caminhar como prática estética (CARERI, 2013). Essa chave de inteligência por meio do caminhar investigativo e peripatético supera a visita de campo e se apresenta, por si mesma, com características transgressoras na medida em que não vai de encontro ao objeto de estudo, mas se deixa levar pelo percurso e se constrói ao longo do caminho. No qual, o rumo pré-determinado da pesquisa de campo tradicional é atualizado pela experiência do sujeito que se lança no espaço avançando limites e indo de encontro aos medos que surgem ao adentrar em áreas desconhecidas (CARERI, 2013).

O caráter processual do caminhar por “espaços intermediários” soma-se ao conceito da cartografia (DELEUZE; GUATTARI, 1997). Para investigar as espacialidades é necessário aplicar uma outra lógica de levantamento e análise⁸, que através de um processo de habitação de um território, promove um encontro com o Outro. À medida que se habita um território existencial é compartilhado um espaço o qual sujeito e objeto se codeterminam. Tal ato cognitivo de base experimental não pode ser considerado desencarnado ou como exercício de abstração sobre a realidade, uma vez que há engajamento daquele em que se propõe ler e vivenciar o espaço, abandonando as formas rígidas, as regras fixas, e agora abertos a atenção flutuante (PASSOS; KASTRUP; TEDESCO, 2009).

Nesse sentido, é interessante considerarmos que o conceito de rizoma (DELEUZE; GUATTARI, 1995), derivado da botânica, vem de caule subterrâneo no todo ou em parte e de crescimento horizontal. Ao investigarmos o método cartográfico, o qual surge a partir do princípio rizomático, compreendemos que a produção da subjetividade ocorre de forma horizontal -

⁸ O gesto do “vagar à toa” ou “andare zozzo” é resgatado pelo arquiteto italiano Francesco Careri, se relaciona com o sentido do errar, e do vagabundear do *flâneur* na Paris do século XIX. Está também associado aos conceitos da prática da deriva pelos artistas da internacional situacionista de Guy Debord na cidade moderna. Contudo, obtém novas camadas quando o arquiteto e professor italiano deixa a cidade de Roma na direção de zonas não urbanizadas. Nesse percurso, se depara com vazios, zonas arruinadas e lugares expostos ao tempo. A partir dessa nova conformação a prática do caminhar é atualizada pela modalidade da transurbância. Um modo de fazer que estimula o caminhar nos territórios atuais, nas áreas à mercê do tempo, nas margens da cidade, de modo a conhecê-los - um poderoso instrumento cognitivo-projetual (CARERI, 2017).

assim como a gramínea. É, portanto, um sistema acêntrico que acentua uma relação de lateralidade que faz circular a experiência e inclui a tudo e todos em um mesmo plano, sem hierarquias. Em outras palavras, rompe com o *modus operandi* do conhecimento rigoroso. Tal metodologia cultiva uma posição onde o pesquisador pesquisa “com” a experiência e não “sobre” a experiência. Assim, evitando armadilhas da posição, bastante comum nas pesquisas tradicionais hierarquizadas, do falar “sobre” ao invés do falar “com” (PASSOS; KASTRUP; TEDESCO, 2009).

Em concomitância com o conceito do Outro, quando investigamos territórios, subjetividade e paisagens existenciais incorporamos a transversalidade como diretriz metodológica (KASTRUP; PASSOS, 2013). Certificar a participação dos sujeitos na pesquisa cartográfica reforça o papel central do objeto e sua inclusão ativa na produção de conhecimento, o que interfere na realidade ao desestabilizar os modos de organização do conhecimento. Essa abordagem promove o protagonismo dos sujeitos envolvidos e gera uma intervenção significativa no processo de produção de conhecimento, ao reafirmar o sentido de pesquisa-intervenção (KASTRUP; PASSOS, 2013, p. 27). Assim, produz um (re)conhecimento urbano capaz de articular uma inteligência sobre o espaço, diante da busca de leitura e interpretação dos lugares à margem.

Uma prática nômade, que pode ainda servir para instigar alguns processos de ensino-aprendizagem na graduação em arquitetura e urbanismo, evidenciando alternativas metodológicas capazes de potencializar um reencontro com a cidade. Resultando uma compreensão mais singular desses territórios e de suas microterritorialidades fora dos dispositivos vigentes. Uma vez que adotada a transversalidade presente na metodologia cartográfica faz surgir a participação e a inclusão, contribuindo para um conhecimento horizontal.

UMA CONSTRUÇÃO ACERCA DO (RE)CONHECIMENTO PATRIMONIAL

O conceito de patrimônio, é comumente associado as práticas de preservação e restauro considerando as características materiais iniciais da edificação e seu conjunto. Transformam centros históricos em cenários espetaculares a céu aberto e induz o usuário à observação e contemplação passiva do espaço ao ser privado de uma crítica devido a homogeneização das ambiências urbanas⁹, tornando difícil a tarefa de reconhecer a cidade como um constructo assimétrico e coletivo com diversas camadas. Contudo, a proposição de outro debate em uma diferente lente teórica é possibilitada ao compreender que a acumulação de tempo e objetos na cidade está para além da simples noção histórica e monumental, onde o patrimônio histórico é um bem destinado ao usufruto de uma comunidade que mantém ligações com o seu passado comum, saberes e conhecimentos humanos (CHOAY, 2014).

A manifestação destes vestígios se dá pelo meio físico no qual a imagem é apresentada em um determinado tempo e lugar. Denominado também como obra de arte, é o produto e

⁹ Ferrara (1988, p. 21) afirma que o ambiente é composto por um conjunto de sinais ou signos, como traços, tamanho, cor, textura e sons, que coexistem de forma paradoxal, simultaneamente juntos e dispersos, uma vez que não há convenção que os organize. Como consequência de tal padronização, temos como resultado a perda da identidade e diversidade cultural dos espaços, podendo levar à homogeneização das paisagens urbanas e à perda do senso de lugar.

testemunho da atuação humana, a exemplo de expressões arquitetônicas, tais como edificações, centros históricos e a própria paisagem (BRANDI, 2013). Assim, tomamos o conceito de patrimônio industrial aquele relacionado ou não com edifícios destinados à atividade produtiva, podendo ser pré-fabricados ou ao funcionamento de meios de transporte, como a ferrovia (KÜHL, 1998). Áreas industriais implicadas no desaparecimento e desuso da atividade ferroviária, relegada a descaracterizações e distanciamento do pertencimento ao local por seus usuários.

Deste modo, o meio de transporte pode ser considerado resultante do processo de industrialização, sendo intrínseco ao desenvolvimento do transporte ferroviário e da modificação da paisagem nas cidades do interior e litoral paulista. O crescente abandono, demolição e desvalorização de áreas industrializadas e de seus registros históricos e culturais, ocasiona em perda da qualidade destes espaços enquanto resquícios industriais. O cenário urbano torna-se cada vez mais genérico sem sua identidade geradora, mas que pode ser encaminhado para um processo de sincronismo entre os usuários do espaço com o seu território, compreendido também como patrimônio territorial (DALLABRIDA, 2020).

Como indica Ferrara (1988), as cidades se encontram em meio a pasteurização de suas formas urbanas, não havendo incorporação de diferenças e valorização do específico. Deste modo, a cidade que também pode ser considerada não-verbal, têm em seus signos a possibilidade de leituras outras ao ser decodificada. O aspecto industrial da aceleração do modo de vida urbano influenciou a sagacidade e a fragmentação de uma cidade simultânea, emergem outras dinâmicas, supera-se o projeto, a ordem e o ponto no mapa torna-se mancha. O espaço torna-se lugar ao superar o abstrato e inserir suas necessidades e desejos reais de uso (FERRARA, 1988, p. 14) pela reconquista do espaço pelo usuário, a reidentificação do passado no presente e da arquitetura onde o desejo possa morar, entre a relação do desejo dos outros e o estabelecimento de um lugar compatível com o imaginário urbano e o devir (NESBITT, 2013, p. 168). O espaço percebido, utilizado pelo Outro se transforma ao romper com características idealistas do espaço, pois não há mais distinção entre a arquitetura da cidade, a cidade da paisagem e a paisagem do território (FIORIN, 2022).

No entanto, para ler a cidade adotamos estratégias que nos permitam o afastamento da cidade comum, do cotidiano, do hábito à uma outra do estranhamento que nos permite ver, sentir e descobrir novas territorialidades. O estranhamento é fundamental para este processo, diferentes autores abordam um sujeito alheio a cidade, que a vê de outra maneira (BENJAMIN, 1989; MORAES FILHO, 1983; PEIXOTO, 1988; ROLNIK, 2014). A percepção urbana é um modo de reter e gerar informação sobre a cidade, ao decodificar o urbano, entender sua lógica rompendo com a homogeneidade. A imagem da cidade homogênea ao ser rompida, como uma membrana opaca para outras intelecções possíveis, faz surgir localidades e territórios na borda da cidade, prenhe de novos significados e consciência política ao permitir usos e encontros diversos (FIORIN, 2020). Agenciamentos possíveis pelas composições das relações sociais, do território e do desejo imaginário (HIRAO; ZAIA NOGUEIRA RAMOS; NUNES, 2022, p. 30).

Neste sentido, ocorre a sedimentação de novas camadas ao vasto repertório teórico sobre o patrimônio histórico-cultural, ao tensionar os seus limites e possibilidades para além da documentação e críticas sobre sua conservação, salvaguarda e restauro de bens selecionados. Usos possíveis para além da técnica, outras possibilidades de análise e percepção ao agasalhar

também o território. De acordo com Dallabrida (2020), o patrimônio territorial é fruto de "processos históricos de construção e reconstrução socioeconômica e cultural", sendo composto por elementos que foram herdados do passado, bem como outros que foram (re)construídos mais recentemente, e que constantemente se sobrepõem ao território. Abrange para além dos elementos edificados o todo territorial, como uma coevolução entre a natureza e a cultura (DALLABRIDA, 2020, p. 14).

Atrelado as camadas de sobreposição do território, Ferrara (1988), traz a noção de recuperação urbana que está relacionada ao redesenho da cidade, o qual permite visualizá-la como um constructo das interações entre sujeito e espaço. O redesenho, além de funcionar como uma justaposição e metáfora criativa do espaço, possibilita a criação de novas formas de utilização, gerando um jogo de sentidos e práticas que se desenvolvem a partir do acaso de usos possíveis, como resultado de uma cognição projetual obtida a partir de idas a campo. O território deixa de ser apenas um suporte para as atividades relacionadas ao patrimônio, passando a assumir esse papel como parte de si mesmo. É a combinação das atividades humanas ao longo do tempo, articuladas pela história singular de cada localidade, permite o reconhecimento do território como um sistema territorial que resulta das relações históricas entre o meio natural e a ação humana. Dessa forma, as lembranças dos usos anteriores são preservadas e o território é transformado em um platô, tornando-se adequado para novos usos e ocupações cambiantes.

PRÁTICA E EXPERIMENTAÇÃO NO (RE)CONHECIMENTO PATRIMONIAL

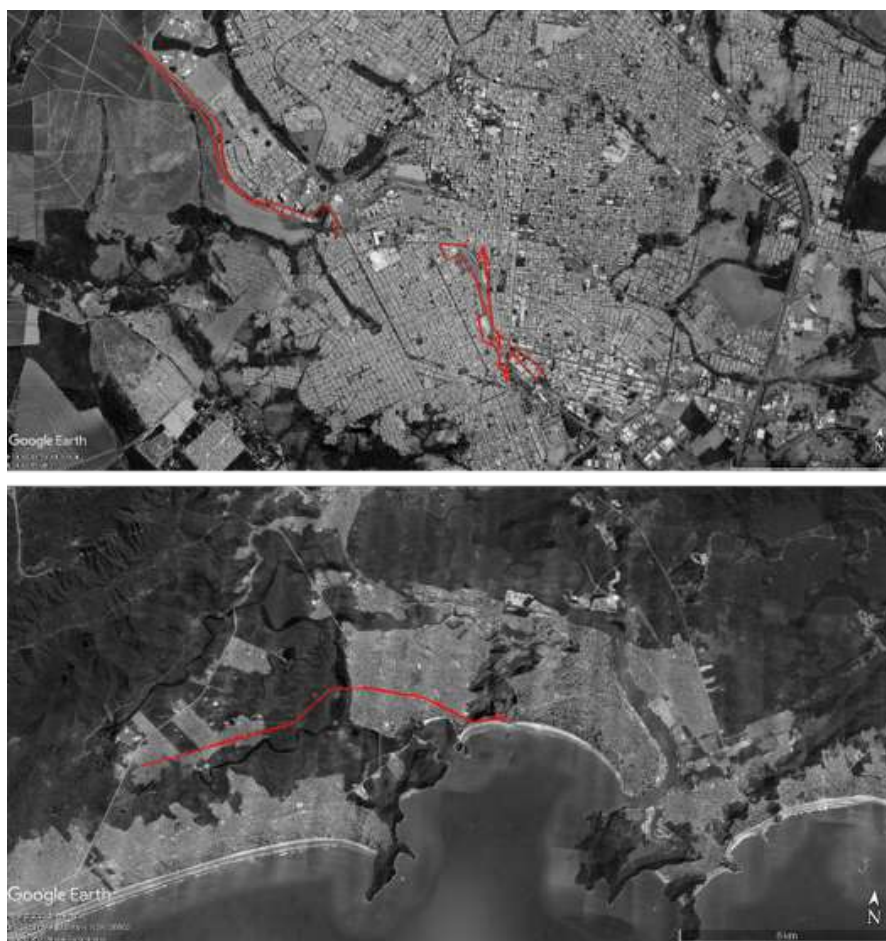
As zonas ermas de sentido não se revelam facilmente, pois dependem do engajamento de intelecção do pesquisador, aqui trabalhada por meio da experiência fenomenológica, revelando-se pela linguagem da semiótica (PIGNATARI, 2004). Sendo assim, temos como resultado mosaicos e cartografias baseados na experiência multissensorial dessas paisagens à margem, na busca de uma atualização de um repertório investigativo dessas espacialidades urbanas entendidas como testemunhos dos acontecimentos e da sobreposição de tempos. A fim de cartografar as suas linhas de composição, incluindo a diversidade, heterogeneidade e a multiplicidade.

Partindo dessas premissas fomos à campo, engajados em cada qual trilhar seu caminho que é próprio para a construção do conhecimento. Balizados pela experiência do fazer que supera a imposição de um saber, um modo de construir repertório mais próximo às experiências vividas e dos desejos daqueles que habitam o espaço. Desvelando as nuances do terreno e os desafios do ensino-aprendizagem da arquitetura para o reconhecimento da cidade (HIRAO; CHAPARIM, 2019, p. 109).

Conforme explicado anteriormente, as práticas e experiências fazem parte de duas pesquisas mais amplas, em desenvolvimento no âmbito de mestrado. Tomam como linha condutora os antigos leitos férreos da Companhia Estrada de Ferro Rio Claro (CEFRC), em São Carlos (Figura 02), e a Estrada de Ferro Sorocabana (EFS) em São Vicente (Figura 03). Espaços entendidos como múltiplos e com grau libertários ao acaso da transgressão na contemporaneidade. Ao frequentarmos estes espaços encontramos modos concretos e singulares de expressão e assinatura no território. Durante o processo de habitar o campo nos deparamos com um universo plural de inscritos sobre os lugares à margem. Apelos que revelam, na desertificação

a vida e subjetividades pertencentes ao lugar. Sujeitos que engajados por uma outra ordem, possibilitam o reconhecimento do uso inventivo do espaço como é o caso das hortas, das jardineiras em vasos sanitários, ou até dos avisos pelo não descarte de entulho comum nas margens do trilho.

Figura 2: Percursos nas antigas linhas férreas na ordem em São Carlos e São Vicente.



Fonte: Google Earth modificado pelos autores. 2023.

Assim, é revelado um campo de visão para um mundo cheio de perenidade temporal, efêmero e estranhamente livre. Um nomadismo que atravessa o deserto de fluxos perenes, descortina a potência urbana que se deixa estrangular pelo consumo, reverenciando o valor estético da ruína. Através do campo ampliado se instaura uma atmosfera peculiar que tensiona o patrimônio permeado pelo tempo, um lugar em constante nuances que celebra a efemeridade e declara estético o valor do perecível. Um tecido urbano entrelaçado por edificações fabris que apresentam uma nova forma de sentido e inteligibilidade própria, provoca inquietações que desordenam a convenção estética e, até mesmo, a funcionalidade. Algumas dessas estruturas foram marcadas pelo vazio de um tempo que existiu, subvertida à outra lógica do capital. Ao questionarmos a integridade da matéria vem à tona a própria fragilidade e efemeridade do sujeito e do espaço, espetáculos da finitude.

Figura 4: Mosaicos dos espaços múltiplos e libertários, revelando modos concretos e singulares de expressão e assinatura. Na ordem o território são-carlense e o vicentino.



Fonte: Elaborado pelos autores. 2023

Espaços que tomam para si as ruínas edificadas como telas de uma galeria a céu aberto, crítica à recuperação urbana. Da renovação da antiga fábrica de tecidos “Tecedão” em uma *startup*, em São Carlos e da desolação da antiga linha férrea até a estetização da mobilidade urbana sobre o Veículo Leve sobre Trilhos (VLT), em São Vicente. No qual, se coadunam como efeitos similares em diferentes contextos urbanos a partir da construção e substituição da ferrovia, ao apresentar pontos em comum inversos à ordem vigente, contrários ao ritmo desenfreado do movimento de veículos, pessoas e da contaminação das imagens homogêneas, de um estranho olhar sem ver (JEUDY, 2005).

A paisagem e o espaço tornam-se um palimpsesto que, mediante as acumulações e substituições das ações de diferentes gerações se superpõem, sedimentam e se estratificam. Ocorre a recomposição da paisagem urbana. Um território de múltiplos tempos, é presente porque passado e futuro. Assim, o território, destituído dos aspectos utilitários e funcionais, privilegia os sentidos e os modos de expressão contidos nele (GUATTARI, 1996).

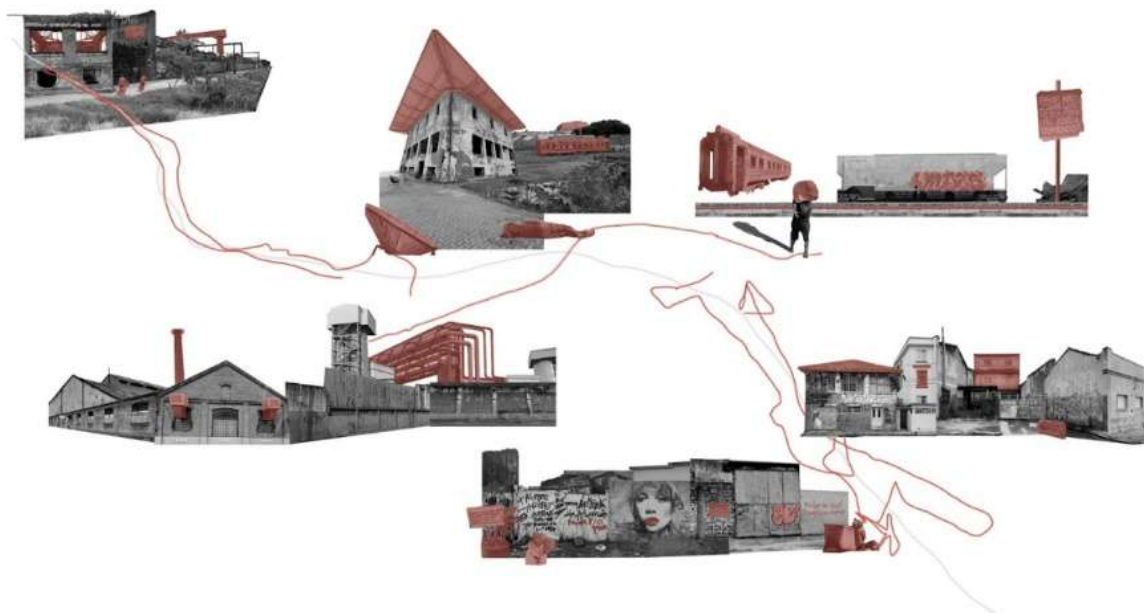
A experiência de cartografar um território faz-ver uma dimensão que vai além do reconhecimento das formas, mas remete aos vetores transversais que lhe dão consistência, ou seja, aos ritmos, as velocidades e as intensidades que configuram a dinâmica do espaço urbano¹⁰. A habitação de um território existencial se refere a uma abordagem que valoriza a disposição de composição em vez de normas técnicas. O trabalho é realizado em conjunto com os elementos e sujeitos envolvidos em sua transformação, sem visar a submissão ou o domínio do campo pesquisado. Trata-se de incluir as múltiplas maneiras de habitar e transformar as margens dos trilhos destes antigos leitos férreos decorrentes da desindustrialização ferroviária. A investigação agasalha os vestígios de vestimentas em dutos

¹⁰ Imagens coletadas trabalhadas e apresentadas como cartografias do território: <https://youtu.be/DxtPgF1J4kE>

de água abaixo dos trilhos, ou também, da pequena construção de uma casa de madeira a partir de materiais de demolição. A esta vitalidade aproxima-se das relações rizomáticas para redesenhar uma realidade complexa, buscando a subtração da unidade como algo em comum.

Compreendemos os vetores transversais e um modo de expressão quando assumimos um molde de construir conhecimento que se distancia do modernismo, mas se aproxima da valorização das subjetividades (HIRAO; FIORIN, 2019). Nos atentando as casas de madeira, ora abrigo, ora contemplação dos pássaros, ora lúdica e recreativa para a brincadeira das crianças, a função pouco importa, ao entender os privilégios em observar outros sentidos e modos de expressão que são singulares a cada local.

Figura 5: Reconhecimento das ruínas fabris e ferroviárias: cartografia de redescobertas territoriais. Em vermelho os percursos e em cinza os trilhos do trem.



Fonte: Elaborado pelos autores. 2023

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A crise cafeeira que acometeu os dois municípios no interior e litoral paulista, na década de 1930, fez rumar à desindustrialização das antigas áreas ferroviárias e industriais no decorrer do século XX, devido a alteração do modal de transporte privilegiando a malha rodoviária em detrimento aos trilhos. Entretanto, tais modificações na paisagem e no território possibilitaram a aproximação de cartografias comuns aos diferentes leitos férreos, tomados por novos usos na contemporaneidade. Caminhos trilhados por percursos independentes e, despertando singularidades individuais, mas que quando compartilhados contribuíram para uma dimensão da construção de conhecimento conjunto sobre os territórios. Permitindo assim, reconhecer não somente os resquícios do edificado como patrimônio histórico-cultural, mas também os novos modos de fazer atrelados ao espaço, tal qual o conceito de patrimônio territorial.

Deste modo, compartilhou-se as experiências errantes ao utilizar a processualidade do caminhar e cartografar como leitura da cidade. Soma-se as experiências recentes desta prática

na academia em duas universidades brasileiras - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP) e Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) - aplicadas a uma leitura singular a cada território, mas que possibilitam a inserção de novos agentes através das estruturas rizomáticas em uma construção horizontal acerca de processos de pesquisa patrimonial. É por estas experiências que se revelam os meandros e as particularidades dos territórios de São Carlos e São Vicente. A experiência do espaço, nos permite ver a cidade como multiplicidade, heterogeneidade e diversidade, facilitando um encontro com os "Outros". Ao atravessarmos lugares marginais, somos acompanhados pelos habitantes e seus modos de habitar, ao se territorializar, desterritorializar e reterritorializar pelos trilhos.

A metodologia experimental desenvolve relações mais inclusivas e horizontais na construção do conhecimento patrimonial. Onde a cartografia, por sua vez, aposta num plano que reúne lado a lado a diversidade de vetores heterogêneos imbricados na pesquisa e nos oferece o resgate do uso do lugar ao liberar o olhar passivo e nostálgico sobre o patrimônio, a conservação e o restauro. Trata-se de incluir as múltiplas linhas rizomáticas para emergir a complexa realidade presente nesta outra concepção de território. Uma tessitura acêntrica que inclui o Outro e se mantém aberta, procedimento que permite uma aproximação com a realidade transitória dos espaços, em conjunto com a sua apreensão e cognição. Agasalhando as novas redescobertas cambiantes por entre os trilhos e seus espaços à margem.

Propõe-se uma nova abordagem para aprimorar a discussão sobre patrimônio histórico, que inclui a experimentação do território através de outras perspectivas que transcendem a arquitetura, o centro e as paisagens históricas da cidade. Essa abordagem tem o objetivo de tornar os habitantes sujeitos ativos, em vez de observadores passivos, a fim de fornecer uma perspectiva mais participativa e envolvente sobre o patrimônio.

A estas novas localidades, apesar de antigas, soma-se a possibilidade da sobreposição dos múltiplos, dos diversos usos e do redesenho da cidade em conjunto à participação dos seus habitantes e suas intervenções. Uma efetivação da leitura urbana como produção compartilhada pelos saberes comuns. Nos espaços atravessados, percebemos a ideia de uma arquitetura sem determinação, um outro modo de fazer e ver a cidade e o urbano.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, W. *Obras Escolhidas III. Um Lírico do Auge do Capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BRANDI, C. *Teoria da Restauração*. 4. ed. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2013.
- CARERI, F. *Caminhar e Parar*. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.
- CHOAY, F. *Alegoria do patrimônio*. Lisboa: Edições 70, 2014.
- DALLABRIDA, V. R. Patrimônio Territorial: abordagens teóricas e indicativos metodológicos para estudos territoriais. *Desenvolvimento em Questão*, v. 18, n. 52, p. 12–32, 24 jul. 2020.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol. 1*. 1. ed. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. v. 1

- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol. 5**. 1. ed. São Paulo: Ed. 34, 1997. v. 5
- FERRARA, L. D. **Ver a cidade: cidade, imagem, leitura**. São Paulo: Nobel, 1988.
- FIORIN, E. **Cidades do Noroeste Paulista: patrimônio e marginalidade ao longo dos antigos leitos férreos**. 1. ed. Tupã: Editora ANAP, 2018.
- FIORIN, E. **Caminhar como Estrangeiro em Terras de Descobrimientos: Processos de Percepção da Arquitetura e Urbanismo Contemporâneos**. 1. ed. Tupã: ANAP, 2020.
- FIORIN, E. **Nômades: as práticas errantes no ensino, na pesquisa e na extensão em arquitetura e urbanismo – por um (re) conhecimento urbano**. p. 20, 2022.
- FOUCAULT, M. **O corpo utópico, As heterotopias**. São Paulo: n-1 Edições, 2013.
- FRASCARELI, M. B.; FIORIN, E.; ROMÃO, K. M. São Carlos: da formação urbana à chegada da ferrovia. p. 458–472, 2022.
- GUATTARI, F. **A restauração da Paisagem Urbana**. São Paulo: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1996. v. 24
- HIRAO, H.; CHAPARIM, M. A. S. Deriva, cartografia e intervenção. **RUA**, v. 25, n. 2, p. 551–569, 21 nov. 2019.
- HIRAO, H.; ZAIA NOGUEIRA RAMOS, A.; NUNES, J. ENSINO DE PROJETO HABITANDO OS TERRITÓRIOS HABITADOS: DERIVA E CARTOGRAFIA. **Revista Projetar - Projeto e Percepção do Ambiente**, v. 7, n. 1, p. 25–32, 30 jan. 2022.
- JACQUES, P. B. **Apologia da Deriva: escritos situacionistas sobre a cidade**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- JEUDY, H. P. **Espelho das cidades**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.
- KASTRUP, V.; PASSOS, E. Cartografar é traçar um plano comum. **Fractal : Revista de Psicologia**, v. 25, n. 2, p. 263–280, ago. 2013.
- KÜHL, B. M. **Arquitetura do ferro e arquitetura ferroviária em São Paulo: reflexões sobre a sua preservação**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.
- MORAES FILHO, E. DE. **Simmel - Sociologia**. São Paulo: Ática, 1983. v. 34
- NESBITT, K. **Uma Nova Agenda para Arquitetura: antologia teórica (1965-1995)**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- PASSOS, E.; KASTRUP, V.; TEDESCO, S. **Pistas do método da cartografia**. Porto Alegre [Brasil]: Editora Sulina, 2009.
- PEIXOTO, N. B. **O olhar do estrangeiro**. [s.l.: s.n.]. v. 11
- PIGNATARI, D. **Semiótica da arte e da arquitetura**. 3. ed. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.
- ROLNIK, S. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. 2a edição ed. Porto Alegre, RS: Ed. UFRGS, 2014.
- ROMÃO, K. M.; FIORIN, E. Railway Heritage of the Samaritá station in São Vicente - SP. **Revista Nacional de Gerenciamento de Cidades**, v. 10, n. 78, p. 31-44, 29 out. 2022.



CONTRIBUIÇÕES DO CAMINHAR, ESTAR JUNTO, COMPOR A PAISAGEM E ENTRETECER PARA REFLETIR SOBRE O PATRIMÔNIO CULTURAL E INDUSTRIAL FERROVIÁRIO

Eixo Temático 1 - Fundamentos, processos de pesquisa e a temática patrimonial: modos de construção horizontais a partir da academia

Alice Bemvenuti
Doutoranda, PUCRS, Brasil.
alicebem@gmail.com

* A revisão do texto é de responsabilidade dos autores

RESUMO

A proposta deste artigo é apresentar uma reflexão sobre os desafios diversos que perpassam o patrimônio cultural, a partir da pesquisa de doutoramento em andamento, a qual investiga o caminhar na relação com o aprender, considerando referenciais para discutir um contexto histórico específico: o patrimônio industrial ferroviário, situado na Vila dos Ferroviários, em Porto Alegre, RS. A proposta desta investigação assume o deslocamento do caminhar como prática de espaço e ação possível de ser concebida enquanto objeto de reflexão da educação e da museologia, abrangendo, o conceito de caminhar, discussões constantes da antropologia, da geografia e da arte. A coleta para essa investigação pressupõe tempo de estar junto no espaço e no tempo da vila, compartilhar, respirar junto e observar situações não previstas no encontro entre e com moradores, permitindo reconhecer modos de entretecer e aprender ao longo do deslocamento e compor a paisagem histórica da produção.

Palavras-chaves: *caminhar, aprender, vila ferroviária, patrimônio industrial, paisagem.*

ABSTRACT

The idea of this article is to present a reflection based on the various challenges that permeate cultural heritage based on ongoing doctoral research that investigates walking in relation to learning, considering references to discuss a specific historical context: the railway industrial heritage, located in Vila dos Ferroviários, in Porto Alegre, RS. The purpose of this investigation assumes the displacement of walking as a practice of space and action that can be conceived as an object of reflection in education and museology, and the concept of walking encompasses constant discussions in anthropology, geography and art. The collection for this investigation assumes time to be together in the space and time of the village, sharing, breathing together and observing unforeseen situations in the encounter among and with residents, allowing to recognize ways of interweaving and learning along the movement and composing the historical landscape of production.

Keywords: *walking, learning, railway village, industrial heritage, landscape.*

INTRODUÇÃO

A preservação do patrimônio ferroviário inclui diversos desafios, entre eles o de discutir os fazeres em educação e em museologia, que compreendem a experiência com o patrimônio cultural e industrial, experiência essa distinta da ação de reprodução de informações e/ou de fatos históricos. Reconhecer, em contextos de produção, em sítios urbanos, vilas e ruas, a permanência dos fazeres das comunidades e do povoado ativa discutir o termo patrimônio a partir de um alargamento para além das heranças e das edificações. Nesse sentido, a reflexão ao qual me proponho aqui é um desdobramento da pesquisa doutoral que ora realizo: apresento a investigação com o intuito de nutrir as inquietações, que se desenham no processo acadêmico de pesquisa e que se emaranham com os fazeres e as práticas de campo, através das caminhadas e da convivência com famílias ferroviárias na Vila dos Ferroviários, em Porto Alegre, RS.

A aproximação com a vila tem origem pontual, quando propus ao Museu do Trem (São Leopoldo, RS) identificar e conhecer ferroviários e ferroviárias, a fim de ouvir narrativas que convidassem a olhar para as coleções históricas e para o acervo museológico. As recorrentes idas ao local são intensificadas com o desdobramento de uma proposta educativa entre Museu e Grêmio Esportivo Ferrinho, através do guardião do espaço, o ferroviário Hélio Bueno da Silveira, e com as saídas acadêmicas de campo, em que realizei caminhadas sistemáticas com grupos de alunos-fotógrafos, para projetos de fotografia documental. Entre as inquietações surgidas nesse decurso, interrogo sobre a relação do museu com a comunidade, com as práticas da museologia e da educação, assim como questiono debates sobre patrimônio, fotografia, memória e cidade. Diversos são os desdobramentos das referidas inquietações, entretanto, como objeto de pesquisa, destaco o caminhar: o que se aprender ao caminhar? Para responder a esse questionamento, realizo um detalhado levantamento dos registros feitos outrora, mapeando e identificando os movimentos desenvolvidos no período entre 2012 a 2021. Nesse sentido, busco verificar em que medida o ter contato, o encontro e o conviver com moradores da vila (ferroviários ou não) caracterizam um aprender ao longo do deslocamento da caminhada, a fim de analisar em que medida o deslocamento do caminhar, como modo de habitar o percurso na paisagem histórica de produção, desencadeia o aprender.

A investigação acerca do aprender, a partir do deslocamento da caminhada, dá-se por abordagem teórico-crítica no campo interdisciplinar, com fundamentação bibliográfica, busca de anotações, diários de campo, fotografias, áudios, vídeos de rodas de conversas, reuniões, aulas e entrevistas de caminhadas realizadas na Vila dos Ferroviários, no período entre 2012 e 2021, considerando os conceitos de etnografia e fotoetnografia. A metodologia inclui agrupamento dos itens, sistematização, reconhecimento dos percursos realizados e definição de uma coleção (MARSHALL, 2005) composta por conjuntos, com intuito de analisar processos relacionados ao aprender em um território urbano e industrial ferroviário.

SOBRE ESTAR VIVO E AGRUPAR ITENS EM COLEÇÕES

Definir os agrupamentos como conjunto-composição não se trata de pensar a estrutura fechada, mas sim a aproximação de fragmentos e a repetição de fazeres que informem pela estrutura, pela precariedade e pela fração que, anexada, interage na formação de partes-todo (DELEUZE, 2007) capazes de aumentar suas bordas, à medida que leituras e conexões são

feitas, a respeito da experiência com as caminhadas do corpo-sujeito na paisagem na qual participa. Assim, exponho sete conjuntos de partes-todo de dados, detalhados em sua extensão total e apresentados como parte de uma coleção do processo, ao longo dos anos de caminhada, que recuperam o percurso de 2012 a 2021. Tais conjuntos são evidenciados a fim de apresentar os itens que estão interligados, porém destaco que não serão objeto de análise, tampouco de um exercício comparativo com intenção de comprovar eficácia de determinada metodologia; o que proponho é ter, nessa apresentação, outro modo de escolha de como gerir os dados e refletir sobre o que se aprende ao caminhar.

Apresento, portanto, os agrupamentos definidos separadamente, denominados um a um, entendidos como ligação, como linhas, anotações para o entretencimento do percurso da própria pesquisa (ver Figura 01) e que integram a Coleção.

Itens agrupados em conjuntos que formam a Coleção.

Agrupamentos	Características, suporte ou mídia	Período
Livro GEF	Livro de registro de presenças	2009 a 2020
Conjunto 1	Vídeos e áudios	2012 a 2021
Conjunto 2	Fotografias e textos escritos	2011 a 2020
Conjunto 3	Fichas de entrevistas, mapeamento rua Diretor Augusto Pestana	2013
Conjunto 4	Coleções de fotografias nas casas, álbuns de família, vídeos, áudios, textos escritos	2013 a 2021
Conjunto 5	Vídeo-performance, vídeo, fotografia e texto	2020 a 2022
Conjunto 6	Diários, lembretes, inquietações, estranhamentos e confissões	2012 a 2022*
Conjunto 7	Andar de trem (trem urbano no traçado ferroviário de 1874)	2013 a 2019

Figura 01. Fonte: elaborado pela autora.

Abaixo, apresento a sistematização e a quantificação do que abrange cada um dos conjuntos definidos, tratando de denominá-los a partir do que foi elo para agrupar os itens. A saber: Conjunto 1: Caminhar ao longo da vila, fotoetnografar e produzir textos escritos; Conjunto 2: Caminhar, sentar para escutar, respirar junto e registrar (ver Figura 2).

Conjunto 1

Ano	Fotografias	Textos escritos	Textos acompanhados com imagens reproduzidas
Soma	4.922	106	201

Conjunto 2

Ano	Vídeos capturados por diferentes pessoas	Áudios capturados por celular pela pesquisadora
Soma	10:06:05	19:43:47

Figura 02. Fonte: elaborado pela autora.

O Conjunto 3 agrupa dados das primeiras caminhadas, quando foram abordadas as 61 residências, sendo possível observar questões de gênero, faixa-etária, tempo de moradia na residência, profissão atual entre outros dados. Foram sete dias intercalados de coleta de dados, com o total de 18 alunos-acadêmicos envolvidos nessa etapa. O Conjunto passa a ser denominado: Caminhar, dizer olá ao longo da Rua Diretor Augusto Pestana. As imagens geradas durante a coleta de dados foram agrupadas com as demais fotografias no Conjunto 1.

Conjunto 3. Dados caminhada na Rua Diretor Augusto Pestana.

Dia de caminhada	Rua Diretor A. Pestana casas abordadas	Alunos-acadêmicos envolvidos em cada dia de coleta de dados
10.08.2013	1	1
16.08.2013	5	6
17.08.2013	22	8
20.08.2013	1	2
22.08.2013	7	5
07.09.2013	13	8
16.09.2013	6	1
sem data	6	sem registro de nome

Figura 03. Fonte: elaborado pela autora.

Conjunto 3. Registro dos(as) proprietários(as) na Rua Diretor Augusto Pestana.

Cidades do Rio Grande do Sul	Sem nome	Cacequi	Cachoeira do Sul	Canoas	Caxias do Sul	Cruz Alta	Encantado	General Câmara	Guarani das Pedras Altas	Pedras Altas	Pedro Osório	Porto Alegre	Quaraí	Rio Grande	Rio Pardo	Rosário do Sul	Santa Maria	São Jerônimo	São Pedro do Sul	Soledade	Taquara	Soma total	
Feminino	1	0	0	0	0	2	0	1	1	1	0	4	0	0	0	0	1	0	1	0	0	0	12
Masculino	1	3	1	2	1	4	1	1	0	0	1	12	1	1	3	1	8	1	0	1	1	1	42
Não quis responder																							1
Em branco																							6
Soma	2	1	1	2	1	6	1	2	1	1	1	16	1	1	3	1	9	1	1	1	1	1	61

Figura 04. Fonte: elaborado pela autora.

Da captura de fotografias para os projetos documentais, passo a olhar fotografias junto à comunidade em suas residências, o que se agrupa como Conjunto 4: as fotografias de família e os álbuns que foram impulso para conversas e que também foram digitalizadas (ver Figura 05). Denominação dada ao Conjunto 4 foi: Caminhar, sentar para olhar junto e ouvir histórias (ver Figura 05); já o Conjunto 5 foi nomeado como: Caminhar, entretecer corpo rua emaranhado de fios e devires (ver Figura 06); tal conjunto foi organizado a partir do projeto de vídeo-performance desenvolvido levando em conta os desafios com o isolamento social durante a pandemia de Covid-19. Quando as Oficinas de Álbum de Família foram substituídas por encontros remotos, realiza-se uma caminhada solitária, na Rua Diretor Augusto Pestana, a qual é capturada em imagem e projetada no corpo desta pesquisadora, ao mesmo tempo em que segura imagens capturadas em caminhadas anteriores na Vila. A performance é parte do processo de reflexão e entretecimento do acúmulo de imagens e de definições que exigiam um fazer e um resultado que se utiliza da arte a fim de elaborar o conjunto de informações sobre o espaço confinado.

Conjunto 4. Referente às conversas olhando fotografias em residências da vila.

Ano	Fotografias das famílias	Fotografias do/no local	Print de tela	Vídeos	Webinar	Textos
Soma	1.446	814	1.050	01:35:41	12:54:00	35

Figura 05. Fonte: elaborado pela autora.

Conjunto 5. Referente à Performance “Vila dos Ferroviários- Memória em Risco”.

Ano	Vídeo captura na Vila e edição	Vídeos da comunidade	Fotografias e processos	Exibição vídeo	Texto	Quantidade de itens
2020	01:04:50	00:01:44	31	01:12:45	2	42
2021	0	0	0	01:55:02	0	1
2022	0	0	0	00:08:43	2	3
Soma	01:04:50	00:01:44	31	03:16:30	4	46

Figura 06. Fonte: elaborado pela autora.

O Conjunto 6, listado na Figura 01, está em processo de finalização, portanto apenas será mencionado, podendo sofrer alterações – Conjunto 6: Diários, lembretes, inquietações, estranhamentos e confissões que agrupa anotações pessoais desta pesquisadora, não tendo sido produzidas, com o intuito de uma pesquisa, mas que abrangem o sujeito que tomava decisões a partir da convivência com a vila, assim como registrava depoimentos e lembretes relacionado aos projetos desenvolvidos. O Conjunto 7 foi denominado como Andar de trem (trem urbano no traçado ferroviário de 1874), (ver Figura 07).

Conjunto 7, atividades no percurso do trem urbano, produção acadêmica dos alunos e registros.

	Fotolivro	Fotografias ou imagens com texto	Textos escritos	Áudios, outros
Total	10	250	17	01:12:04

Figura 07. Fonte: elaborado pela autora.

À medida que se reconhece a presença de dados não como um documento que transporta, mas como um fio que compõe a trilha e sustenta parte da relação com tecelagem narrativa (INGOLD, 2022, p. 148), o fazer dá-se tanto no agrupamento das anotações, como das imagens. Fica evidente, portanto, que não seria possível tratar esses elementos conforme documentos fixados como estruturas fechadas e comprobatórias de uma experiência, mesmo que também possam ser usados para tal fim. Aqui, são utilizados para entendimento da convivência com a comunidade e os desdobramentos a partir de cada encontro, de cada projeto desenvolvido, de cada conversa, vínculo de confiança e familiarização, que sugere a experiência ao longo das caminhadas e na experiência ao longo desta investigação.

Pessoas contam suas histórias. Escutar também produz tensionamento. Escutar, na Vila, pode estar na relação de um aprender com. Wenger afirma que somos seres sociais; que o conhecimento é uma questão de competência em relação a determinado empreendimento; que o conhecimento tem a ver com comprometimento e a participação ativa nas práticas; e, que o que deve produzir a aprendizagem é a nossa capacidade de experimentar o mundo (SCHMITT, 2021, p.33).

Ao reconhecer o aprender, independente da afirmativa de participação ativa nas práticas, entendendo que se aprende também sem qualquer comprometimento ou empreendimento prévio, entendendo que aprender se dá na interação e esta poderá ser reconhecida pelo sujeito em outro momento de sua vida, em outros tempos e ou em outros espaços e acontecimentos. Neste sentido, como pensar o patrimônio cultural e discutir aproximações e entendimentos que o fazer se dá na convivência, no estar junto e no estar vivo.

SOBRE PAISAGEM E ENTRETECER

A proposta de investigação do doutorado assume o deslocamento da caminhada como ação possível de ser concebida enquanto objeto de reflexão para discutir o aprender na relação com o patrimônio, a partir de referenciais da antropologia, da geografia, da arte e da educação. Para Michel de Certeau, “o ato de caminhar está para o sistema urbano como a enunciação está para a língua ou para os enunciados proferidos” (1998, p. 177). O autor igualmente compreende que caminhar é relativo a uma falta de lugar, quando se está em um processo indefinido entre a ausência e a procura de um próprio. Recorro à compreensão de que caminhar diz respeito a estar entre, movimentar-se no espaço entre, produzindo uma relação com alguém, algum objeto, algum lugar ou alguma coisa. Caminha-se como quem respira, como quem se move entre coisas, objetos, espaços subjetivos e físicos.

Ao reconhecer o caminhar como prática imbricada ao aprender, estabelece-se uma oposição de sentido com as concepções que definem o aprender e o conhecimento como algo situado na transmissão ou no acúmulo da informação, definindo que o aprender não se dá na relação de conjunto e de tecido, mas como sujeito passivo que só é capaz de aprender ao reproduzir o conteúdo ao qual foi submetido. Esse reconhecimento permite refletir sobre o tratamento dado ao patrimônio cultural e, assim, interessa-me pensar a experiência que se estabelece no acontecimento do estar vivo e, portanto, em contato com e ao longo de uma experiência junto à paisagem. Segundo John Dewey, a experiência se dá na relação entre o fazer e o estar sujeito, o agir e o receber (2010), quando é preciso que o corpo esteja na mesma medida em ação e na condição de quem se permite receber ou ficar sujeito a algo, afirmando que “vivenciar a experiência, como respirar, é um ritmo de absorções e expulsões. Sua sucessão é pontuada e transformada em um ritmo pela existência de intervalos, períodos em que é cessada e uma outra é inicial e preparatória” (DEWEY, 2010, p. 139).

A proposta de caminhar em uma vila ferroviária confirma o deslocamento sobre os conceitos patrimônio, fragmento dos usos ao qual se faz, mesmo sem a interferência de políticas públicas, pois, à medida que a experiência de estar naquele espaço, ela adquire sentido pela atenção concentrada tanto no lugar, como no momento presente estabelecido pelo encontro, pela convivência, pelo estar junto e ser a coisa e o acontecimento. Os atravessamentos perpassam o corpo de quem caminha e convive em relação com o espaço percorrido e com os acontecimentos ali vividos, neste sentido, o entretecer de quem está participando. Portanto, caminhar pressupõe estar presente no lugar por onde se desloca, independente de planejamentos prévios ou necessidades de ir a algum lugar, porém, conforme nos aponta Tim Ingold, estar como em um acontecimento como coisa e não como objeto (2022).

A experiência de encontro e convivência com moradores também emerge, emaranhando-se com os relatos das lembranças presentes e das lutas atuais para regularização fundiária para

as moradias, entre outros direitos trabalhistas ainda não solucionados, na relação entre empresa e trabalhador. A paisagem assim informa sobre cenário integrado às diversas lutas dos moradores, revelando tanto aspectos históricos sobre o auge da tecnologia ferroviária e da Rede Ferroviária Federal Sociedade Anônima (RFFSA), quanto sobre os posteriores desdobramentos relacionados ao conjunto de questões econômicas, políticas e sociais que advém da liquidação e da extinção da Rede. O passado que é presente torna-se recorrente nas caminhadas, tensionando conversas relacionadas à moradia incerta que carece da regularização e que ainda assombra e ocupa, com medos, a rotina das famílias, exigindo constantes movimentos comunitários e coletivos na busca de soluções. É possível identificar marcas presentes não apenas nos espaços físicos, como também nos guardados que podem ser identificados como as fotografias e os álbuns de família que revelam lembranças, silêncios, olhares e tensões, e na organização das relações entre as famílias ferroviárias e as outras famílias que passam a morar na vila.

O interesse em pensar o local como lugar passa pelas singularidades, pelas lembranças, pelos acolhimentos; passa, sobretudo, pelas impermanências e pelo provisório de cada encontro que tem a pretensão de ser uma experiência em relação a um conhecimento, um acontecimento que integra coisa e compõe a paisagem que não é estática e pode ser pensada como ambiente e relacionamento (INGOLD, 2015). O que poderia ser pensando a respeito de paisagem como artefato e sistema da produção humana é fundamental para identificar a presença dos homens e das mulheres, sejam moradores, sejam caminhantes diversos. Isso auxilia a reflexão sobre as relações com o espaço que une e que separa, o espaço que carrega relações de força, o espaço com marcas físicas do passado e o espaço transformado pelo presente, negando ou discutindo as memórias do contexto ao qual se insere. Sem abordar questões relacionadas à forma, à estrutura e à função (SANTOS, 1997), é na experiência de habitar o lugar com o que ele tem presente e na presença de quem o habita que há um entrelaçamento deste estar vivo. Segundo Ingold, são pontos que proporcionam a constituição de uma malha, de um tecido, sendo que os fazeres do sujeito é o que processa internamente a experiência e que, ao participar, é parte do “processo pelo qual o mundo vem à existência continuamente que, ao deixar uma trilha de vida, contribui para a tecelagem e textura.” Assim Ingold refere-se às linhas emaranhadas e irregulares, porém coerentes, na formação de um tecido, de um entretecimento, que não podem ser previstas, mas que transportam e constituem o movimento daquele que caminha.

Nesse sentido, a experiência nesse lugar são aspectos individuais e coletivos, de memória presente nas narrativas, tanto de moradores, como de visitantes, que convivem, que caminham ao longo da rua, que permanecem por tempos indeterminados, que não são marcados por começo ou fim, mas por tempos vividos *entre* os lugares de convivência e não *nos* lugares (INGOLD, 2022). Concentrar a atenção no deslocamento produzido pela experiência na caminhada é uma oportunidade de ter, no encontro, espaço para as incertezas e as impermanências como elementos indissociáveis na relação com o patrimônio enquanto um acontecimento presente e vivo.

SOBRE ESTAR VIVO, ESTAR JUNTO E CAMINHAR NA VILA

Caminhar aqui não se trata de uma tarefa ou um deslocamento de um ponto a outro, ou mesmo de transportar algo de um lado a outro. Caminhar é encontro, é relacionar-se num tempo e num espaço. Pressupõe engajamento à medida que o fazer é exposição no encontro. Caminhar é estar junto com, ao longo de, em contato. Enquanto se caminha, se é parte do lugar durante a caminhada. O deslocamento como prática de espaço permite se ocupar com o lugar, não na espera de algo, mas na composição com esse lugar, no instante que pratica como um conjunto, uma dinâmica, um entrethecimento, sobre esse entretecer com a paisagem na condição de existir, de estar no mundo, de conhecer o mundo quando na relação e em relação com humanos e não-humanos.

Essa prática confere ao humano uma propriedade distinta de afirmar o que se é como resultado de uma ação, atividade ou estudo, o que Ingold atribui a ser verbo, "humanos não seres, mas "devires" (INGOLD, 2020). Ingold propõe pensar no termo correspondência a partir da compreensão de composição de movimentos que, à medida que se desenrolam, respondem continuamente uns aos outros (INGOLD, 2013, apud INGOLD, 2016, p. 408).

Nesse sentido, estar vivo é a condição para aprender com e sobre algo. Desse modo, busco, em alguns conceitos filosóficos do pragmatismo, desenvolvidos pelo norte-americano John Dewey, a compreensão de que a educação está atrelada à vida; ela é um processo contínuo compreendido como social e assegurada pela continuidade como parte de sua natureza. É necessário reconhecer a relação na convivência não como conexões, mas como fios que mantém relações "ao longo de" e que possuem um "caráter fluido do processo vital, onde os limites são sustentados graças ao fluxo de materiais através dele". (INGOLD, 2012, p. 41). Para isso, torna-se importante reconhecer o caminhar como prática capaz de produzir sentidos sobre o corpo e a paisagem (INGOLD, 2022).

Para John Dewey e Tim Ingold, há uma continuidade da vida e dos processos, mencionando a importância da relação pessoas e coisa, assim como entre jovens e velhos, naquilo que produz a comunicação, a partir da compreensão de comum, em que indivíduos com diferentes experiências de vida podem chegar a um acordo, portanto comunga-se e, nessa comunhão, dá-se o aprender.

Desse modo, é preciso entender a educação não como transmissão ou acúmulo de informações, mas sim reconhecer que, para aprender, é preciso corpo, estar presente, conviver; estar vivo (INGOLD, 2015b; 2020; 2022) nos permite apostar em uma discussão sobre o patrimônio cultural, abrangendo o tempo presente e a convivência com os moradores como elemento que exige atenção e disponibilidade. Estar vivo nos permite entender que, onde e quando a vida estiver acontecendo, o corpo poderá ser convocado e atravessado pelo que se aprende, independente do que aprende. Interessa ampliar o debate sobre a experiência nesse lugar específico, situado em uma comunidade definida não só como urbana, mas também como de um contexto histórico de produção, seja através dos aspectos sociológicos presentes nas narrativas ou pelo corpo presente durante determinado tempo uns com os outros.

Caminhar pode estar vinculado a um grupo de interesse em conhecer o local, devido ao fato de ali ter sido criada uma vila operária e onde é possível encontrar marcas físicas e moradores

que foram trabalhadores e operários da RFFSA. Caminhar pode ser de uma necessidade, no caso de um morador que necessita ir de um ponto a outro em sua rotina diária. Outras pessoas caminham por se tratar de um bairro da cidade e, portanto, estão a trabalho, sendo o carteiro o responsável pela leitura da água e da luz, o verdureiro ou o afiador de facas. Cabe interrogar: o que tem na vila? O que faz do espaço geográfico um local para retornar? Nesse sentido, caminhar possibilita encontros entre pessoas; encontros que previamente não se sabe com quem e nem como vão se desdobrar.

Caminhar na vila ferroviária não se estabeleceu previamente, mas, à medida que se caminhava, reconhecia-se o deslocamento do caminhar, o que confirmava a experiência de estar no local, respirando junto. Caminhar ganha dimensão pela atenção dada ao presente e ao que atravessa o corpo de quem está em relação ao caminhar. Portanto, ir e caminhar passa a ser o objeto, para além do próprio objeto de coleta de informações referente às memórias e às lembranças da ferrovia. Caminhar permite, ao longo da experiência, conversar, encontrar e desencontrar, habitar, compor, relacionar e entretecer, ou, simplesmente, passar o tempo. Assim, assumindo as caminhadas na Vila com grupos¹¹, passei a visitar o local sistematicamente com interesses pontuais e demandas diversas, também pautados por interesses e solicitações dos moradores, em especial, manifestado pelo ferroviário Hélio Bueno da Silveira¹².

Na prática do corpo no espaço, caminhar, inicialmente, era para conhecer, para documentar, para estranhar, para reconhecer o outro, ser convidado a entrar em uma residência, para ouvir histórias e para continuar caminhando. A partir do estar como um *continuum*, sendo provocado e provocando conexões e formando linhas ao longo da convivência, reconhece-se que a problematização ocorre ao reconhecer os improvisos (INGOLD, 2022), compreendendo que não há conexões, nem relações entre pontos, a partir do conceito de não conexão em retrospecto (DELEUZE e GUATTARI, 2007), quando estamos e produzimos encontros para falar de memória e de fatos do passado. Há uma materialidade no encontro, na convivência ao longo do caminhar junto, do estar junto, do compor a paisagem, dos inúmeros estranhamentos e emaranhados que passam a existir não como redes, e sim como entrelaçamentos e movimentos.

Caminhar não está definido pelas duas pernas, e sim pela capacidade de ir a algum lugar; os nômades caminham à procura de alimentos e abrigo; caminhar coloca o corpo em relação ao outro em uma condição de deslocamento no espaço; o corpo exige de si mesmo atenção – qualquer atenção que possa ser direcionada não tem a capacidade de abranger a compreensão de todos os deslocamentos impulsionados num deslocamento do corpo, da matéria, dos tempos que o compõem um sujeito. O fluxo de pensamento inclui o modo como esse corpo carrega a si mesmo e se relaciona, do mesmo modo que compreende (reconhece) outras possibilidades de relação com os presentes na ação (humanos e não-humanos).

Caminhar é estar em contato com. Caminhar é encontro com. Caminhar é perceber a si mesmo na relação com. Seja com o outro ou no reconhecimento de si mesmo. A dinâmica não

11Em especial, grupos de alunos do Curso de graduação Tecnológica em Fotografia, vinculado à área de Comunicação Social, Universidade Luterana do Brasil (ULBRA), no período de 2013 a 2020.

12Presidente do Grêmio Esportivo Ferrinho e um dos moradores mais antigos da Vila dos Ferroviários, integrou a RFFSA em 1963, participou da criação do Museu do Trem, em São Leopoldo no ano de 1976, assim como de outros momentos ao longo das mais de quatro décadas do Museu.

pressupõe consciência imediata de si, mas na experiência produzida naquilo com o qual se relaciona.

CONSIDERAÇÕES QUE SEGUEM

Segundo Tim Ingold, ao habitar, somos coisas, pois não nos definimos como objeto, mas como parte daquilo se está acontecendo (2012). Assim, reconheço que as inquietações seguem, assim como reconheço o perigo que pode existir quando questões ficam abertas. Não se pretende aqui esgotar o tema apresentado nestes escritos, nem o modo de apresentar as linhas que entremeiam o tema; pretende-se, antes de tudo, fortalecer o desejo de seguir, a partir do compartilhamento e da exposição dos fazeres como pesquisadora. Desse modo, ainda na relação com o movimento, reflito sobre o caminhar, que é parte da humanidade, reflito sobre o corpo como sujeito que precisa estar presente. Caminhar pode ocorrer de muitas maneiras, e não há o que não possa ser enquadrado nessa ação, se a entendemos como deslocamento de corpos (materialidade, de tempos em um espaço). Assim, o aprender, que também se trata de aprender a caminhar, exige coordenar o corpo o qual tem seu próprio movimento no espaço, que se depara com a prática de relações incontáveis.

Outro aspecto a considerar é o quanto a decisão de manter o Conjunto 6 – a partir da compreensão da costura entre as anotações pessoais como parte de uma metodologia que reconhece na etnografia um modo de construir dados para futuras pesquisas – não se dá de modo tranquilo, tampouco previamente a própria decisão deste doutorado. Apenas a medida em que se aceita o desafio de buscar registros das caminhadas na Vila dos Ferroviários, é que se identifica materiais e itens que informam de diversas maneiras a experiência, assim como compreende as possibilidades decorrentes dos registros e, se recupera a relação de sujeito que, a medida que vai ouvindo histórias dos moradores e informantes, toma decisões que são desdobradas em uma sequência de encontros, onde um leva a outro, sendo a interação potencializada por vínculos de confiança que são estabelecidos; revisão de compreensão de mundo centrado um ponto de vista que se amplia e se modifica; familiarização com algumas tensões e compreensão do contexto histórico vinculado a paisagem histórica de produção, que abrange o patrimônio industrial.

Por fim, é preciso destacar a defesa sobre o estar vivo e a presença nas práticas de espaço, fundamentais para a relação com as coisas, o mundo, o outro e a si mesmo, evidenciando, sobretudo, a importância da disponibilidade no tempo presente. O corpo existe e depara-se com as impermanências, o provisório, o precário, a ausência e a falta, sendo partes do exercício de compreender o patrimônio, seja por afeto, seja por necessidade de sobrevivência ou qualquer outra. O caminhar e o aprender são constituídos no corpo e entretidos no estado das coisas como movimento e *continuum*. O que está no presente e nas experiências do corpo constitui-se na relação com que a experiência produz e desenha de si e das coisas com a qual o ser relaciona-se, trama e entrelaça – um fazer que entetece com as possibilidades de reunir observações e produzir reflexões acerca do que o caminhar permite pensar sobre os modos de reconhecer e se relacionar com o patrimônio cultural e industrial.

NOTA

Em processo, a pesquisadora está vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, realizando doutorado sob orientação da Professora Dra. Fernanda Bittencourt Ribeiro, na

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, sendo contemplada com bolsa da CAPES.

REFERÊNCIA

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1998.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs**. Capitalismo e esquizofrenia. Vol. 1. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Ed, 34, 2007. (Coleção TRANS)

DEWEY, John. **Arte como experiência**. Tradução Vera Ribeiro. São Paulo: MartinsFontes, 2010.

_____. **Experiência e pensamento** em Democracia e educação. 3ed. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1959, p. 152-166.

INGOLD, Tim. **Antropologia e/como educação**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2020.

_____. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v.18, n. 37, p. 25-44, jun. 2012

_____. O dédalo e o labirinto: caminhar, imaginar e educar a atenção. **Horizontes Antropológicos**. Dossiê Cultura e Aprendizagem, n. 44, v. 1, p. 21-36. 2015a

_____. **Linhas: uma breve história**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2022.

MARSHALL, Francisco. MARSHALL, Francisco. Epistemologias históricas do colecionismo. **Episteme**, Porto Alegre, n. 20, p. 13-23, jan./jun. 2005.

_____. **Estar vivo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015b.

SANTOS, Milton. **Pensando o espaço do homem**. 4.ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

SCHMITT, Lilian Alves. **Aprender (n)a horta urbana: práticas e experiências em comunidade**. Tese de doutorado. Porto Alegre: PUCRS, 2021.



VER, PENSAR E PROJETAR A PAISAGEM PATRIMONIAL: PRÁTICA DE UMA METODOLOGIA DE PROJETO NA CHÁCARA DAS JABOTICABEIRAS, VILA MARIANA, SÃO PAULO.

Eixo Temático 1 - Fundamentos, processos de pesquisa e a temática patrimonial: modos de construção horizontais a partir da academia

Gabriela Catallani Galdino
Graduanda, UNESP, Brasil.
gabriela.catallani@unesp.br

Hélio Hirao
Professor Doutor, UNESP, Brasil.
helio.hirao@unesp.br

Matheus Alcântara Silva Chaparim
Professor Mestre, UNESP, Brasil.
matheus.chaparim@unesp.br

* A revisão do texto é de responsabilidade dos autores

RESUMO

O presente artigo apresenta o processo de pesquisa da paisagem patrimonial da Chácara das Jaboticabeiras, conjunto de loteamentos da década de 1920 na Vila Mariana, em São Paulo. Essa área se destaca do seu entorno por manter os padrões de construção do seu tempo de fundação, contendo camadas de memória que se cristalizaram ou foram ressingularizadas no espaço ao longo dos seus cem anos de existência. Neste percurso que visa articular memória, afeto e patrimônio material se expressa a necessidade de apreender os espaços patrimoniais além dos simples aspectos físicos ou morfológicos. É preciso interrelacionar os elementos visíveis com as espacialidades não visíveis, observando também as vivências, as sensações e os significados entre o espaço e os indivíduos que dele usufruem. Esse movimento é fundamental para compreender as pluralidades e coexistências tão intensas em áreas que acumulam diversas camadas do tempo. Com isso, objetiva-se mostrar que é através dessas conexões que se expressam as potências de preservação e possibilitam a adequação dessas paisagens patrimoniais ao contexto e dinâmica da cidade contemporânea. Como metodologia de apreensão do local para desenvolvimento do processo projetual, esta investigação se orienta através de quatro pontos: a paisagem enquanto espaço fenomenológico; a inversão no pensamento ao intervir sobre o lugar; a prática da deriva e da cartografia.

Palavras-Chaves: *cartografia; Chácara das Jaboticabeiras; deriva; paisagem; patrimônio.*

ABSTRACT

This article presents the investigative research process around the heritage landscape of Chácara das Jaboticabeiras, a set of subdivisions from the 1920s in Vila Mariana, in São Paulo. This area stands out from the surroundings for maintaining the construction standards of its founding time, containing layers of memory that crystallized or were re-singularized in space over its hundred years of existence. In this path that aims to articulate memory, affection and material heritage, the need is expressed to apprehend heritage spaces beyond the simple physical or morphological aspects. It is necessary to interrelate the visible elements with the non-visible spatialities, also observing the experiences, sensations and meanings between the place and the individuals who enjoy it. This movement is fundamental to understanding the pluralities and coexistences, so intense in areas that accumulate several layers of time. With this, the objective is to show that it is through these interrelationships that the powers of preservation and adaptation of heritage landscapes to the context and dynamics of the contemporary city are expressed. As a methodology for reading the place and design thinking, this investigative process is guided by four points: the landscape as a phenomenological space, the inversion of thought and the process of intervening on the place and the practice of drifting followed by cartography.

Keywords: *cartography; Chácara das Jaboticabeiras; derive; heritage; landscape.*

INTRODUÇÃO

As investigações sobre a gênese do conceito de paisagem são desenvolvidas por diversos autores, entre eles a filósofa francesa Anne Cauquelin. Em seu livro “A invenção da paisagem”, Cauquelin afirma que a noção de paisagem se instalaria definitivamente em nosso imaginário com a elaboração dos princípios da perspectiva, durante o século XV (CAUQUELIN, 2008, p. 25). Portanto, seu surgimento histórico está associado à aplicação desses preceitos nas representações artísticas, sempre pensada e constituída como correspondente ao conceito de natureza.

Segundo Victor Stoichita (1999, p.58) é com os quadros de pintura renascentista, que a paisagem passou a ser construída enquanto vista emoldurada, a partir da “invenção da janela”. É “o retângulo da janela”, acrescenta, que transforma o lado de fora em paisagem, ao ativar uma relação entre interior e exterior. Com isso, é instaurada uma condição indispensável da paisagem na história da pintura: a distância. Essa noção de paisagem constituída a partir da distância, ainda que datada do Renascimento, encontra-se presente em nosso imaginário. Disto resulta a ideia de separação entre paisagem e vida cotidiana, considerando a paisagem apenas como “horizontes para contemplar” (BESSE, 2013, p. 33).

A paisagem costuma ser entendida enquanto um lugar distante, que mantém uma relação de separação de nós mesmos. O corpo parece não comparecer nesse imaginário, nos colocamos no “aqui” e pensamos na paisagem como um “além”. O pensamento reproduz imagens de horizontes, espaços amplos onde se pode ver através, como que a partir de um olhar de sobrevoos. No entanto, esse conceito não corresponde ao real. As nossas paisagens são muito mais cotidianas, nos envolvem e nos colocam dentro delas.

Para a apreensão e cognição dessa paisagem relacional, a discussão parte dos estudos de Jean-Marc Besse, priorizando dois pontos levantados pelo autor: a paisagem fenomenológica, compreendida como um “espaço de experiências sensíveis”, e como um “contexto de projeto”, onde deve haver uma inversão no pensamento ao intervir sobre o lugar. Pontos fundamentais para guiar o estudo de paisagens patrimoniais, uma vez que propõem um caminho alternativo ao domínio do olhar e confronta o pensamento projetual impositivo que deseja imprimir ou cristalizar formas sobre o patrimônio construído.

O intuito é que, a partir desses pontos inicie um processo de investigação que visibilize as diversas camadas da paisagem e compreenda a relação estabelecida entre elas com o lugar. Interessa, portanto, acompanhar o processo. Para guiar este método é que a prática do caminhar, pautada nas derivas situacionistas, e da cartografia serão utilizadas com o fim de reconhecer essas relações subjetivas entre a paisagem patrimonial e os corpos dos sujeitos.

EXPERIENCIAR E RECONHECER: UMA ESTRATÉGIA METODOLÓGICA

A paisagem fenomenológica é movimento e não reconhecimento, ela não se limita a uma identificação de elementos, texturas e espacialidades que nos despertam interesse. É um movimento que flui entre o eu e os conteúdos e formas, por isso, antes mesmo de ser objeto para se contemplar, a paisagem é ambiente, meio e atmosfera. É a presença do corpo e o fato de ser afetado. Trata-se de uma desobjetificação, não é um objeto apreensível pelo

pensamento, é uma forma de participar do movimento do mundo em determinado lugar (BESSE, 2014, p. 47).

A paisagem, enquanto campo disciplinar de competências propositivas, é não só objeto de estudo sobre o qual se desenvolve teorias e conceitos, mas também é alvo de intervenções. Sobre ela o pensamento se concretiza, muitas vezes, de modo a imprimir modelos desconexos, genéricos ou imposições que visam apenas sua transformação. Isso porque, em sua maioria, têm como premissa a paisagem como superfície pronta a receber o novo. Ela é também limitada a elemento estático, composição material de formas e elementos, o que desconsidera totalmente seu caráter relacional.

Por isso, Besse (2014) desenvolve em uma das suas “possíveis entradas na paisagem” a discussão em torno da necessidade de inversão no pensamento e processo de intervir sobre o lugar. Para ele, a busca do programa deveria partir dos possíveis usos e apropriações presentes no real.

Como finalidade desse outro olhar para o local estaria então a busca por “imaginar o real” como ferramenta de projeto. O termo “imaginar” pressupõe tomar consciência de algo que nem sempre é manifesto com clareza, mas está presente na paisagem, quer de maneira material ou imaterial.

A fim de apreender a paisagem a partir das duas perspectivas descritas acima é que o ato de caminhar (JACQUES, 2012) é adotado como método, juntamente com as cartografias. A experiência da cidade através da deriva transparece o que escapa nas disciplinas urbanísticas que buscam sistematizar o espaço urbano a partir de dados objetivos e genéricos. Mostra uma dimensão excluída pelo projeto urbano tradicional, que é a dimensão da vida (JACQUES, 2012, p.118).

Desse modo, o que se busca na deriva é reconhecer “as apropriações com seus desvios e atalhos”, por isso, as imagens e representações visuais não são consideradas prioritárias para a experiência. Nela, todos os outros sentidos, além da visão, se aguçam possibilitando uma outra percepção sensorial na leitura do espaço (JACQUES, 2012, p.119 -122).

Por isso, é necessário que a representação da paisagem veja além do mapa como seu representante, utilizando da cartografia, com o intuito de manter o fator tempo com suas qualidades, traduzindo-o sem apagá-lo. Essas cartografias expressam uma nova maneira de apreender o espaço urbano a partir de sua experiência afetiva, ao levar em consideração aspectos sentimentais, psicológicos ou intuitivos que muitas vezes caracterizam melhor certos espaços do que os simples aspectos físicos ou morfológicos (JACQUES, 2003, p.24).

O espaço não é, somente, uma estrutura fixa; ele não adquire essa estrutura senão através da organização geral do sentido, no qual se completa a sua edificação. “A função do sentido é o momento primeiro e determinante, a estrutura do espaço o momento secundário e dependente” (Cassirer, 1955, p. 109 apud Besse, 2013, p.45).

A experiência do caminhar seguida da cartografia, por se tratar de uma experiência de frontalidade e lateralidade, e não se limitar a uma vista aérea, é capaz de apreender a pluralidade e coexistência das espacialidades visíveis ou não na paisagem.

A CHÁCARA COMO SE ENCONTRA NO ESPAÇO

Chácara das Jaboticabeiras é o nome dado a um conjunto de loteamentos da década de 1920 na Vila Mariana, na cidade de São Paulo (Figura 1). A área se insere no quadrilátero das ruas Domingos de Moraes, Joaquim Távora, Humberto 1º e Avenida Conselheiro Rodrigues Alves. Em um desses lados do quadrilátero está o largo Ana Rosa, com a estação de metrô integrada ao terminal de ônibus, e duas destas faces do quadrilátero são lindeiras às importantes vias da cidade.

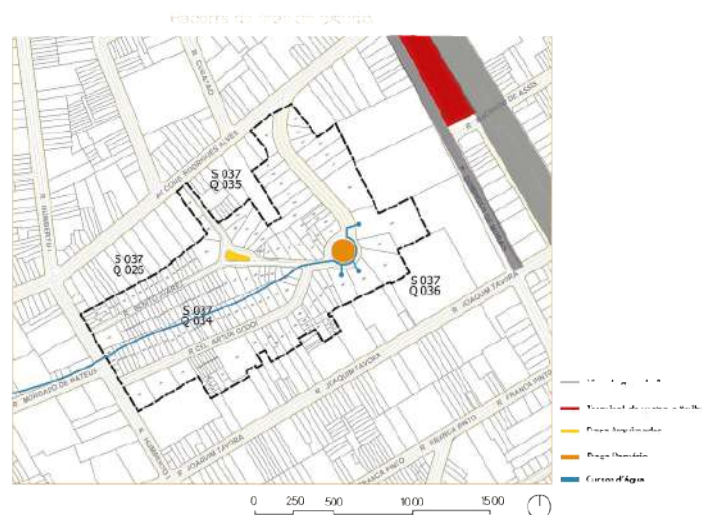
Figura 1: Chácara das Jaboticabeiras



Fonte: Acervo da autora

No local (Figura 2), encontram-se duas pequenas praças, Damásio Paulo e Arquimedes Silva; nesta última, está o epicentro de uma das nascentes do córrego do Sapateiro, que nutre os lagos do Parque Ibirapuera: o Guariba (GEOSAMPA, 2021). A vegetação, exuberante, é também um importante bem natural que confere características singulares ao local. Com uma enorme variedade da Mata Atlântica, uma das ruas abriga mais de 60 espécies de árvores, além das calçadas ajardinadas e da vegetação dos terrenos das habitações que transborda para as áreas públicas (COLETIVO CHÁCARA DAS JABOTICABEIRAS, 2020).

Figura 2: Recorte da área de estudo



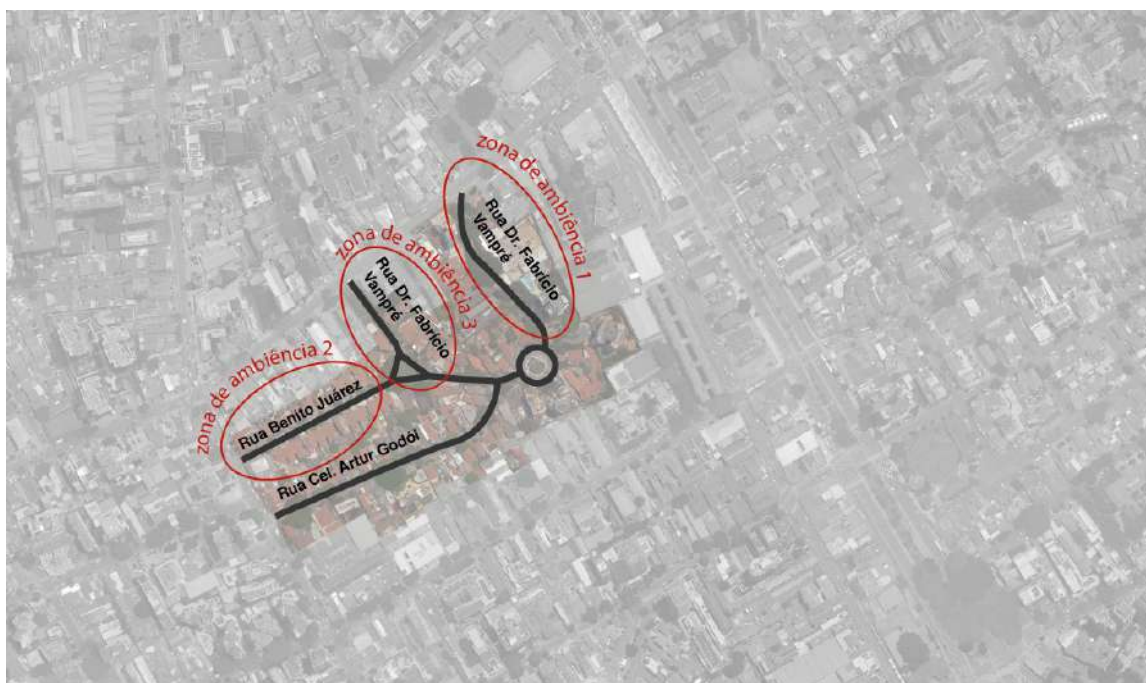
Fonte: Acervo da autora

As áreas para transitar, feitas de paralelepípedos de granito e desenhadas de forma estreita e sinuosa, receberam canteiros ajardinados onde o passeio é mais largo. Essa vegetação exuberante e densa dos canteiros se dá como complemento das árvores de grande porte da mata atlântica, que sombreiam as áreas públicas. Ademais, as edificações se mantêm com característica inicial de gabaritos baixos, de no máximo dois pavimentos, seguindo padrões arquitetônicos que lembram o neoclássico e *art déco*, com recuos frontais e posteriores generosos e vegetados em lotes estreitos. Dos lotes da área, 109 são dedicados ao uso residencial, só dez são edifícios de apartamentos, e muitas casas são habitadas pelas mesmas famílias há décadas (FOLHA DE SÃO PAULO, 2019).

“ENTRE” CORPO E PATRIMÔNIO: A EXPERIÊNCIA DA PAISAGEM

Através da realização das caminhadas e da expressão das percepções por meio das cartografias observou-se que a área se destaca em três zonas de ambiências (Figura 3), que manifestam em si diferentes experiências fenomenológicas. Sendo sobre essas três zonas que este estudo se aprofunda, transparecendo a relação entre corpo e meio.

Figura 3: Área de estudo e suas zonas de ambiências.



Fonte: Acervo da autora

ZONA DE AMBIÊNCIA 1: ALAMEDA DA RUA DR. FABRÍCIO VAMPRE

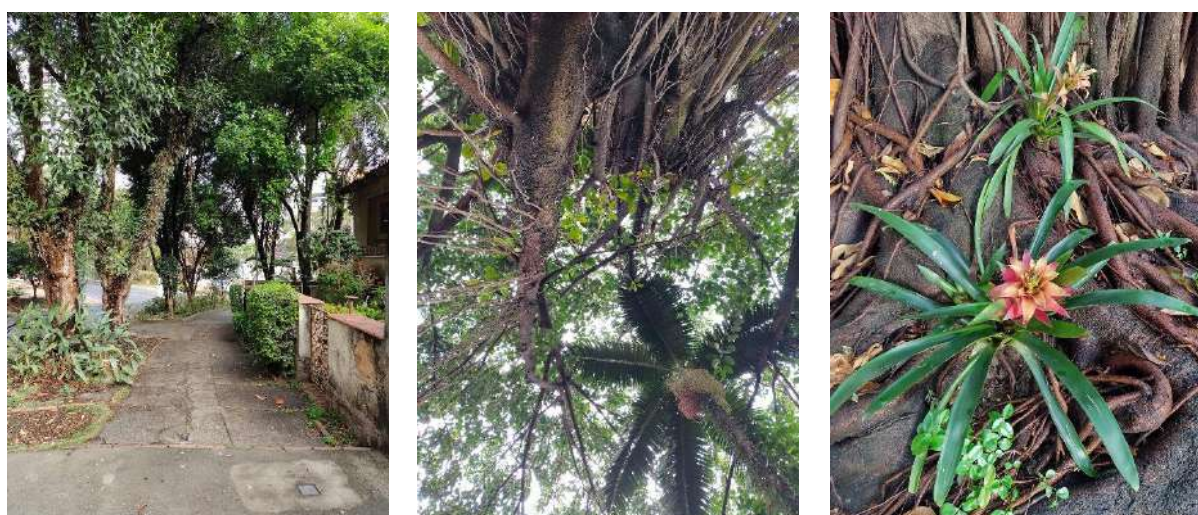
O percurso de chegada à Vampré é como vislumbrar um portal e tomar conhecimento que através dele existe algo distinto. Desde o caminho pela Avenida Rodrigues Alves vemos sua entrada demarcada pelo fechamento de árvores altas e canteiros vegetados.

Ao entrar na rua o caminho de paralelepípedos segue uma inclinação suave, que nos conduz de forma amena por sua topografia que cai em direção à praça Arquimedes. Essa configuração é reforçada pela vegetação da rua, que é então a chamada “Alameda do Prestes Maia”, por ter

sido projetada pelo mesmo. Dos trechos da Chácara, aquele é o que concentra o maior número de vegetação, seus largos canteiros são compostos por altíssimas árvores centenárias em associação a maciços vegetais menores ao longo de todo o traçado.

Tanto as árvores de grande porte quanto as arbustivas e rasteiras, em conjunto, criam espaços de possibilidades. Atuando sobre a percepção, estes espaços instigam novas relações entre o meio e o corpo (Figura 4). A luz e a claridade do céu são filtradas por entre as folhagens das árvores da alameda. O clima se faz etéreo e o corpo é carregado pelo caminho devido a sua topografia e interesse por sempre descobrir o novo da vivacidade das fachadas. As árvores cercam quem esteja caminhando pela calçada e crescem expressando a magnitude da natureza, que parece diminuir o corpo que passa por ali.

Figura 4: Cartografia de ambiências da Alameda



Fonte: Acervo da autora.

Porém, essa relação que maximiza as grandes árvores que marcam os canteiros frente ao corpo que transita, não transmite uma separação entre ambos. Não é como se colocar frente a uma grande catedral ou em uma rua de presunçosos edifícios verticais. A vegetação de grande porte é que, em grande parte, dispara a ambiência agradável. Há uma sensibilização do corpo e dos sentidos frente a luz filtrada vista no ar, a mudança dos ventos, o som do balançar das folhas e os diversos padrões de sombras estampadas no chão.

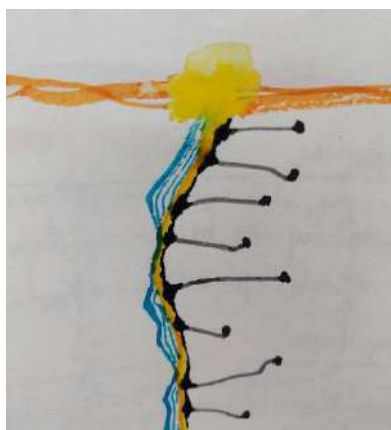
Elas são também estruturantes para os maciços menores que atuam em composição. Crescendo ao longo dos troncos como um emaranhado ou usando-os como suporte. Entre suas raízes, aos pés dessas árvores, crescem de forma espontânea ou colocada. Se apoiam, sobem. Formam golas que evidenciam ainda mais o formato dos troncos dando-os destaque, ou se mesclam a eles através de sua forma irregular e de grande volume.

É essa outra escala que se comunica, em sua forma material, de modo mais próximo com os corpos. Elas complementam o envolvimento dado pela ambiência etérea das grandes árvores. Acrescentam diversidade com sua sutil variação de tons de verde ou com a aplicação de pontos de cor no espaço dado pelas flores e determinadas folhagens. As texturas são diversas, as formas também. Ora recuam para longe de quem passa, e, por vezes, se fazem próximas se projetando para além dos canteiros. São sutis e presunçosas, se mostram tomando de forma

confortável um espaço que parece ser inteiramente delas. Essa liberdade é reforçada pelo tempo, a cada deriva feita em períodos diferentes ao longo de dois anos, as mudanças nítidas entregam seu dinamismo.

As relações de afetamento entre corpo e paisagem, portanto, são construídas a partir da somatória de camadas, são resultado de uma composição de fatores que, juntos, compõem a ambiência. A experiência do caminhar na Rua Dr. Fabrício Vampré mostra duas delas. Em cada uma das calçadas as experiências fenomenológicas da paisagem são fortemente distintas, apesar de compartilharem pontos comuns descritos acima. Esses nuances podem ser expressos na cartografia abaixo (Figura 5).

Figura 5: Cartografia da zona de ambiência 1



Fonte: Acervo da autora

De um lado da rua, todos esses elementos parecem ser intensificados, de outro, negados e atenuados. O lado de maior preservação das edificações estabelece uma relação coesa com seu exterior, a transição entre o espaço público e o privado é feita de maneira suave e comunicam com o fora. Os muros não obstruem a visão, são da altura do quadril. Seu desenho provoca a percepção da topografia, feito em níveis, conforme o caimento do terreno, liberando a vista para as fachadas características.

Já do outro lado da rua, todo o trajeto do caminhar é acompanhado de grandes edifícios de apartamentos. Das muitas derivas realizadas, apenas em uma das vezes o caminho escolhido foi para este lado, para observar as plantas dos canteiros, que diferem do outro. Ali não existe a curiosidade que o outro lado desperta, não há movimento nem contato entre o dentro e o fora. O olhar não procura observar os elementos dos jardins, plantas e estátuas; não há uso visível por trás dos muros. É um espaço pouco dinâmico, voltado para si, que nega o que está fora.

ZONA DE AMBIÊNCIA 2: RUA BENITO JUÁREZ

O mapa indica ter adentrado uma das ruas que dá “entrada” à Chácara, mas, num primeiro momento não é possível a reconhecer. É preciso caminhar alguns metros para que haja identificação das características fundamentais da área. A rua é estreita nesse início, assim como ao longo dela toda. O calçamento também se assemelha, é feito do mesmo material, os paralelepípedos irregulares que induzem atenção ao caminhar. Mas esses elementos não são

suficientes sozinhos. As fachadas são maiores em sua extensão horizontal, monótonas, fechadas para si mesmas, e o trajeto quase nada arborizado. Falta surpresa.

O início dessa possível entrada da Benito Juárez parece um espaço anterior a ela, separado, um espaço cuja finalidade é chegar até outro, onde não comparece a atmosfera de um abraço do lugar com o corpo. Não traz o desejo de percorrer e estar na rua, nem proporciona a experiência tranquila dos sentidos. É um espaço de dúvida. Nesse início não há a “quebra” entre a Chácara e o entorno, característica das demais entradas. Mas, após alguns bons passos, repentinamente, a sensação de ter adentrado acontece, o espaço se abre para que o corpo o sinta por inteiro e sem esforço (Figura 6).

Figura 6: Cartografia da zona de ambiência 2



Fonte: Acervo da autora.

Estar naquela rua é ter a certeza de que seremos observados: entrada e saída constante das casas, pedestres e carros que transitam. A grande maioria das edificações (todas residenciais) são sobrados e tem suas janelas voltadas para a rua, contribuindo para a sensação de estar sendo visto. Através delas é possível acompanhar o movimento de dentro, escutando sons e vendo a passagens das pessoas pelas janelas.

A presença dos moradores também pode ser percebida sem vê-los. Mais do que nas outras ruas da Chácara essa apresenta marcas explícitas de apropriação do patrimônio. A implantação do volume edificado é recuada em média quatro metros, e é nesse espaço que a intervenção de cada morador acontece de forma a caracterizar as edificações, retirando o caráter padronizado e impessoal. Esses recuos são abertos para a calçada ou fechados por portões que permitem a permeabilidade visual. Através deles estão jardins que chamam

atenção pelo cuidado e beleza. A natureza minuciosa dessas vegetações entrega a quem vê um aglomerado de texturas e cores.

A densidade da Benito é outro ponto que salta à percepção durante as caminhadas e intensifica as experiências descritas acima. Os lotes são estreitos, entre cinco e seis metros de testada, a grande maioria sem recuos laterais. Por isso, em uma curta distância do trajeto são disparados estímulos constantes aos sentidos. Toda a diversidade e vivacidade de cada edificação é passada em conjunto, de forma intensa. Essa rua curta, se faz parecer longa (Figura 7).

Figura 7: Cartografia de ambiências da Benito Juárez



Fonte: Acervo da autora.

Aqui, diferente da rua descrita anteriormente, não são os efeitos da luz e da ventilação filtrada, nem o “abraçar” do corpo e dos sentidos pela vegetação, ou a caminhada por largas calçadas enquanto se acompanha o movimento interno das edificações, que despertam a ambiência. As árvores são de pequeno porte, muitas vezes obstruindo a passagem com sua copa na altura do corpo. As calçadas são estreitas, tomadas por pequenos canteiros que mal deixam espaço para caminhar. Por isso, mais do que nas outras zonas de ambiência, nesta somos conduzidos num movimento de vai e vêm entre rua e calçada.

Apesar das diferenças, o envolvimento dos sentidos pelo meio, também comparece. A escala dos elementos desta rua condiz com o corpo, parecem se aproximar de quem passa. Chamam atenção por serem minuciosos e diversos, por expressarem o cuidado e a particularidade daqueles moradores.

ZONA DE AMBIÊNCIA 3: RUA DR. FABRÍCIO VAMPRE, A “OUTRA ENTRADA”

A experiência pela outra entrada da Vampré é bastante distinta das demais ruas. O caminho estreito se faz solitário. Nesta parte, o trajeto é mais escuro, não há tanta presença dos ventos e da luz filtrada pelas árvores altas, que existem ali também. É margeado, do início ao fim, em um dos lados, por um alto muro cinza. Do outro lado há sobrados com grande dimensão horizontal. Em nenhuma das derivas realizadas, percebeu-se a sensação de estar sendo vista pelos moradores, a presença de quem transita pela rua aparenta ser pouco relevante.

Esta configuração parece bloquear o interesse e interação entre corpo e espaço, faz com que o caminhar não pareça muito bem-vindo. A calçada só é presente em um dos lados e é estreita o suficiente para não restar lugar de passagem nos pontos onde estão os postes de eletricidade. Na tentativa de caminhar pela calçada, há também o incômodo de estar

comprimido entre, de um lado, os grandes sobrados, que aparentam estar vazios, e a fileira de carros estacionados, que ocupa boa parte da via.

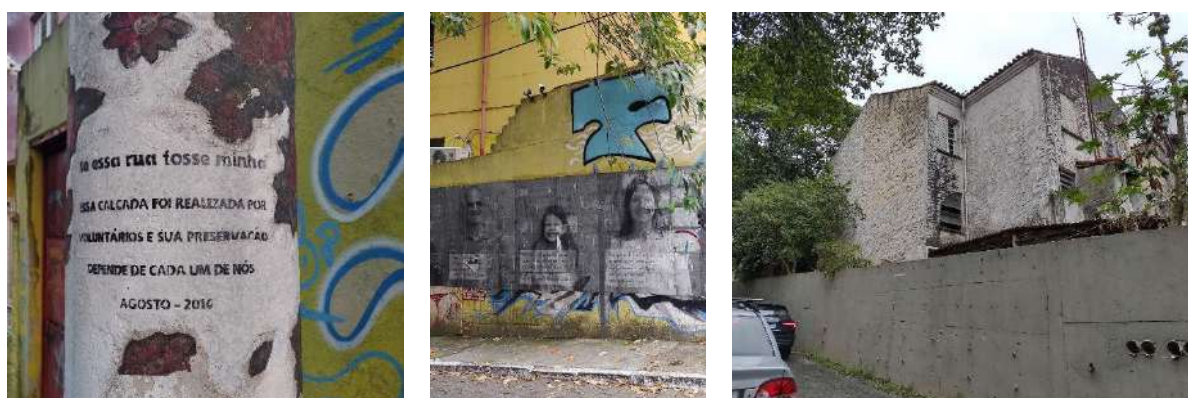
Como o caminhar pelas ruas, na Chácara, acontece de forma natural, é possível seguir por ela. No entanto, o corpo também é jogado de forma desconfortável entre lá e cá. A passagem de carros juntamente com a ausência de espaço nos obriga a fazer certas pausas na caminhada para se “abrigar” por entre os carros estacionados, ou nos “espremermos” no muro cinza a fim de esperar a passagem dos veículos. O corpo se sente deslocado.

Apesar disso tudo, há uma série de particularidades desta rua que conseguem elevar a experiência do caminhar. Este trecho da Vampré é um espaço onde a atenção às superfícies é despertada. Sobre as fachadas dos sobrados monocromáticos, ao longo dos muros e pisos, certos elementos se destacam. São estampados grafites, pichações, pinturas e composições artísticas.

O trecho concentra intervenções no patrimônio construído de natureza bastante distinta dos demais, que quase não aparecem nas outras caminhadas, pelo menos não de forma a se destacar. Boa parte dessas marcas deixadas foram planejadas pelos moradores: lambes-lambes colados como ato de resistência à ameaça de destruição, pinturas nos postes e mosaicos aplicados nas calçadas. Sempre mesclados com as pichações.

Essas camadas sobrepostas ao patrimônio inicial foram capazes de expressar os vínculos e desejos daqueles que estabelecem uma ligação com a Chácara, sejam eles moradores dali, do entorno ou frequentadores. E essa forma de expressão confere uma camada de memória que se mostra visível na constituição da paisagem. A construção da ambiência deste trecho está, portanto, intimamente ligada a esses símbolos, palavras, desenhos e composições, que conferem curiosidade ao caminhar (Figura 8).

Figura 8: Cartografia de ambiências da zona 3



Fonte: Acervo da autora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com as modificações da Vila Mariana, as dinâmicas afetivas saudáveis que vêm sendo apagadas, nesta área de estudo, em parte se mantém, ao passo que outras se transformam, mas sempre permanecem características similares com as dinâmicas dos tempos iniciais.

Isso nos mostra a relevância do bem patrimonial para a vida urbana e para a memória da população.

O patrimônio arquitetônico, além de agir de forma ativa, afetando e despertando, atua também como agente passivo. É ele quem recebe as práticas e as ações e sem os significados delas, carregado por um grupo social portador das vivências, os valores desse bem não lhe são atribuídos (ORTIZ, 1986, p.135).

A Chácara se mostrou um desvio na forma de interação com o patrimônio. Transparece os desejos de seus moradores, expõe a identidade e a individualidade, e, por isso, se mantém. Ativa as experiências reais dos sentidos, instigando vivências alternativas à lógica atual dos espaços urbanos que neutraliza o corpo e seu “estar no mundo”.

O patrimônio costuma ser esquecido, substituído ou então, espetacularizado. Grande parte é “elevado” a ponto de cultura e visitação. Apesar da relevância de dar visibilidade agregando-a à informação, é fundamental pensar a preservação em sua amplitude.

Assim como as nossas paisagens são cotidianas, os espaços de “memórias passadas” também costumam ser. Seguem, ainda que desacompanhados, em meio ao vai e vem da realidade urbana contemporânea. Apesar disso, o tratamento dado a esses lugares na busca por sua preservação muitas vezes os “destaca” do seu contexto urbano, espetacularizando, ou desconsidera a volumosa espessura do tempo presente ali, abandonando ou demolindo.

A realidade urbana contemporânea na qual São Paulo se insere preza por discursos que visam o lucro e o tempo rápido. Como atuar em possíveis brechas que se apresentam? É preciso pensar também no dinamismo, no movimento, nos processos ali existentes, mas também compor com as identidades e singularidades escondidas ou sobrepostas.

Por isso, esse trabalho é guiado por um pensamento que foge das estratégias tradicionais. É uma procura constante em frestas da realidade mutável que provoque e toque a escala da vida cotidiana. Uma reação à passividade que interagimos com as áreas patrimoniais.

REFERÊNCIAS

BESSE, Jean-Marc et al. **O gosto do mundo: exercícios de paisagem**. Rio de Janeiro: eduerj, v. 234, 2014.

_____. **Estar na Paisagem, Habitar, Caminhar**. In: CARDOSO, I. L. Paisagem e Patrimônio. Lisboa: Dafne Editora, 2013. 33 - 45 p.

CARERI, Francesco. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. São Paulo: GG Brasil, 2013.

CAUQUELIN, Anne. **Paisagem, retórica e patrimônio**. RUA: Revista De Arquitetura E Urbanismo, 2008. Recuperado de <https://periodicos.ufba.br/index.php/rua/article/view/3227>. 25 p.

COLETIVO CHÁCARA DAS JABOTICABEIRAS. Instagram, 2021. Disponível em: <https://www.instagram.com/chacaradasjaboticabeiras/>. Acesso em: 20 jul. 2021.

FOLHA DE SÃO PAULO. Chácara das Jaboticabeiras. Disponível em: <https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/1641878285324781-chacara-das-jaboticabeiras>. Acesso em: 20 jul. 2021.

GEOSAMPA. Disponível em: http://geosampa.prefeitura.sp.gov.br/PaginasPublicas/_SBC.aspx. Acesso em: 20 jul. 2021.

JACQUES, Paola Berenstein. **Apologia da deriva**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

_____. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012. 118 - 122 p.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

STOICHITA, V. **L'Instauration du tableau**. Geneve: Droz, 1999. 58 p.



@INVENTARIO.USP.SC – UM INVENTÁRIO DE REFERÊNCIAS CULTURAIS DOS UNIVERSITÁRIOS DA USP SÃO CARLOS

Eixo Temático 1 - Fundamentos, processos de pesquisa e a temática patrimonial: modos de construção horizontais a partir da academia

André Frota Contreras Faraco
Doutorando, USP, Brasil
frotafaraco@gmail.com

Simone Helena Tanoue Vizioli
Professora Doutora, USP, Brasil
simonehtv@usp.br

* A revisão do texto é de responsabilidade dos autores

RESUMO

O artigo apresenta uma experiência de Educação Patrimonial realizada com os universitários do campus USP São Carlos dividida em duas ações: uma no 2º semestre de 2021 e outra no 2º semestre de 2022. O objetivo da experiência foi realizar, em cada ação, um processo educativo que oportunizasse aos alunos a desnaturalização do território da universidade sob a perspectiva do Patrimônio Cultural, de forma a identificar esse Patrimônio, interpretá-lo e representá-lo. A ação ocorreu em 3 etapas: Etapa 1 - Mobilização dos conhecimentos, experiências e vivências dos alunos, a fim de se estabelecer a visão do mundo dos educandos e o universo temático dos universitários; Etapa 2 - Construção dialógica e coletiva do conhecimento, em que o universo temático foi devolvido aos educandos como problema; Etapa 3 - Organização e sistematização do conhecimento construído e finalização do processo, para que os educandos pudessem teorizar o seu universo e suas práticas culturais, comunicando-as, na forma de um Inventário Participativo disponibilizado na rede social Instagram. Espera-se contribuir com o campo da Educação Patrimonial ao consolidar o referencial teórico-conceitual mobilizado, bem como as estratégias de ação utilizadas no processo educativo, além de contribuir para os processos de pesquisa e a temática patrimonial no âmbito da academia, inclusive sob a perspectiva da documentação e gestão do Patrimônio.

Palavras-Chaves: *educação patrimonial; patrimônio cultural; inventário participativo; USP; são carlos.*

ABSTRACT

The article presents a Heritage Education experience developed with university students from the USP São Carlos campus divided into two actions: one in the 2nd semester of 2021 and another in the 2nd semester of 2022. The objective of the experience was to develop, in each action, an educational process in which students denaturalized the university's territory from the perspective of Cultural Heritage, in order to identify this Heritage, interpret it and represent it. The action took place in 3 stages: Stage 1 - Mobilization of the students' knowledge and experiences, in order to establish the world view of the students and the thematic universe of the university students; Stage 2 - Dialogical and collective construction of knowledge, in which the thematic universe was given back to the students as a problem; Step 3 - Organization and systematization of knowledge and finalization of the process, so that students could theorize their universe and their cultural practices, communicating them, in the format of a Participatory Inventory available on the Instagram social media. It is expected to contribute to the field of Heritage Education by consolidating the theoretical-conceptual references used, as well as the action strategies used in the educational process, in addition to contributing to the research processes and the heritage theme within the academy, including under the perspective of heritage documentation and management.

Keywords: *heritage education; cultural heritage; participatory inventory; USP; são carlos.*

INTRODUÇÃO

São Carlos é um município localizado no interior do estado de São Paulo, fundado no século XIX no contexto da expansão da lavoura cafeeira no sentido oeste do estado. O enriquecimento do café propiciou a industrialização a partir dos anos 1920 e, ao longo do século XX, o município se consolidou como importante polo fabril e tecnológico. Atualmente, a população estimada pelo IBGE é de 256.915 habitantes (SÃO CARLOS, 2022).

O município recebeu um impulso para o desenvolvimento tecnológico, científico e educacional com a criação da Escola de Engenharia de São Carlos (EESC), unidade da Universidade de São Paulo (USP), em 1953, que deu origem à USP São Carlos, que atualmente é formada pelas seguintes unidades de ensino: Escola de Engenharia de São Carlos (EESC), Instituto de Arquitetura e Urbanismo (IAU), Instituto de Ciências Matemáticas e de Computação (ICMC), Instituto de Física de São Carlos (IFSC) e o Instituto de Química de São Carlos (IQSC). Em 2022, a USP São Carlos contava com 5.121 alunos de graduação, 4.058 alunos de pós-graduação, 499 docentes, 1.030 funcionários técnicos e administrativos (PORTAL USP-SÃO CARLOS, 2022).

Todos os anos chegam mais de 2.800 novos estudantes universitários a São Carlos, provenientes de todas as partes do Brasil e até de outros países. Eles são atraídos justamente pela qualidade das duas universidades públicas do município, a USP e a Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), que estão entre as 10 melhores universidades do país, conferindo ao município o status de polo universitário e o título de capital da tecnologia (PORTAL G1, 2018). A presença desses universitários no município tem também um peso significativo para a economia local. A Associação Comercial e Industrial de São Carlos (ACISC) estima que os estudantes universitários gastam em média 20 milhões de reais por mês no município, principalmente com moradia, alimentação, comércio e prestação de serviços (EPTV 1, 2020).

Isso permite confirmar que é incontestável não só a importância da universidade no município, mas também a importância dos universitários como um grupo formador da sociedade são-carlense. Grupo heterogêneo e que torna ainda mais complexas as práticas culturais dos estudantes, pois são mantidos os legados que as gerações de universitários construíram ao longo da história da universidade, permitindo que novos estudantes os atualizem.

Por isso, justificou-se o interesse e a necessidade de identificar, interpretar e representar aquilo que é portador de referência à ação, à memória e à identidade dos universitários da USP São Carlos. Para isso, consultou-se previamente as recomendações da Carta do Patrimônio Cultural da Universidade de São Paulo para a proposição de iniciativas patrimoniais no interior da universidade, que apresenta diretrizes como “[R]egistrar de forma sistemática o conjunto de ações conduzidas junto aos bens culturais visando a sua preservação e difusão pública”, “[G]arantir a participação dos grupos diretamente envolvidos com os bens culturais que são objeto de tais iniciativas” e “[A]dotar processos dialógicos e participativos na implementação dos princípios elencados nesta carta, de modo a garantir a multiplicidade de interpretações sobre o patrimônio cultural” (CPC, s.d., p. 3).

Dessa forma, para essa identificação, interpretação e representação, que estivesse em acordo com as diretrizes da Carta, os autores desenvolveram um processo de Educação Patrimonial com os alunos da USP. Educação Patrimonial são os processos educativos (formais ou

informais) que fazem uso do Patrimônio Cultural como recurso para que os educandos compreendam a sua própria trajetória sócio histórica, com o objetivo de construir conhecimento de forma dialógica e coletiva sobre os bens culturais a partir da identificação das referências culturais – que são os sentidos, os significados que os sujeitos envolvidos atribuem aos bens culturais e é a chave para interpretação do Patrimônio Cultural (FARACO, 2022).

Sendo assim, o objetivo deste artigo é apresentar a experiência de Educação Patrimonial realizada no âmbito da universidade e com universitários. A experiência contempla duas ações que ocorreram entre os anos de 2021 e de 2022. Em 2021, foi realizada uma ação com um grupo de 20 alunos de forma remota e síncrona ainda devido às circunstâncias da pandemia COVID-19, em que a USP ainda não havia retornado às atividades presenciais. Já em 2022, foi realizada uma ação com um grupo de 32 alunos de forma presencial. As ações foram realizadas no contexto de uma disciplina de graduação optativa ofertada pelos autores no Instituto de Arquitetura e Urbanismo (IAU), denominada *Patrimônio cultural e representação: por uma identificação das referências culturais da vida universitária em São Carlos*, no 2º semestre de 2021 e no 2º semestre de 2022 a todos os alunos do campus.

O objetivo das ações foi oportunizar aos alunos que realizassem a leitura e a interpretação do território do qual a universidade faz parte sob a perspectiva do Patrimônio Cultural, de forma a identificar, interpretar e representar as referências culturais que se manifestam nele: os lugares, as práticas, as habilidades, os costumes, as crenças e os valores da vida cotidiana dos universitários – ou seja, aquilo que é portador de referência à ação, à memória, à identidade dos universitários do campus USP São Carlos e constitui o Patrimônio Cultural universitário. Dessa forma, os educandos foram autonomizados para que se reconheçam como produtores culturais, detentores das suas próprias referências culturais e do seu próprio Patrimônio Cultural.

As ações consistem em um processo educativo desenvolvido em três (3) etapas: na Etapa 1 foram mobilizados os conhecimentos que os alunos possuem sobre as experiências sociais que vivenciam e cultivam; na Etapa 2 foram entrecruzados os conhecimentos dos alunos com conhecimentos conceituais do campo do Patrimônio Cultural e da representação e linguagem, oportunizando a construção coletiva de conhecimentos; na Etapa 3, os conhecimentos construídos coletivamente foram sistematizados e organizados por meio de recursos audiovisuais compondo Inventário Participativo de referências culturais dos universitários de São Carlos, SP.

O Inventário Participativo foi a principal atividade realizada nas ações. Inventariar é uma importante e consolidada atividade participativa e dialógica de Educação Patrimonial no Brasil. Consiste em uma forma de pesquisar, coletar e organizar informações, e visa estimular que os grupos inventariantes busquem identificar e valorizar as suas próprias referências culturais, atuando como protagonistas. É imprescindível que, no Inventário, sejam apresentados a equipe inventariante, informações sobre o território onde as referências culturais se manifestam, e a identificação e caracterização do bem cultural de acordo com as categorias: Lugares, Objetos, Celebrações, Formas de expressão e Saberes (FLORÊNCIO et al, 2016). O diferencial da experiência aqui apresentada é que o Inventário foi planejado para ser disponibilizado na rede social Instagram (@inventario.usp.sc).

Espera-se, primeiro, lançar luz sobre o Patrimônio Cultural universitário da USP São Carlos, que faz parte e deve compor o rol de bens culturais da universidade – os edifícios, os monumentos, os acervos e as coleções e as referências culturais –, de acordo com a Carta do Patrimônio Cultural da Universidade de São Paulo (CPC, s.d.). Segundo, espera-se contribuir com o campo da Educação Patrimonial ao consolidar o referencial teórico-conceitual mobilizado, bem como as estratégias de ação utilizadas no processo educativo. Terceiro, espera-se contribuir para os processos de pesquisa e a temática patrimonial no âmbito da academia, inclusive sob a perspectiva da documentação e gestão do Patrimônio.

PROCESSO EDUCATIVO E CONSTRUÇÃO DO INVENTÁRIO PARTICIPATIVO

O processo educativo foi planejado e desenvolvido a partir de uma concepção freireana de que educar “não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua produção ou a sua construção” (FREIRE, 1996, p. 25). Dessa forma, em todos os encontros utilizou-se a metodologia ativa, em que o educando é o sujeito do processo, com mediação realizada a partir da problematização e reflexão.

Para o educador-educando, dialógico, problematizador, o conteúdo programático da educação não é uma doação ou uma imposição – um conjunto de informes a ser depositado nos educandos –, mas a devolução organizada, sistematizada e acrescentada ao povo daqueles elementos que este lhe entregou de forma desestruturada (FREIRE, 2019, p. 116).

O processo educativo foi desenvolvido em três (3) etapas. Etapa 1 - Mobilização dos conhecimentos, experiências e vivências dos alunos, a fim de se estabelecer a visão do mundo dos educandos e o universo temático dos universitários. Etapa 2 - Construção dialógica e coletiva do conhecimento, em que o universo temático foi devolvido aos educandos como problema, relacionando-o aos conhecimentos teóricos e práticos já sistematizados pela ciência, a fim de exercer uma reflexão crítica sobre a realidade. Etapa 3 - Organização e sistematização do conhecimento construído e finalização do processo, para que os educandos pudessem teorizar o seu universo e suas práticas culturais, comunicando-as (FREIRE, 2019).

Na Etapa 1, privilegiou-se as experiências dos alunos, quando os docentes promoveram a mobilização dos conhecimentos dos alunos ao propor que os alunos refletissem sobre a vida deles como universitários do campus USP São Carlos: os hábitos, as experiências, as relações, os lugares que frequentam. As reflexões propostas foram: um lugar importante; um elemento da natureza que fosse representativo; uma celebração ou festa a qual participa; uma forma de expressão ou de comunicação que utiliza; uma manifestação social e/ou artística a qual pratica. Para isso, foi proposta uma atividade em que os alunos deveriam elaborar uma representação para cada uma dessas reflexões que utilizasse uma linguagem de representação não-verbal, como desenho (à mão e/ou digital), colagem, fotografia etc. Enfim, o cotidiano dos alunos como universitários do campus USP São Carlos foi problematizado e desnaturalizado de forma coletiva em sala de aula.

Durante a Etapa 2, viabilizou-se a construção dialógica e coletiva do conhecimento. Foram construídos conhecimentos sobre o campo do Patrimônio Cultural, de forma a entender o Patrimônio como aquilo que é portador de referência à ação, à identidade e à memória. Para isso, retomou-se as reflexões da Etapa 1, de forma a oportunizar que os alunos reconhecessem que o que eles trouxeram naquelas representações constitui as referências culturais deles

como universitários, as práticas e os suportes materiais trazidos por eles nessas representações podem ser entendidos como Patrimônio Cultural porque são portadores de referência à ação, à identidade e à memória deles como universitários. Aquelas representações constituem num gesto de interpretação da realidade, do seu Patrimônio Cultural. A partir disso, os docentes propuseram a atividade de Inventário Participativo baseada nas orientações da publicação *Educação Patrimonial: inventários participativos* (FLORÊNCIO et al, 2016).

Os docentes organizaram as referências culturais representadas pelos alunos na Atividade 01 de acordo com as categorias do Inventário Participativo: categoria saber, categoria celebrações, categoria formas de expressão e categoria lugares¹³. As categorias foram tratadas como eixos temáticos, de forma que os alunos não precisassem selecionar apenas um bem cultural no Inventário, mas poderiam abarcar mais de um, desde que se entrecruzassem e estivessem no mesmo eixo. As turmas foram divididas em grupos, e cada grupo deveria escolher o que iria inventariar. Os grupos trabalharam com a coleta de informações via pesquisa – não apenas bibliográfica, mas também por meio de conversas com ex-alunos, alunos mais velhos da pós-graduação, professores etc. – e levantamento de fotografias nos acervos pessoais deles.

Ao mesmo tempo, enquanto os alunos elaboravam as fichas do Inventário, os docentes problematizaram a questão de quais linguagens de representação deveriam ser utilizadas no Inventário. Isso porque os alunos estavam inventariando o próprio cotidiano, que é a vida universitária. Para isso, era necessário que eles rompessem com a opacidade do hábito do cotidiano, para que pudessem se surpreender com ele. Dessa forma, era necessário um instrumento de comunicação menos habitual do que a palavra. Isso porque o cotidiano é onde está diluído um texto não verbal, porque a atuação de hábitos em um determinado ambiente torna-os imperceptíveis, homogêneos. Para fazer a leitura, é preciso contextualizar, observar e comparar (FERRARA, 1997). Como estratégias, Ferrara (1997) defende, primeiro, que seja feito o levantamento da memória, e, em paralelo, é necessário:

[...] proceder a uma informação múltipla através do uso de técnicas que operam intercódigos: as gravações, as fotografias, os vídeos, as montagens visuais de fotos ou slides, os desenhos ou croquis são elementos que devem ser usados para aguçar a observação [...]. Essas técnicas permitem captar instantes exemplares, segurar a informação, para que seja possível superar ou controlar o movimento e a dinâmica que faz os ambientes serem passageiros ou mutáveis (FERRARA, 1997, p. 35).

Mas a leitura não verbal se concretiza com a linguagem verbal, uma vez que esse produto só se manifesta “porque sua consistência, sua convicção alicerçam-se numa lógica argumentativa que é característica e distinção da linguagem verbal” (FERRARA, 1997, p. 36). Por isso a proposição aos alunos de que elaborassem um Inventário com múltiplas linguagens de representação.

Para finalizar o processo educativo, na Etapa 3 foi proposto que os alunos planejassem a comunicação dos inventários que estavam produzindo nas mídias sociais. A proposta parte do princípio de Patrimônio Cultural não é apenas um objeto, tangível ou intangível, “e sim um

¹³ Não houve nenhuma menção a algo que pudesse ser entendido dentro da categoria “objeto”.

desempenho ou processo cultural relacionado à negociação, criação e re-criação de memórias, valores e significados culturais” (SMITH, 2011, p. 40).

O patrimônio é uma experiência, e como representação social e cultural é algo em que as pessoas se envolvem ativamente. Pode incluir não só representações ativas de lembrança, [...] mas também representações ativas de esquecimento [...]. O patrimônio também é um processo de comunicação, transmissão e atualização de conhecimentos e ideias; consiste em afirmar e expressar a identidade, e recriar valores e significados sociais e culturais que sustentam tudo isso (SMITH, 2011, p. 60, tradução nossa).

É importante entender o Patrimônio Cultural como processo porque o receptor da herança cultural adiciona à memória do grupo a sua própria experiência, reformatando a informação recebida para devolvê-la ao composto, transformando o Patrimônio em um objeto informacional, viabilizando, assim, a sua preservação. Ou seja, o Patrimônio Cultural deve ser apreendido como um valor agregado de informações sobre o objeto. Assim, representar o Patrimônio Cultural digitalmente favorece o entendimento do bem cultural como objeto informacional em constante desenvolvimento (DODEBEI, 2006). Por isso, a proposta de disponibilização do Inventário Participativo na rede social Instagram, que é amplamente utilizada pelos universitários.

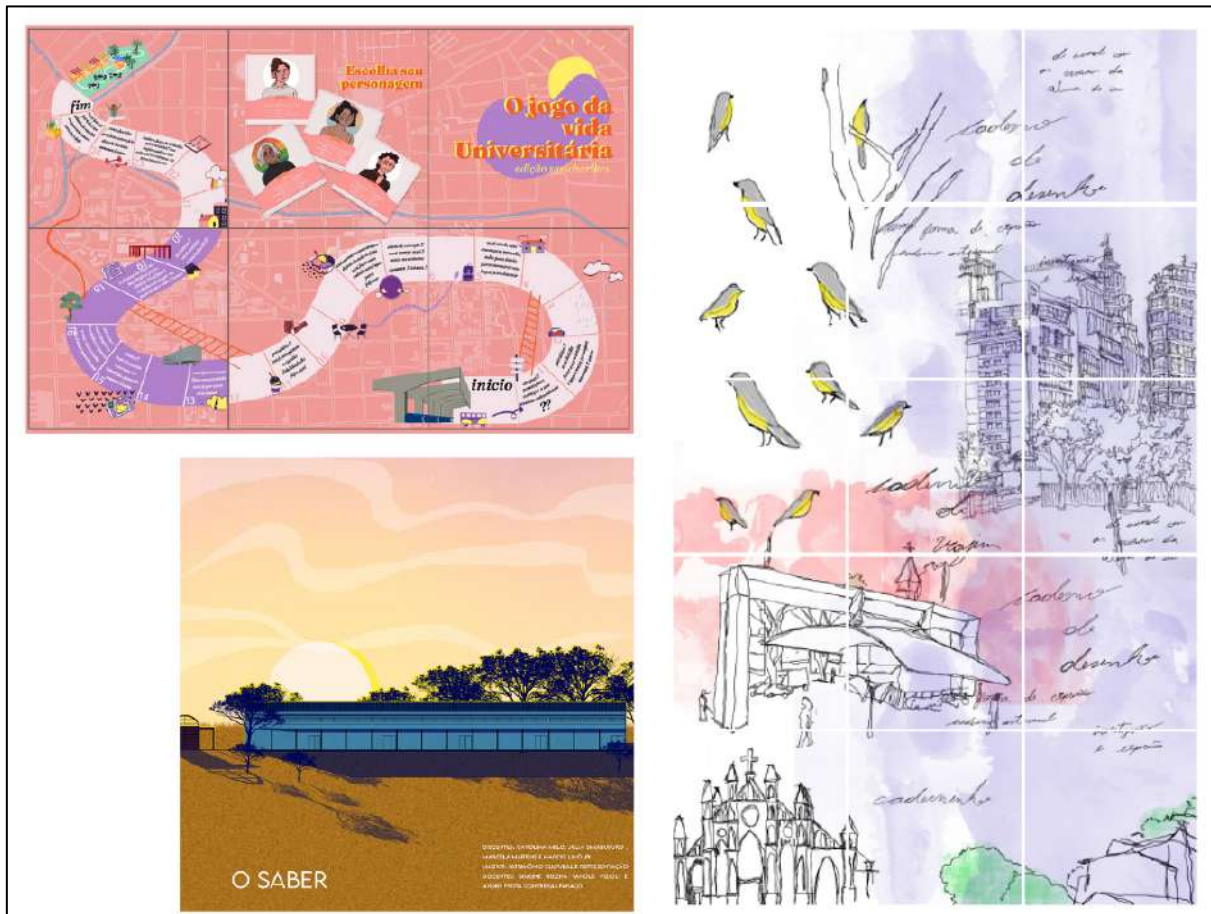
Ainda sobre a Etapa 3 é importante registrar que durante a realização dos atendimentos aos grupos e da apresentação e coletivização dos trabalhos houve muita interação. A todo instante, os alunos de outros grupos se reconheciam como detentores das referências culturais apresentadas. Foi um momento de ativação de memórias, pois os alunos também queriam compartilhar as suas próprias experiências sobre aquilo que o grupo estava apresentando.

RESULTADOS: @inventario.usp.sc

Em 2021, houve a participação de 20 alunos na disciplina, sendo 18 alunos do curso de Arquitetura e Urbanismo, 1 aluno do curso de Engenharia Civil e 1 aluno do curso de Química. Eles foram divididos em 5 grupos com 4 membros cada. O Grupo 01 trabalhou na categoria Lugar e abrangeu alguns lugares importantes para a vida universitária no município de São Carlos, dentre eles a rodoviária, o Japa Açaí, o restaurante universitário e o Kartódromo. O grupo, utilizando-se de linguagem escrita e de desenho digital, apropriou-se do conhecido Jogo da Vida¹⁴, associando os lugares às fases da graduação e ao período do semestre, à rotina da vida universitária. A rodoviária como o início da vida universitária, o local onde se desembarca em São Carlos; o Japa Açaí como ponto de encontro dos alunos para descontração, para aliviar a tensão depois da aula; o restaurante universitário, ponto de encontro de todos os alunos USP, que, mais do que local das refeições, é local de conversar com os amigos nas filas, ficar a par do que está acontecendo no campus, das festas etc.; e o Kartódromo, onde ocorre uma feira aos finais de semana, e os alunos que ficam em São Carlos vão para fazer compras ou comer alguma coisa com os amigos (Figura 1).

¹⁴ Jogo de tabuleiro produzido pela Estrela.

Figura 1: Trabalhos desenvolvidos em 2021 que compõem o Inventário Participativo. Em sentido horário: trabalho do Grupo 01, trabalho do Grupo 03 e trabalho do Grupo 04.



Fonte: Acervo dos autores.

O Grupo 02 trabalhou na categoria Celebrações. Utilizando-se das linguagens escrita, desenho digital, audiovisual, e também apropriando-se da linguagem do jogo eletrônico, apresentou o TUSCA (Taça Universitária de São Carlos): desde a preparação para participar da festa – iniciando com o tipo de roupa e calçado adequado –; o que ocorre durante a festa – que são os jogos de diversas modalidades, as festas e o que se consome nelas (bebidas e comidas); as tradições da festa – como o deslocamento dos grupos por ônibus, grandes filas para entrar, para pegar bebida e comida, sujar-se na lama (uma vez que as festas ocorrem em locais com chão de terra batida); e as lembranças da festa – canecas, coletes, registros audiovisuais etc. – que acabam por serem disparadores da expectativa pelo evento do próximo ano.

O Grupo 03 trabalhou na categoria Saber, na qual foi abordada a prática das escritas e desenhos nas paredes do Instituto de Arquitetura e Urbanismo (IAU). O grupo, de forma bastante sensível, conseguiu compreender as especificidades e as qualidades de cada registro nas paredes de cada lugar no IAU, relacionando-os às fases da graduação em que eles foram produzidos. O grupo identificou que a prática teve início por volta de 2014, e que pelo fato de os ateliês do IAU serem onde os alunos passam mais tempo, para assistirem as aulas e para fazerem os trabalhos, a maior parte dos registros estão nas paredes deles ou próximas a eles. Os registros nas paredes – por desenhos ou por escrita – abarcam as vivências

compartilhadas no cotidiano, são manifestações espontâneas que desencadeiam uma sucessão de referências formando uma rede de representação desse cotidiano. Eles também funcionam como uma comunicação entre os alunos em tempos paralelos, uma vez que os registros do ateliê do 1º ano, realizados por uma turma, serão vistos pela turma seguinte no próximo ano, e assim sucessivamente. Para isso, utilizaram-se das linguagens escrita, desenho digital, fotografia e colagem digital (Figura 1).

O Grupo 04 trabalhou na categoria Forma de expressão, na qual foi abordado o caderno de desenho produzido na graduação em Arquitetura e Urbanismo. O grupo interpretou que o caderno se torna uma coleção pessoal de cada aluno sobre as percepções, inferências e representações das atividades realizadas e para as quais ele é suporte, que são as viagens acadêmicas. Ele é, portanto, uma evidência desse processo de desenvolvimento da linguagem do desenho, observação e percepção da paisagem urbana. O grupo registrou o processo de construção do caderno, desde o corte das folhas, a costura, e como desenhar no caderno – contemplando os gestos, materiais e práticas envolvidos no ato de desenhar no caderno. Para isso, utilizou as linguagens escrita, desenho à mão, desenho digital, fotografias, colagens e audiovisual (Figura 1).

Por fim, o Grupo 05 trabalhou na categoria Lugar, contemplando especificamente o espaço do IAU. O grupo, utilizando a linguagem dos memes da internet – que são imagens relacionadas ao humor –, com desenhos digitais, fotografias e colagens, detalhou todas as práticas, habilidades, costumes e valores dos alunos de graduação do IAU. Como, por exemplo, utilizando memes starter pack, o grupo caracterizou momentos importantes dos alunos de graduação do IAU: recepção dos calouros, o ARRAIAU (festa junina dos alunos), as viagens didáticas, o final de semestre (em que eles têm que produzir muitos trabalhos – desenhos arquitetônicos, maquetes físicas e digitais, pranchas de apresentação etc., tendo que recorrer a diversos materiais e softwares). Também registraram situações cômicas do cotidiano.

Em 2022, houve a participação de 32 alunos na disciplina, sendo 27 alunos do curso de Arquitetura e Urbanismo, 4 alunos do curso de dupla titulação Engenharia Civil e Arquitetura e 1 aluno do curso de Engenharia Elétrica. Eles foram divididos em 7 grupos compostos por 4 ou 5 membros. O Grupo 01 trabalhou na categoria Lugar. Utilizando as linguagens escrita, desenho digital, colagem digital e audiovisual, o grupo inventariou a Rodoviária de São Carlos. Todos os membros do grupo são de outras cidades de origem, portanto, eles fizeram o registro do percurso da viagem até a Rodoviária, representaram as sensações de espera do embarque. Além disso, exploraram as questões relativas à linguagem moderna da arquitetura da qual o edifício representa.

Na categoria Celebrações trabalhou o Grupo 02. O grupo inventariou o ARRAIAU, que é a festa junina promovida pelos alunos do curso de Arquitetura e Urbanismo do IAU no corredor e no gramado do Instituto. Utilizando as linguagens escrita, desenho digital, colagem e fotografia, os alunos registraram desde aspectos curiosos da festa – como, por exemplo, a ocorrência em agosto, uma vez que junho é o mês de encerramento do primeiro semestre, período em que eles têm muitas entregas de trabalho, o que inviabiliza a organização da festa – até como cada ano se responsabiliza pela organização das comidas e bebidas, decorações e atrações. Ainda, eles trouxeram um aspecto importante, de que o dinheiro arrecadado é revertido depois para pagamento de despesas dos alunos em viagens acadêmicas (Figura 2).

Figura 2: Trabalhos desenvolvidos em 2022 que compõem o Inventário Participativo. À esquerda, trabalho do Grupo 06; no canto superior direito, trabalho do Grupo 05; no canto inferior direito, trabalho do Grupo 02.



Fonte: Acervo dos autores.

O Grupo 03 inventariou o Gramadão na categoria Lugar. O Gramadão é o amplo gramado defronte ao corredor aberto onde ficavam os ateliês do IAU. Utilizando a linguagem escrita e do desenho digital, da colagem e da fotografia, o grupo apresentou o Gramadão como se um aluno veterano estivesse conversando com um aluno calouro pelo Whatsapp. Dessa forma descontraída, o Gramadão foi apresentado em todas as suas apropriações: como espaço de respiro onde os alunos descansam nos intervalos, como espaço de encontros, como espaço onde ocorrem festas, e também espaço de espera dos ônibus. Esse gramado é muito importante também para o estabelecimento da relação com a cidade: a partir dele, tem-se uma vista da Avenida Trabalhador São-carlense (onde está a USP).

Também na categoria Lugar, o Grupo 04 inventariou a Praça XV, que na verdade se chama Praça Cristiano Altfender Silva, mas todos chamam de Praça XV pelo fato da Rua XV de Novembro compor o quadrilátero que forma a praça. A Praça XV é um ponto de encontro bastante importante para os universitários da USP, onde eles aproveitam a sombra para descansar e interagir, curtem as feiras que acontecem na praça, além do fato da praça ser endereço de lugares muito frequentados pelos universitários, como a Gelateria Borelli e, principalmente, o Kamzu – um café muito tradicional de São Carlos conhecido pela qualidade e variedade de cookies que comercializa. Assim, utilizando a linguagem escrita e do desenho

digital, o grupo contemplou cada um desses pontos de encontro que estão centralizados na Praça XV.

Na categoria celebrações, o Grupo 05 inventariou o TUSCA. O diferencial desse trabalho em relação ao realizado em 2021 por outro grupo é que, enquanto este focou nas festas, esse lançou luz sobre as competições esportivas. No ensejo da Copa do Mundo de Futebol FIFA 2022, os alunos construíram uma analogia entre a competição esportiva do TUSCA com a competição da Copa. Por meio da escrita, de desenhos digitais, colagens, fotografias e registros audiovisuais, representaram todos os objetos e práticas que compõem a celebração, desde bandeiras, mascotes, taças, hino, comportamento dos torcedores, rivalidades e costumes (Figura 2).

O Grupo 06 trabalhou na categoria Lugar e inventariou o Cine São Carlos. Utilizando de forma bastante potente e sensível a linguagem audiovisual, o grupo se inspirou na linguagem do cinema para construir uma narrativa que resgatasse a história do cinema e do Cine São Carlos e a estreita relação que o lugar tem com os universitários. O Cine São Carlos é um cinema de rua – uma raridade nos tempos atuais em que as salas estão concentradas nos shoppings – e reproduz não apenas os filmes blockbusters, mas outras opções de filmes sem apelo comercial, além de promover festivais de cinema. A relação do Cine com os universitários remonta ainda às décadas de 1970, 1980 e 1990, quando promovia a “Sessão Maldita”, que eram sessões exibidas às quartas-feiras pelo setor cultural da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Mas até os dias de hoje o Cine comercializa ingressos acessíveis, o que torna um ponto de encontro bastante importante para os universitários (Figura 2).

Por fim, o Grupo 07 inventariou o Bar em Bar, na categoria Celebrações. Utilizando a linguagem escrita e do desenho digital e da fotografia, o grupo resgatou as origens da festa no IAU que remonta o ano de 2012. O objetivo da festa é introduzir os calouros na vida universitária. Os calouros se fantasiam e, guiados pelos veteranos, eles partem do IAU e se deslocam de bar em bar pela cidade. Portanto, a festa possui uma dimensão sociocultural muito importante, de integração dos alunos e também de eles conheçam e se apropriem dos espaços da cidade onde se vive durante o período da graduação.

CONSIDERAÇÕES

Na experiência apresentada, constata-se que foi possível que os alunos participantes identificassem, interpretassem e representassem o Patrimônio Cultural Universitário da USP São Carlos a partir de um processo de Educação Patrimonial desenvolvido em três (3) etapas. A Etapa 1 - Mobilização dos conhecimentos, experiências e vivências dos alunos, a fim de se estabelecer a visão do mundo dos educandos, o universo temático dos universitários. Sob uma perspectiva freireana, foi o desencadeamento do processo que possibilitou a produção e construção do conhecimento dos alunos. Na Etapa 2 - Construção dialógica e coletiva do conhecimento, o universo temático dos alunos foi devolvido aos educandos como problema, relacionando-o aos conhecimentos teóricos e práticos já sistematizados pela ciência, a fim de exercer uma reflexão crítica sobre a realidade. E na Etapa 3 - Organização e sistematização do conhecimento construído e finalização do processo, os educandos puderam teorizar o seu universo, as suas práticas culturais, comunicando-as.

Se conhecimento é criação, devendo sempre ser reformulado, ressemantizado, ressignificado, e se Patrimônio Cultural também é um processo de comunicação, transmissão e atualização de conhecimentos e ideias, a construção do Inventário Participativo nas Etapas 2 e 3 do processo foi uma excelente atividade para isso. Os alunos recorreram às múltiplas linguagens – desenhos analógicos e digitais, vídeos, fotografia, língua escrita, narração etc. – para reformular, ressemantizar, ressignificar o conhecimento construído ao longo do processo educativo, e o Inventário Participativo constitui na forma que os alunos escolheram representar o seu Patrimônio Cultural a fim de comunicá-lo, transmiti-lo e atualizá-lo.

Nesse sentido, lembrando também que o Inventário está inserido numa lógica de atribuição de valores, mais do que uma atividade de Educação Patrimonial, o Inventário Participativo foi construído como um dispositivo de representação do Patrimônio Cultural, e, ao ser disponibilizado na rede social Instagram, atende à demanda apontada por Dodebei (2006) da importância da representação digital como forma de preservação da informação.

Retomando ainda que a ação contemplou as recomendações da Carta do Patrimônio Cultural da Universidade de São Paulo, com a adoção de um processo dialógico e participativo com o grupo diretamente envolvido com os bens culturais – os universitários – e com o registro da ação devidamente sistematizado em um dispositivo de representação para preservação e difusão pública. Assim, o rol de bens culturais identificados, interpretados e representados pelos alunos em 2021 e 2022 são: a rodoviária, o Japa Açaí, o restaurante universitário, Kartódromo, a Praça XV e o Cine São Carlos, que constituem lugares onde são operacionalizadas práticas de extrema importância no cotidiano universitário; o TUSCA, o ARRAIAU e o Bar em Bar, que são importantes celebrações universitárias no município, momentos de confraternização, diversão, de flertes, de conhecer novas pessoas; a prática da escrita e dos desenhos nas paredes do IAU, que constitui em um saber dos alunos; o caderno de desenho dos alunos de Arquitetura e Urbanismo, que é uma forma de expressão, com que os alunos registram suas observações e percepções; e o IAU (onde está incluso o Gramadão), que é mais do que o espaço onde eles cursam a graduação, é um lugar onde os alunos vivem intensamente, e cultivam práticas, costumes e momentos únicos de quem cursa a graduação no Instituto. Com o rol de bens identificados, fica evidente que o Patrimônio Cultural da USP vai muito além dos acervos e coleções documentais e artísticos, dos museus universitários e dos edifícios salvaguardados e reconhecidos oficialmente pelos órgãos de preservação.

Estas ações ganham relevância no contexto em que elas aconteceram. No 2º semestre de 2022 tiveram início as obras de ampliação no IAU¹⁵. As obras, com previsão de duração de 2 anos, incorreram no deslocamento dos alunos da graduação, uma vez que os antigos ateliês foram fechados para reformas e o gramadão foi cercado com tapumes, uma vez que ele será parcialmente ocupado por um novo bloco. Com isso, o Inventário Participativo produzido entre 2021 e 2022 apresenta uma dupla dimensão de importância, para além do que fora previsto no planejamento das ações.

A primeira é documental. No Inventário, estão registradas informações por meio de diversas linguagens de representação (verbal ou não verbal) sobre um IAU que, fisicamente, não existirá

¹⁵ O projeto é de autoria do escritório Base Urbana (arquitetas Catherine Otondo e Marina Grinover), que venceu o concurso nacional promovido pelo próprio IAU em 2019.

mais. Inclusive, todos os desenhos e escritas nas paredes dos ateliês se perderam com a demolição das paredes para a reforma. Assim, no Inventário, estão documentadas as formas com que os universitários se apropriavam daquele espaço, quais as práticas aconteciam ali – ou seja, o IAU está representando como interface. Isso é imprescindível para a preservação da própria memória institucional.

A segunda diz respeito à gestão do Patrimônio Cultural. O processo educativo autonomizou os universitários como detentores do seu Patrimônio, e o Inventário pode servir como instrumento para que eles façam a gestão desse Patrimônio, no sentido de refletirem não somente se as práticas que ocorreram no IAU antes da reforma devem continuar durante e após a reforma, mas onde elas podem acontecer. Se não há mais os ateliês, haverá a prática da escrita e do desenho nas paredes? Em que paredes? Se o corredor dos ateliês não existe mais por causa obra, assim como o gramadão está fechado para circulação, haverá o ARRAIAU? Em que lugar? Espera-se, portanto, que os universitários reivindiquem a autonomia do destino das suas próprias práticas, e de que as informações presentes no Inventário Participativo – que são fundamentais para se entender essas práticas – sirvam como um elo para que as práticas culturais que vinham ocorrendo no IAU antes da reforma possam (ou não) ser preservadas sob uma perspectiva projetiva para o futuro.

REFERÊNCIAS

CPC. **Carta do patrimônio cultural da Universidade de São Paulo**. São Paulo: CPC – Centro de Preservação Cultural da Universidade de São Paulo, s.d. p. 3. Disponível em: <https://cpc.webhostusp.sti.usp.br/index.php/carta-patrimonial-da-usp/>. Acesso em: 25 jun. 2022.

DODEBEI, Vera. Patrimônio e Memória Digital. **Revista Morpheus**, Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, v. 5, n. 8, p. 05, 2006. Disponível em: <http://seer.unirio.br/index.php/morpheus/article/view/4759>. Acesso em: 11 maio 2020.

EPTV 1. Estudantes da USP e da UFSCar movimentam R\$ 20 milhões por mês em São Carlos, diz Acisc. **Portal G1 São Carlos e Araraquara**, São Carlos e Araraquara, 10 de março de 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-carlos-regiao/noticia/2020/03/10/estudantes-da-usp-e-da-ufscar-movimentam-r-20-milhoes-por-mes-em-sao-carlos-diz-acisc.ghtml>. Acesso em: 15 fev. 2022.

FARACO, André Frota Contreras. **Educação Patrimonial**: processo participativo de identificação de referências culturais dos universitários do campus USP São Carlos. 2022. Dissertação (Mestrado em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo) - Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2022.

FERRARA, Lucrecia D'Aléssio. **Leitura sem palavras**. 4. ed. São Paulo: Editora Ática, 1997. p. 7, 35 e 36.

____. **Olhar periférico**: Informação, Linguagem, Percepção Ambiental. São Paulo: Editora da USP. 2. ed. 1999. p. 21, 71 e 72.

FLORÊNCIO, Sônia Rampim et al. Educação Patrimonial: inventários participativos: manual de aplicação. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2016. p. 06. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/inventariodopatrimonio_15x21web.pdf. Acesso em: 04 nov. 2020.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 24. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

____. **Pedagogia do oprimido**. ed. 71. Rio de Janeiro; São Paulo: Paz e Terra, 2019. p. 116.

PORTAL G1 São Carlos e Araraquara. Universitários aquecem a economia de São Carlos. **Portal G1 São Carlos e Araraquara**, São Carlos e Araraquara, 16 de novembro de 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-carlos-regiao/noticia/2018/11/16/universitarios-aquecem-a-economia-de-sao-carlos.ghtml>. Acesso em: 15 fev. 2022.

PORTAL USP-SÃO CARLOS. **Portal USP-São Carlos**, 2022. História e números. Disponível em: <http://www.saocarlos.usp.br/creditos/>. Acesso em: 15 fev. 2022.

SÃO CARLOS. **Prefeitura Municipal de São Carlos**, 2022. História de São Carlos. Disponível em: <http://www.saocarlos.sp.gov.br/index.php/historia-da-cidade/115269-historia-de-sao-carlos.html>. Acesso em: 15 fev. 2022

SMITH, Laurajane. El “espejo patrimonial”. ¿Ilusión narcisista o reflexiones múltiples? **Antípoda**, Revista de Antropología y Arqueología, n. 12, Bogotá, p. 39-63, jan./jun. 2011. Disponível em: <https://revistas.uniandes.edu.co/doi/abs/10.7440/antipoda12.2011.04>. Acesso em: 22 fev. 2022



A CONSTRUÇÃO SOCIAL DA MEMÓRIA E DO PATRIMÔNIO SOBRE O BUMBA MEU BOI: A RELAÇÃO ENTRE A EXPERIÊNCIA DO BRINCANTE E O SABER DO ESPECIALISTA, UMA VISÃO A PARTIR DE UMA BRINCADEIRA NA BAIXADA OCIDENTAL MARANHENSE

Eixo Temático: Eixo 1 - Fundamentos, processos de pesquisa e a temática patrimonial: modos de construção horizontais a partir da academia.

Hamilton Lima Oliveira Filho¹⁶
Instituto Federal do Maranhão
hamiltonlima@ufrj.br

¹⁶Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia - PPGSA (UFRJ). Integrante do Grupo de Pesquisa "Bibliotecas, Memória e Resistência" (UNIRIO). Professor do Instituto Federal do Maranhão.

* A revisão do texto é de responsabilidade dos autores

RESUMO

Investigação em andamento sobre a experiência dos *brincantes* do Boi Flor de Matinha ao construir socialmente a memória sobre sua *brincadeira* e estabelecerem elementos socialmente distintivos em sua prática, enquanto lutam por seus interesses a cada conjuntura nas diversas configurações sociais do Bumba meu boi no Maranhão, notadamente nos meios onde agentes sociais especializados influenciam ou atuam em processos de patrimonialização. A partir de pesquisa etnográfica, busca-se identificar e analisar os modos dos *brincantes* relacionarem suas práticas à memória individual e coletiva durante seu ciclo ritual; como os *brincantes*, na construção social da memória, manifestam em suas práticas possíveis heranças e inovações relacionadas a atos de recordação e esquecimento; como tais heranças e inovações podem vir a ser acionadas nas lutas por seus interesses ao constituírem a *brincadeira*. O enfoque inicial é alinhado aos estudos sobre rituais, principalmente a partir da perspectiva de Victor Turner (2005) em diálogo crítico com Van Gennep (2011) e Bourdieu (2008), e articulado aos estudos sobre memória a partir das perspectivas traçadas por Assmann (2011), Pollak (1989) e Halbwachs (2006). A hipótese inicial é a de que algumas práticas dos *brincantes* podem ser compreendidas como parte de um processo de resistência aos modos de subjetivação predominantes que promovem noções e representações como "tradição", "identidade", "autenticidade" e "originalidade". Alguns resultados preliminares são explorados em análises iniciais.

Palavras-chave: *memória social; bumba meu boi; ciclo ritual; patrimônio.*

ABSTRACT

Ongoing investigation on the experience of the *brincantes* do Boi Flor de Matinha as they socially construct memory about their *brincadeira* and establish socially distinctive elements in their practice, while fighting for their interests at each conjuncture in the various social configurations of Bumba meu boi in Maranhão, notably in environments where specialized social agents influence or act in patrimonialization processes. Based on ethnographic research, it seeks to identify and analyze the ways in which the *brincantes* relate their practices to individual and collective memory during their ritual cycle; how the *brincantes*, in the social construction of memory, manifest in their practices possible inheritances and innovations related to acts of remembering and forgetting; how such inheritances and innovations may come to be triggered in the struggles for their interests when constituting the *brincadeira*. The initial focus is aligned to studies on rituals, mainly from the perspective of Victor Turner (2005) in critical dialogue with Van Gennep (2011) and Bourdieu (2008), and articulated to studies on memory from the perspectives outlined by Assmann (2011), Pollak (1989) and Halbwachs (2006). The initial hypothesis is that some practices of the *brincantes* can be understood as part of a process of resistance to prevailing modes of subjectivation that promote notions and representations such as "tradition," "identity," "authenticity," and "originality." Some preliminary results are explored in initial analyses.

Keywords: *social memory; bumba meu boi; ritual cycle; heritage.*

1 INTRODUÇÃO

A investigação em andamento de que trata este artigo aborda a construção social da memória de brincantes no ciclo ritual do Boi Flor de Matinha, suas heranças e inovações na experiência de criar e recriar uma brincadeira na região geográfica da Baixada Ocidental Maranhense. Especialmente, como essas heranças e inovações são acionadas enquanto elementos socialmente distintivos ao lutarem por seus interesses em diversas conjunturas, considerando as configurações sociais do Bumba meu boi no estado do Maranhão (Brasil) e os diversos agentes sociais que nelas atuam em um contexto de produção de reflexão intelectual especializada e de implementação de políticas públicas relacionadas a patrimonialização.

Algumas questões norteiam o desenvolvimento da investigação: como os brincantes do Flor de Matinha constroem socialmente a memória individual e coletiva sobre sua experiência? Como os atos de recordação e esquecimento são vividos em seu ciclo ritual, estão relacionados aos seus interesses e são manifestos em suas práticas de brincante? Como essas práticas vivenciadas na construção social da memória tornam-se elementos socialmente distintivos da sua brincadeira e são acionados como heranças e inovações nas lutas por seus interesses em diversas conjunturas, considerando as configurações sociais do Bumba meu boi no estado do Maranhão (Brasil) e os diversos agentes sociais que ali atuam?

No decorrer da investigação, buscamos identificar e analisar em falas, gestos e outras expressões (a) os modos dos brincantes relacionarem suas práticas à memória individual e coletiva sobre essas mesmas práticas, durante seu ciclo ritual; (b) os modos de acionarem atos de recordação e esquecimento sobre essas práticas, tanto entre os próprios brincantes quanto entre estes e outros agentes sociais; (c) os modos de relacionarem heranças e inovações em suas práticas e de acionarem essa relação nas lutas por seus interesses em diversas configurações sociais.

Para tanto, a investigação em andamento é fundada em uma pesquisa de campo junto aos brincantes em suas atividades rituais, nas quais suas práticas articulam-se à construção social da memória individual e coletiva, considerando suas relações com diversos outros agentes sociais que atuam no universo do Bumba meu boi no Maranhão produzindo um saber especializado e implementando políticas públicas relacionadas à patrimonialização. O enfoque inicial proposto para subsidiar a etnografia é alinhado aos estudos sobre rituais, principalmente a partir da perspectiva de Victor Turner (2005) em diálogo crítico com Van Gennep (2011) e Bourdieu (2008), e articulado aos estudos sobre memória a partir das perspectivas traçadas por Assmann (2011), Pollak (1989) e Halbwachs (2006).

Tomamos como referência o conceito de memória como construção social (GONDAR et alii, 2005) para o cerne da abordagem investigativa proposta, ponto de partida que norteia a identificação ou formulação de outros conceitos e categorias analíticas que favoreçam a pesquisa. O conceito de memória é a base para a reflexão sobre como esses brincantes vêm realizando subjetivamente o brincar Bumba meu boi no Maranhão.

Brincantes geralmente formam agrupamentos coletivos de dezenas e até centenas de indivíduos que trabalham realizando diversas atividades em seu ciclo ritual anual vinculado ao calendário religioso do catolicismo, durante o qual mobilizam e empenham recursos de todo tipo na realização da brincadeira. O ponto alto ocorre no mês de junho com as principais

apresentações públicas - as brincadas. No Maranhão, em geral, a brincada mais importante é aquela que se faz no dia de São João, 24 de junho, santo católico para o qual pode ser oferecida a promessa religiosa de brincar e organizar uma brincadeira.

A reunião de brincantes em agrupamentos informais ou associações formalizadas é o ponto de partida para que, juntos, viabilizem as atividades que ocorrem em períodos específicos do ano, como ensaios, festas, cerimônias de batizado e de morte, e as brincadas. A atuação coletiva possibilita ainda a organização e execução de outras atividades de caráter mais rotineiro, que ocorrem durante todo o ano, e que também são essenciais para sustentar o ciclo ritual, como reuniões de planejamento e monitoramento das atividades; definição e execução de contratos artísticos e de serviços diversos; confecção e ajuste de instrumentos musicais e indumentárias; manutenção de estruturas físicas; além do atendimento às demandas de diversas naturezas apresentadas por brincantes ou outros agentes sociais.

A prática social do Bumba meu boi se dá por diversas motivações que podem ser fortemente religiosas, intensamente lúdicas, profundamente comerciais, entre outros tipos de motivação, e que envolve a dupla face de uma vivência íntima e compartilhada que absorve os brincantes durante muito tempo de suas vidas, da de seus familiares, da de outros com quem se relacionam em sua comunidade de entorno e em outras esferas sociais como as dos intelectuais especialistas e gestores públicos. Nesse processo, os acontecimentos vividos pelos brincantes são os elementos constitutivos da memória, tanto individual quanto coletiva (POLLAK, 1992).

Vivenciada em múltiplas dimensões subjetivas e sociais, a experiência de cada brincante compõe um entre muitos fluxos no devir do processo de construção social da memória do Bumba meu boi.

O espaço da brincadeira, como em Rabelais, dissolve as distâncias, permite a entrada dos excluídos, estica os limites do suposto real do cotidiano. Fissura o absoluto, transgride. Homens podem ser mulheres, mulheres brancas podem se sentir negras pela escravidão do trabalho, gente pode virar animal, Cazumba pode aparecer para assustar e alegrar. É como diz seu Abel: quem dá sentido é o outro. Eu faço a careta, acho que é um cachorro, mas não digo nada. Aí, quando alguém fala: 'olha, parece um cachorro', aí eu começo a latir (BITTENCOURT, 2012, p. 127)

Os *brincantes* do Boi Flor de Matinha atuam a partir de seus interesses em configurações sociais nas quais buscam mobilizar recursos de toda ordem, econômicos, políticos, entre outros. No mesmo processo, reforçam laços afetivos e vivenciam disputas entre si, bem como estabelecem relações mais colaborativas ou mais conflituosas com outros agentes sociais, tais como gestores públicos, operadores de órgãos públicos, empresários, artistas, jornalistas, pesquisadores, parlamentares entre outros, enquanto criam e recriam sua *brincadeira*.

Atuando em diversas conjunturas no devir do seu ciclo ritual, os *brincantes* do Flor de Matinha lidam com diversas referências normativas e valorativas sobre as práticas sociais do Bumba meu boi, decorrentes tanto da produção de conhecimento especializado quanto de ações de políticas públicas relacionadas a patrimônio cultural que incidem sobre as *brincadeiras*. Recentemente, no ano de 2019, ocorreu um episódio emblemático no jogo de forças do processo de construção social da memória dessas *brincadeiras* e de sua patrimonialização, a inclusão do chamado "Complexo Cultural do Bumba meu Boi do Maranhão" na Lista do

Patrimônio Mundial, pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura - UNESCO.

2 DESENVOLVIMENTO

A perspectiva inicial é a de que algumas práticas dos *brincantes* do Boi Flor de Matinha podem ser compreendidas como parte de um processo de resistência aos modos de subjetivação predominantes que promovem noções e representações como “tradição”, “identidade”, “autenticidade” e “originalidade”, que são apresentados por porta vozes autorizados (Reis, 2010), especialistas que operam ou incidem sobre ações de políticas públicas no Maranhão. Vislumbramos também a possibilidade dessas práticas de resistência estarem ancoradas em atos de recordação e esquecimento na dinâmica de construção da memória individual e coletiva (Assmann, 2011) sobre a experiência de *brincar*, na qual os *brincantes* relacionam heranças e inovações ao acionarem seu repertório de modos de fazer, saber e sentir. Para Assmann,

Enquanto os processos de recordação ocorrem espontaneamente no indivíduo e seguem regras gerais dos mecanismos psíquicos, no nível coletivo e institucional esses processos são guiados por uma política específica de recordação e esquecimento. Já que não há auto-organização da memória cultural, ela depende de mídias e de políticas, e o salto entre a memória individual e viva para a memória cultural e artificial é certamente problemático, pois traz consigo o risco da deformação, da redução e da instrumentalização da recordação. (ASSMANN, 2011, p. 19)

Além de salientar a relação intrínseca entre recordação e esquecimento, a autora destaca que o ato da recordação ocorre dentro do tempo, uma dimensão essencial do processo. Assmann argumenta que uma virada importante nos estudos de memória ocorreu no século XVIII justamente quando “o paradigma espacial da mnemotécnica recuou em favor de um interesse temporal” (2011, p. 35) e a memória foi recolocada em sua dimensão antropológica, como um dos três pilares da mente do homem, ao lado da fantasia e do engenho.

Num debate mais específico, Matos (2016) aborda a “produção da memória na “cultura popular” do Maranhão” ao estudar a série de livros “*Memória de Velhos*”. Para a autora, os depoimentos de especialistas e *brincantes* que compõem a série de livros,

(...) constituiriam a matéria-prima ou acervo a partir dos quais são formulados representações sobre a “memória e a cultura popular do Maranhão” e também sobre os aspectos, experiências e práticas que deveriam ser resguardadas do esquecimento. A partir daí, justificar-se-ia a necessidade de implementação de políticas públicas para “conservar, promover e divulgar” as “tradições populares”, apresentadas como distintas e definidoras da “identidade e da cultura do Maranhão”. (MATOS, 2016, p.1)

Os *brincantes* atuam há décadas nesse processo no qual diversos agentes disputam socialmente a produção de referências normativas e valorativas sobre o Bumba meu boi. Se considerarmos a validade da interpretação proposta por Matos, cabe-nos investigar se algumas práticas dos *brincantes* podem ser consideradas como atos de negociação e/ou resistência frente àquelas essas noções listadas pela autora. Algumas referências aparecem na forma de prescrições sobre modos de fazer consagrados, ou por meio da instrução de especialistas ou por meio de solicitações e exigências de contratantes, como a de encenar o

auto do boi, a de “preservar” certos elementos musicais da *brincadeira* ou a de apresentar-se com todos os *brincantes* vestidos com indumentárias padronizadas e ornadas.

“Mas, por que a pessoa não pode ser *brincante* sem enfeite?”. Esse questionamento foi levantado por Herbert Costa, presidente da Associação Folclórica Ventura Soares, que reúne os mais de cento e oitenta *brincantes* do Bumba meu boi Flor de Matinha. A pergunta foi feita durante o “Encontro de Bumba meu boi da Baixada”, edição do ano de 2022, promovido pela Prefeitura Municipal de Matinha no dia 26 de junho daquele ano. O evento reúne *brincadeiras* de várias cidades da Baixada Ocidental Maranhense.

Nesse sentido, busco compreender como esses elementos que compõem a experiência do Bumba meu boi emergem no processo de construção social da memória do Flor de Matinha nas conjunturas em que os *brincantes* lutam por seus interesses¹⁷. A pergunta de Herbert Costa nos remete aos limites materiais e financeiros do complexo empreendimento econômico levado a cabo pelos agrupamentos organizados de *brincantes* (PRADO, 2007), além disso, também põe luz sobre a relação entre memória e identidade presente nos debates que envolvem a fala autorizada de especialistas e sobre como a produção de uma interpretação sobre essa relação também tem fundamentado a proposição e implementação de políticas públicas de patrimonialização.

Nesse contexto, cabe questionar como os *brincantes* investem em atos de resistência nas lutas para defender seus modos de fazer Bumba meu boi e de construir a memória de sua *brincadeira*. Principalmente se levarmos em conta a argumentação de Reis sobre como categorias e ideias como “herança”, “transmissão”, “geração”, “memória”, entre outras, que são recorrentemente acionadas por especialistas da “cultura popular” do Maranhão e que compõem um repertório de justificações de sua palavra autorizada, estariam incidindo sobre a experiência de *brincantes*.

Essas categorias conformam as bases de fundamentação e atualização da “tradição” (...) Segue-se a ideia de que “a utilidade em particular de uma tradição é de oferecer a todos aqueles que a enunciam e a reproduzem no dia-a-dia o meio de afirmar sua diferença e, por isso mesmo, de assentar sua autoridade” (Lenclud, 1987: 119)¹⁸. Disso decorre a importância de se refletir sobre as bases das interpretações oferecidas e as bases sociais dos intérpretes, revelando os princípios subjacentes ao “unanimismo social” que, muitas vezes, impregna a própria lógica de exercício das ciências sociais. (REIS, 2010, p. 519)

Nessa perspectiva, cabe voltarmos a Pollak (1992) quando esse autor alerta para o fato de que alguns usos de determinadas noções estão relacionadas ao conjunto de tentativas de definição, categorização e enquadramento da memória. Segundo ele, é possível reconhecer tentativas de definir e reforçar sentimentos de pertencimento e de fronteiras sociais envolvendo várias formas de coletividades, destacando que identidade e memória são

¹⁷Em 2022, a Farm, marca do mercado de moda pertencente ao conglomerado empresarial Soma, realizou uma parceria comercial com o Bumba meu boi de Santa Fé (São Luís, MA) por meio da qual apresentou uma nova coleção para “celebrar a cultura brasileira”. Na temporada de apresentações dos meses de junho e julho, as indumentárias dos *brincantes* trouxeram bordado o logotipo da Farm.

¹⁸Lenclud, G. (1987) “La tradition n’est plus ce qu’elle était”. *Terrain* 9, octobre: 110-123.

negociáveis e não são fenômenos qualificáveis como essenciais para uma pessoa ou para um grupo.

2.1 Qual “popular” para qual “tradição”?

Segundo Burke (1989), os intelectuais europeus acionaram o conceito de cultura popular em oposição ao etnocentrismo que dominava o pensamento naquele continente durante os séculos XVIII e XIX. Mas o mesmo nível de vigilância crítica em relação à cultura dominante da época não teria sido mantido, por esses intelectuais, em relação às manifestações culturais populares, estudadas, em muitos casos, de maneira romantizada e idealizada.

Monteiro (1996) tratou dessa questão ao problematizar a reflexão de Paul Di Maggio acerca do par conceitual dicotômico Erudito e Popular. Di Maggio defende que a classificação forte de gêneros, que percebemos serem estabelecidas por operações de contraste e mesmo oposição, seria própria de ambientes onde as pessoas ocupariam um posicionamento semelhante em todas as dimensões de status social. Para ele, a institucionalização da classificação erudito/popular é um feito ocorrido em um período no qual as elites urbanas estavam marcadas pela congruência da riqueza, do standing familiar, do sucesso profissional, do nível educacional, da etnicidade e da influência política. Monteiro parte desse entendimento para apontar as transformações recentes nas sociedades, a partir das quais teriam ocorrido mudanças na natureza e nos referenciais do status social com consequências que incidem no desenvolvimento das formas artístico-culturais contemporâneas, tanto na produção como na percepção dessas formas, e em relação às quais a utilização de classificações muito estanques como erudito e popular seria limitante para os esforços de análise.

A expansão dos limites sociais (os avanços tecnológicos nas comunicações, a nacionalização das elites, o aumento da mobilidade física) alterou a natureza do status. Em vez de resistir em grupos de status claramente delimitados (como em Weber), a maior parte das culturas de status localizam-se em networks difusos, e a pertença a eles tem menos a ver com a residência ou laços de família do que com a capacidade de manipular símbolos culturais (MONTEIRO, 1996, p. 163)

Segundo diversos autores como Frade (2004), Cavalcanti (2006) e Vilhena (1997), o incremento do uso do conceito de cultura popular nas reflexões dos intelectuais brasileiros a partir do século XX está fortemente relacionado ao legado folclorista que buscou construir interpretações das manifestações culturais motivados por um possível processo de desaparecimento ou perda dos seus constituintes mais autênticos, desencadeando assim idealizações sobre suas origens.

Albernaz (2004) argumenta que, no Maranhão, a busca dos primeiros folcloristas, Celso Magalhães e Antonio Lopes, que se debruçavam sobre a poesia popular como principal expressão do consideravam folclore, era por encontrar possíveis áreas de convergências entre a cultura do povo e a cultura da elite erudita, o que habilitaria o povo a figurar como protagonista da produção de identidade maranhense e brasileira. As obras dos dois autores estariam entre os esforços de fortalecimento da erudição no cenário intelectual maranhense da época. Lopes é contemporâneo da fundação de duas instituições locais que contribuiriam diretamente para isso, a Academia de Letras e o Instituto de História e Geografia.

Os temas do folclore estão inseridos em estudos desta magnitude, juntamente com os propósitos de reinstaurar a erudição no cenário local, possível solução para a crise econômica maranhense (MARTINS, 2002, apud ALBERNAZ, 2004)¹⁹. Os “estudos do folclore”, que têm como foco os folguedos, danças e festas populares relacionados com a formação de identidade, não parece ser um tema relevante para a maior parte dos intelectuais que integraram essas instituições, sendo visto como um tema menor dentre outros tratados pelos eruditos. Nesta disputa por definir o que seria o maranhense, a ideia de Atenas literária não foi abalada pela inclusão dos temas sobre o folclore, posto que os ocupantes dos postos de defesa da erudição – na Academia Maranhense de Letras e no Instituto de História e Geografia do Maranhão – procuram no povo uma produção cultural que o aproximasse dos verdadeiros atenienses. (ALBERNAZ, 2004, p. 180)

Vilhena (1997) argumentou, recorrendo a Renato Ortiz, entre outros, que a Antropologia praticada no Brasil, que tomou por objeto de investigação as questões relacionadas à chamada cultura popular, foi herdeira dos caminhos percorridos pelos primeiros folcloristas e pelos que vieram em seguida com o Movimento Folclórico Brasileiro.

2.2 Um drama de “origem” para construir uma “tradição”?

Em levantamentos feitos por Carvalho (2011), Albernaz (2004) e, especialmente, em análises de Cavalcanti (2006), é possível constatar uma concentração de esforços de pesquisa sobre questões relacionadas ao chamado *auto do boi* em diversos trabalhos que lhe atribuíram centralidade na experiência ritual do Bumba meu boi.

Uma encenação dramática chamada *auto do boi* supostamente encenado por *brincantes* de Bumba meu boi no Maranhão seria, para alguns estudiosos, uma herança vinculada a um gênero ou sub-gênero literário dramático do qual a referência histórica mais remota a ser considerada seriam os autos elaborados e encenados no início da idade média em alguns países da Europa, a partir do século XI. No caso, a hipótese levantada por esses estudiosos é de que um *auto do boi* encenado pelos *brincantes* seria uma narrativa de referência para a organização das práticas de Bumba meu boi em todo o Brasil. Alguns chegaram a discutir, em suas obras, a não encenação ou o suposto desaparecimento do *auto* como parte de processos de alterações negativas em uma *tradição* que teria sido formada, outrora, por encenações permanentes.

Cavalcanti argumenta que subjaz uma crença de que estaria no *auto do boi*, entendido como uma narrativa mítica de morte e ressurreição do *boi* no contexto ritual das *brincadeiras*, a unidade entre as diversas variantes de realização do Bumba meu Boi. Conclui a autora: “tudo estaria razoavelmente simples não fosse a constatação etnográfica de que esse *auto*, em sua suposta integridade dramática, parece nunca ter sido encontrado tal e qual na realidade” (CAVALCANTI, 2006, p.63).

Na interpretação da autora, em determinado momento, a ausência de precisão na maneira de contar o *auto* e a falta de encenações rotineiras durante as apresentações, em determinados contextos sócio-históricos, teria levado a suposições, por parte de alguns pesquisadores, de

¹⁹MARTINS, Manoel de Jesus Barros. Rachaduras solarescas e epigonismos provincianos. Sociedade e cultura no Maranhão neo-ateniense: 1890-1930. Dissertação de Mestrado em História, UFPE, Recife, 2002.

que teriam ocorrido processos de perda cultural. Tentar contar e recontar o *auto*, achar uma forma *original* ou uma versão mais estruturada, pode ter sido, argumenta Cavalcanti, uma maneira de expressar reações a esses processos imaginados de perda cultural, naqueles contextos em que tais pesquisadores atuavam (CAVALCANTI, 2006).

Observa-se que o interesse de pesquisadores no Bumba meu Boi durante várias décadas desde, notadamente, a década de 1930 com Mário de Andrade e o Movimento Modernista, passando pela década de 1950, com o Movimento Folclórico Brasileiro (CAVALCANTI, 2006), não evitou abordagens que privilegiaram alguns aspectos, como aqueles relacionados à centralidade do *auto do boi*, por parte de linhagens inteiras de estudiosos, em detrimento de outros não menos relevantes mas que podem ter ficado à margem dos principais esforços de pesquisa empreendidos. Na antropologia, entretanto, é difícil negar o fato de que alguns estudiosos instituem os termos do discurso em que, a partir daí, os outros passam a se mover – pelo menos por algum tempo (GEERTZ, 2005, p.33).

Ao recolocar o problema do *auto do boi*, Cavalcanti (2006) reconhece que há uma relação entre as variações de narrativas do *auto* e sobre o *auto* e o contexto ritual do Bumba meu Boi. A autora conclui, resumidamente, que *brincantes e pesquisadores* são co-autores de um *auto do boi* narrado em suas múltiplas dimensões de temporalidade vividas e cruzadas num mesmo processo social.

Matos (2016), argumenta que a produção da coleção de livros “*Memória de Velhos*” em específico exemplifica como se dá o *trabalho de enquadramento da memória* por parte de determinados agentes sociais que pretendem assumir a posição de intérpretes da *cultura popular* enquanto buscam tornar dominante uma narrativa sobre a *identidade maranhense*.

Na argumentação de Matos (2016, p.27):

A análise de alguns textos elaborados pelos agentes na coleção “memória de velhos” revela suas percepções sobre memória, identidade e tradição, materializadas nas ações das instituições às quais estão vinculados. Observamos de maneira geral, que após um trabalho de reconhecimento estatal, quando da formalização de políticas públicas, as práticas dos chamados grupos passaram a existir e a serem reconhecidas como “os mais tradicionais”, “possuidores de uma identidade única e singular”, “genuinamente maranhense”, entre outros.

Alguns anos antes da publicação de “*Memória de Velhos*”, a especialista Maria Michol Pinho de Carvalho, que ocupou o cargo de diretora do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho e foi uma das organizadoras da coletânea analisada por Matos, apresentou, como anexo de uma dissertação, dois quadros contendo o que seriam duas “versões” do chamado *auto*, uma do Bumba meu boi de Maracanã, outra do Bumba meu boi da Floresta: “achei interessante levantar o tipo de “*auto*” que os dois grupos ainda guardam na *memória* e que serve de referencial nas ocasiões em que apresentam um “*arremedo do drama*”, ou seja, um arranjo da encenação da “*comédia*” (PINHO DE CARVALHO, 1995, p. 118, grifo nosso). A autora informa ainda, em nota, que conheceu os *autos* que constam nos quadros por meio de entrevistas e reuniões com integrantes dos dois grupos, especialmente solicitados a falar sobre a “*comédia*” que eles representavam.

Naquele contexto, Pinho de Carvalho teria compreendido que os *autos* descritos se constituíam, “na sua versão integral, mais em peças da *memória popular*, utilizadas, atualmente,

em ocasiões especiais". Daí a importância do seu *resgate* por *aqueles* que se propõem a contribuir para a *recuperação histórica da tradição*" (PINHO DE CARVALHO,, 1995, p. 119, grifo nosso).

Pondo em perspectiva crítica o esforço de pesquisa empreendido por Pinho de Carvalho, podemos evocar a proposição de Gondar (2016) de que a memória não se reduz à identidade. Esta autora argumenta que, ao insistir em fazer essa redução, o pesquisador é confrontado com uma dificuldade, a de que a preservação da identidade fica em confluência com uma concepção da memória colocada a *serviço da manutenção dele*.

3 RESULTADOS E ANÁLISES

3.1 A instituição do patrimônio

Em 2011, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, conferiu ao Complexo Cultural do Bumba meu boi no Maranhão o título de Patrimônio Cultural do Brasil. Há pouco mais de uma década, os *brincantes* de Matinha e outras localidades do estado vivem sob a égide dessa certificação que conferiu o novo status às *brincadeiras*. Em sua experiência, o que os *brincantes* guardaram ou deixaram para trás no caminho? O que contariam a si mesmos caso fizessem uma reflexão sobre os impactos dessa certificação em seu cotidiano no Bumba meu boi?

Carvalho (2011), foi uma das consultoras do IPHAN para a elaboração do Dossiê e também realizou uma investigação específica sobre práticas de *matanças* e *comédias* no Maranhão para sua tese de doutoramento. Motivou-se para encontrar o que se escondia por trás da categoria *auto*, que, para ela, teria sido forjada por outros pesquisadores para abarcar, classificar e explicar um universo muito amplo de fatos:

no recurso insistente à categoria *auto*, tomada como unificadora de diferenças, não se permite focar nos múltiplos significados que tais diferenças assumem para os sujeitos, nem no questionamento acerca da suposta preponderância do relato mítico sobre a ação performática que agrega esses sujeitos em torno do bumba meu boi. (CARVALHO, 2011, p. 66)

Em recente pronunciamento público²⁰, a historiadora Kátia Bogéa, que era a Superintendente do IPHAN em São Luís à época dessa Certificação, atualmente presidente da Fundação Municipal de Patrimônio na capital do Maranhão, reconheceu o alcance limitado dos esforços de pesquisa que culminaram na organização do Dossiê do Bumba meu boi do Maranhão e na sua inclusão no Livro de Registro de Celebrações, do IPHAN, no ano de 2011. Ela admitiu que mais esforços teriam sido necessários para dar conta da complexidade do Bumba meu boi.

²⁰O pronunciamento ocorreu durante o primeiro "Encontro de Cazumbas da Grande Ilha", realizado no mês de agosto do ano de 2022 pela prefeitura de São Luís, e ela o fez à luz dos debates que versavam sobre as diversas práticas sociais relacionadas aos *cazumbas* do Bumba meu boi. *Cazumbas* são *brincantes*, e seus personagens, que se apresentam mascarados durante as *brincadas* utilizando *caretas* e indumentárias chamadas de *bata* ou *farda*, assumindo um comportamento brincalhão e aberto ao improviso a cada nova situação, dançando coreografias diferentes dos demais *brincantes* e tocando seus *badalos* (espécie de sino). Às *caretas*, característica distintiva dos *cazumbas*, somam-se algumas linhas mestras que compõem sua visualidade, como o corte e a forma da indumentária e o uso de cofos de palha ou tocos de madeira, sob a *bata*, para marcar a silhueta larga na altura dos quadris.

Apesar dos questionamentos e dúvidas levantados por Carvalho (2011), ainda encontramos no documento do IPHAN a remissão ao possível *auto do boi*, que teria existido no passado e se perdera ao longo do tempo.

Textualmente:

A apresentação do grupo segue, frequentemente, uma sequência orientada pelas toadas com as seguintes etapas: o guarnicê ou reunida, preparação do grupo para dar início à brincadeira, quando os brincantes se agrupam para a etapa seguinte; o lá vai, aviso de que o grupo já está saindo para brincar; o boa noite; o chegou ou licença, quando o Boi pede permissão para dançar; a saudação, uma espécie de louvação ao Boi ao dono do espaço de apresentação e à assistência; a *encenação do auto*; o urrou, momento em que o Boi ressuscita; e a despedida, marcando o final da apresentação. *Atualmente, algumas dessas etapas são suprimidas, inclusive a apresentação do auto.* (IPHAN, 2011, p. 9, grifo nosso)

3.2 A experiência de *brincante*

Em Matinha, a perspectiva do *auto do boi* - sua existência e/ou desaparecimento -, deixa Herbert Costa inquieto mas não tira seu sono. O *auto* não faz parte do repertório de atividades conhecidas e praticadas no ciclo ritual de sua *brincadeira*. A *matança* sim, uma atividade com duração de vários dias. Enquanto realiza esforços para ativar lembranças entre os *brincantes* sobre formas de encenações dramatizadas na *brincadeira*, registrando em áudio e vídeo as conversas que tem com os mais antigos, ele defende que o importante é fazer continuar a *brincadeira* e formar novos *brincantes*. “Nós temos o nosso jeito de *brincar* e nossa comunidade, nossa turma, pode se apresentar em qualquer arraial, mas não fazemos questão de ir a lugar nenhum se tivermos que brincar de um jeito que a gente não acredita e nem sabe”, me disse Herbert enquanto caminhávamos pelas ruas do centro de Matinha.

“Saber” é lembrar e vivenciar? “Saber” é o fazer do cotidiano, não esquecido, não sobreposto por outros fazeres que deixaram de constituir a experiência de ser *brincante*? “Saber” é também esquecer? O que é acreditar e saber quando se realiza uma *brincadeira* por mais de oitenta anos (re)constituindo-se numa prática social cujos *brincantes* criam, recriam, negociam e incorporam ou não novos significados no Bumba meu boi?

Durante coleta de dados em período anterior ao da pesquisa em andamento, vivi uma situação surpreendente em conversa com o autor e diretor de teatro Marcelo Flecha, que há muitos anos havia dirigido uma peça teatral inspirada no Bumba meu boi e intitulada *Catirina*. Mostrei a ele um exemplar da revista Pós Ciências Sociais (UFMA) no qual fora publicado o artigo *Tempo e Narrativa nos Folgedos do Boi*, de Maria Laura Cavalcanti, e apontei a citação de um trecho de Luciana Gonçalves de Carvalho. No trecho, Luciana deu voz a uma servidora da prefeitura da cidade de Cajari, situada na Baixada Ocidental Maranhense, que afirmava: “você quer ver o auto do bumba-meu-boi? Pois aqui você não vai ver. Você conhece o Teatro Artur Azevedo, em São Luís? O auto verdadeiro está lá, o Catirina. Lá é que você vai ver o auto verdadeiro”.

Marcelo chegou a passar meses percorrendo o interior do Maranhão visitando *brincadeiras* de Bumba meu Boi nos períodos considerados por especialistas como adequados para presenciar a encenação do *auto do boi*, porém sem nunca encontrar a tal encenação. Por muito tempo, ele considerou a possibilidade de ter realizado um esforço limitado, apesar de todo o investimento feito. Mas agora, à luz das reflexões que surgiam na esteira da inquietação da pesquisadora e

da declaração daquela servidora. Marcelo passava relativizar sua primeira conclusão. O objetivo da busca empreendida pelo diretor era reunir subsídios para a montagem da peça dirigida por ele e criada e produzida pelo produtor cultural Fernando Bicudo. A peça *Catirina* estreou em 1996 no palco do TAA, onde permaneceu em cartaz por muitos anos, além de ser apresentada em outros lugares do Brasil sempre anunciada como “peça de teatro musicado, em um único ato, baseada no auto do bumba-meu-boi”.

Marcelo relatou a mim sua frustração por não ter conseguido identificar, à época, experiências de encenação do suposto *auto do boi* em São Luís ou em outras cidades do Maranhão as quais visitou. Sentiu à época que a encenação que havia dirigido, em *Catirina*, careceu de bases empíricas para desenvolver uma série de rotinas requeridas a uma direção teatral, entre elas os laboratórios com os atores, além de não cumprir com mais propriedade o prometido no anúncio da peça, de ser baseada no *auto do Bumba meu Boi*. Nunca havia imaginado, até aquele momento, que o tal *auto do boi* talvez não tivesse existido como aludido pelos especialistas que consultara, e que sua busca pudera ter sido em vão.

No contexto do que julgava ser um insucesso em seu esforço obstinado por encontrar o *auto*, o diretor conviveu com inúmeras críticas negativas acerca do empreendimento de sua peça. Críticas muitas vezes proferidas por especialistas que julgavam inadequada a proposta de “adaptação” teatral levada a cabo pelo produtor Fernando Bicudo, tanto por sua suposta deturpação dramática ou espetacularização excessiva do Bumba meu Boi, quanto pela também suposta existência de *autos de boi* “verdadeiros” (“genuínos”, “originais”, entre outros termos) que seriam mais merecedores dos atenções dos patronos que carrearam investimentos públicos e privados à peça *Catirina*.

O desfecho de nosso diálogo foi inusitado. O diretor foi às gargalhadas: lia as palavras de alguém que atribuíra à peça que dirigira a condição de “auto verdadeiro”. Isso era o que ele justamente não pretendia quando empreendeu sua jornada em busca do *auto do boi* à procura de referenciais para compor uma encenação adaptada ao palco italiano do Teatro Artur Azevedo, tipo de palco para o qual a encenação de um *auto popular* não fora forjada historicamente. Durante a produção de *Catirina*, Marcelo buscou o que Carvalho (2011) nomeou de “ilusão do auto”.

3.2.1 Outros saberes *brincantes*

Em recente entrevista por telefone, o *brincante* Herbert Costa nos manifestou o entendimento de que a *brincadeira* vive um processo permanente e irreversível de mudança nos modos de brincar:

Herbert: Por exemplo, a gente não faz mais fogueira. Isso é muito bom pra gente. Evita que o *batuqueiro* tenha que ir toda hora lá fazer um fogo pra esquentar aquelas caixas. A gente não tem mais esse problema. Perdeu a fogueira, que é uma coisa muito simbólica das festas juninas, mas a gente ganhou em comodidade e em relação ao ajuste das caixas. Estão sempre calibradas.

Pergunta: Estão usando parafusos para fixar e ajustar os couros?

Herbert: Isso. Porque o couro pregado não tem a mesma pressão (*diz em relação à intensidade do volume sonoro do tambor ao ser percutido*). Foi uma coisa boa, e que não interferiu tanto. Mas, temos um dos melhores grupos de *batuqueiros*. A gente com dezessete *batuqueiros* consegue fazer um volume

de som maior do que quem tem quarenta *batuqueiros*. E se pedirem uma fogueira, daqui pra ali a gente faz, só pro cara ver que tem uma fogueira no dia 24 de junho.

O documento intitulado Dossiê do Bumba meu boi do Maranhão, produzido, editado e publicado em 2011 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, traz em seu capítulo nove "O Boi no plano expressivo" a seguinte descrição para o instrumento *caixa*, ao qual Herbert se referiu:

Marcação ou caixa Instrumento de madeira, oco, de tamanho variável, coberto com couro de animal - cobra, bode, boi ou veado - em uma das extremidades.(...) São percutidos com baquetas e afinados a fogo, encontrados nos grupos de Bumba-meu-boi de vários municípios da Baixada Ocidental Maranhense. (IPHAN, 2011a, p. 161)

Na foto que ilustra o verbete, vê-se três exemplares dos tambores apresentando o modelo de construção no qual o couro é pregado ou colado ao corpo de madeira. A indicação, nesse documento, da existência da *caixa* como instrumento característico dessa *brincadeira* destoa do que é indicado em outra publicação do próprio IPHAN disponibilizada ao público no mesmo ano de 2011 e intitulada "Bumba meu boi: som e movimento" (IPHAN, 2011b). Essa outra publicação é apresentada como "peça do dossiê do registro do Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão como Patrimônio Cultural do Brasil" e como resultante de um esforço de pesquisa realizado no ano anterior, 2010. Em sua parte 1, "A música no Bumba meu boi do Maranhão", a descrição do "sotaque de Pindaré ou da Baixada" inclui no conjunto de instrumentos musicais utilizados o *pandeiro*, a *matraca*, o *maracá*, o *tambor-onça* e o *chocalho*, mas não cita o instrumento *caixa*.

Múltiplo em formas expressivas, o Bumba meu Boi também se multiplica nas várias apropriações e maneiras de *brincar*. Diante das questões levantadas até agora, é inevitável pensar em uma pergunta que já está no ar por ter sido soprada no vento de outros debates: "qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural se a experiência não mais o vincula a nós?" (BENJAMIN, 1994, p 115). Construir e tentar manter seus modos de fazer, saber, sentir e querer, como sugerido por Herbert Costa, diante de forças institucionais do poder público e da inteligência especializada oficial que afluem sobre as *brincadeiras*, parece ser o desafio que está posto aos *brincantes*. A construção da memória individual e coletiva sobre a experiência ritual do Bumba meu boi continuará ocorrendo nessas configurações. Com a investigação em andamento pretendo avançar em uma interpretação mais profunda desse processo.

REFERÊNCIAS

ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira. Tese de Doutorado. O "urrou" do boi em Atenas: instituições, experiências culturais e identidade no Maranhão. Campinas: Unicamp, 2004.

ASSMANN, Aleida. Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural. Campinas, São Paulo: EdUnicamp, 2011.

BENJAMIN, W. Obras Escolhidas. Magia e técnica, Arte e política. Rio de Janeiro: Brasiliense. 1985.

BITTENCOURT, Elisabeth. Vaidade no Feminino. Companhia de Freud: Belo Horizonte, 2012.

- BOURDIEU, Pierre. Linguagem e poder simbólico. *In: A economia das trocas lingüísticas: o que falar quer dizer*. São Paulo: EDUSP, 2008
- BURKE, Peter. A cultura popular na idade moderna: Europa, 1500 – 1800. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- CARVALHO, Luciana. Tese de doutorado. A graça de contar: narrativas de um Pai Francisco no bumba-meu-boi do Maranhão. Rio de Janeiro: UFRJ/IFCS, 2011.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Tempo e narrativa nos folguedos do boi. *In: Revista Pós Ciências Sociais*. São Luís: EDUFMA, 2006.
- FRADE, Maria de Cáscia. Evolução do conceito de folclore e cultura popular. *In: CONGRESSO BRASILEIRO DE FOLCLORE. Anais do 10º Congresso Brasileiro de Folclore*. Recife: Comissão Nacional de Folclore, São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2004.
- GEERTZ, Clifford. Obras e vidas: o antropólogo como autor. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.
- GENNEP, Arnold Van. Os ritos de passagem. Petrópolis: Vozes, 2011.
- GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera.; FARIAS, Francisco Ramos de. Por que memória Social? Rio de Janeiro: Híbrida, 2016.
- GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera. O que é memória Social? Rio de Janeiro:Unirio, 2005.
- HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: Centauro, 2006.
- IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Dossiê do Complexo Cultural do Bumba meu Boi do Maranhão. São Luís: IPHAN, 2011
- IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Bumba meu Boi: som e movimento. São Luís: IPHAN, 2011b
- MATOS, Elisene Castro. Coletâneas da Tradição: um estudo sobre a produção da memória na “cultura popular” do Maranhão. São Luís: UFMA, 2016
- MONTEIRO, Paulo Filipe. Os outros da arte. Oeiras: Celta, 1996.
- PINHO DE CARVALHO, Maria Michol Pinho de. Matracas que desafiam o tempo: é o bumba-boi do Maranhão – um estudo da tradição / modernidade na cultura popular. São Luís, 1995
- POLLAK, Michel. Memória, Esquecimento e Silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.
- POLLAK, Michel.. Memória e Identidade Social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.
- PRADO, Regina. Todo ano tem - as festas na estrutura social camponesa. São Luís: EDUFMA, 2007.
- REIS, Eliana Tavares dos. Em nome da “cultura”: porta-vozes, mediação e referenciais de políticas públicas no Maranhão. *Soc. Estado, Brasília*, v. 25, n. 3, dez. 2010.
- TURNER, Victor. Floresta dos símbolos: aspectos do ritual Ndembu. Niterói: EDUFF, 2005.
- VILHENA, Luís Rodolfo. Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro. Rio de Janeiro: Funarte/FGV, 1997.



CABO DE SANTO AGOSTINHO: UMA EXPERIÊNCIA PEDAGÓGICA NO ÂMBITO DO PATRIMÔNIO CULTURAL

Eixo Temático 1 - Fundamentos, processos de pesquisa e a temática patrimonial: modos de construção horizontais a partir da academia

Edson José da Silva
Doutorando em Teoria da Literatura [UFPE]
ed.jose.avlis@gmail.com

Vanessa Maschio dos Reis
Arquiteta e Urbanista, mestra e doutoranda em Desenvolvimento Urbano UFPE, Brasil
vanessa.reis@ufpe.br

* A revisão do texto é de responsabilidade dos autores

RESUMO

O artigo aborda uma experiência pedagógica transdisciplinar acerca do tema da conservação do patrimônio cultural da cidade do Cabo de Santo Agostinho, em uma escola da rede pública estadual de Pernambuco. Centrada em uma mirada teórica fornecida pelos estudos de Kevin Lynch (1997), a oficina buscou apontar as linhas gerais da construção da imagem de uma cidade, como os conceitos de legibilidade, de sistematicidade e de identidade para leitura do espaço urbano; assim como também expôs e discutiu elementos da cidade propostos pelo urbanista supracitado: vias, ponto nodal, marco, bairro. Aliado a isso, a pesquisa apontou as particularidades da formação urbana do Cabo de Santo Agostinho (MORAIS DE BARROS, 2004), marcada pelos surtos de crescimento econômico e pelo crescimento urbano informal. Tanto os elementos da leitura da imagem da cidade, quanto da formação urbana cabense foram articulados com a noção de conservação do patrimônio cultural observada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, para que os alunos refletissem sobre a questão para a construção de um texto argumentativo dissertativo como resultado da oficina. O encontro foi iniciado com uma apresentação de músicas que apontam os elementos da formação da cidade; em seguida, foram elencados elementos da formação urbana do Cabo de Santo Agostinho; nesse sentido, foi apresentada uma representação cartográfica, para que os alunos apontassem locais importantes do ponto de vista afetivo e do ponto de vista da conservação patrimonial; por fim, os alunos fizeram uma redação acerca do tema da conservação do patrimônio cultural da cidade. Ao analisar as redações, chegou-se à conclusão de que o Patrimônio Cultural Material da cidade ainda é mais lembrado e celebrado em seus marcos históricos do que pela relevância da cultura imaterial. Nesse sentido, esta experiência pedagógica permitiu uma práxis mais inclusiva e horizontal na construção do conhecimento.

Palavras-chaves: *Patrimônio cultural; educação patrimonial; redação.*

ABSTRACT

The article addresses a transdisciplinary pedagogical experience on the subject of conservation of the cultural heritage of the city of Cabo de Santo Agostinho, in a state public school in Pernambuco located in the municipality. Centered on a theoretical perspective provided by the studies of Kevin Lynch (1997), the workshop sought to point out the general lines of construction of the image of a city, such as the concepts of legibility, systematicity and identity for reading the urban space; as well as exposing and discussing elements of the city proposed by the aforementioned urban planner: roads, nodal point, landmark, neighborhood. Allied to this, the research pointed out the particularities of the urban formation of Cabo de Santo Agostinho (MORAIS DE BARROS, 2004), marked by economic growth spurts and informal urban growth. Both the elements of reading the image of the city and the urban formation of Cabense were articulated with the notion of conservation of the cultural heritage observed by the Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional so that the students could reflect on this issue for the construction of an argumentative dissertation as a product from the workshop. The meeting started with a presentation of songs that point out the elements of the formation of the city; then, elements of the urban formation of Cabo de Santo Agostinho were listed; in this sense, a cartographic representation was presented so that the students could point out important places from an affective point of view and from the point of view of heritage conservation; Finally, the students wrote an essay on the theme of conservation of the city's cultural heritage. By analyzing the essays, it was concluded that the city's Material Cultural Heritage is still more remembered and celebrated in its historical landmarks than by the relevance of immaterial culture. In this sense, this pedagogical experience allowed a more inclusive and horizontal pedagogical praxis in the construction of knowledge.

Keywords: *Cultural heritage; heritage education; essay.*

INTRODUÇÃO

Se é indiscutível a importância da preservação do Patrimônio Cultural como um processo comunitário, a escola deve ocupar papel fundamental na sensibilização para conservação desse patrimônio. Nesse espaço, os saberes, as práticas, os documentos e os monumentos dos antepassados podem aparecer em conexão com o saber científico contemporâneo. Com efeito, o contexto escolar pode contribuir à construção e propagação da memória e da identidade de uma nação, de uma região, de uma cidade.

Nesse sentido, este trabalho tem como objetivo principal expor e discutir os resultados de uma experiência pedagógica que trabalhou a relação entre Patrimônio Cultural, Arte e Produção textual com o intuito de propor uma reflexão acerca de questões importantes à problemática da conservação patrimonial. O trabalho parte do pressuposto da intersecção entre os saberes, uma vez que conecta zonas como a linguagem, a arquitetura e o urbanismo, além de construir um espaço de debate acerca da conservação do patrimônio como um processo comunitário. Além disso, também foi considerada a importância da arte no processo de ensino-aprendizado, uma vez que composições de letras de músicas tiveram o papel de sensibilização dos alunos para as questões urbanas tratadas na experiência educacional.

Para uma aproximação teórica, buscou-se uma leitura de estudiosos da imagem da cidade, particularmente Kevin Lynch (1997) e sua reflexão sobre elementos da composição da cidade, como vias, limites, bairros, entre outros. Também se buscou uma leitura de trabalhos acadêmicos acerca da urbe em que a atividade foi desenvolvida, o Cabo de Santo Agostinho, Pernambuco, Brasil - cidade balneária de grande importância desde o período da Colônia e de drásticas mudanças urbanísticas ao longo do tempo (BARROS, 2004; PENHA DE SOUZA, 2003; PEREIRA JUNIOR, 2015). Nesse sentido, a reflexão visa entender os elementos da cidade do Cabo de Santo Agostinho dentro da perspectiva de patrimônio material e imaterial conforme conceitos estabelecidos por um órgão oficial, como o Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o IPHAN.

Em um primeiro momento, serão discutidas as questões relacionadas aos elementos da formação da cidade. Em seguida, serão apresentados os resultantes da pesquisa feita acerca da particularidade da formação histórica urbana do Cabo de Santo Agostinho e de como uma discussão acerca do patrimônio material e imaterial pode auxiliar no pensamento de uma cidade mais harmônica frente a conservação patrimonial. Após os aportes para um arcabouço teórico e histórico, será exposta uma descrição da atividade pedagógica posta em ação no contexto do debate sobre patrimônio e cidade. Por fim, terá lugar uma discussão sobre os resultados da atividade pedagógica, por meio da produção textual dos alunos realizada ao final do encontro.

A VISÃO DA CIDADE

Em um importante texto sobre o desenho urbano de três cidades estadunidenses (1997), o urbanista e professor acadêmico Kevin Lynch busca pensar a qualidade visual das cidades ao levar em consideração elementos como dimensão, tempo e complexidade no interior da formação das urbes. Em que pese a diferença entre grandes cidades como Boston, Jersey City ou Los Angeles, a reflexão posta em seu livro *A Imagem da Cidade* (1997) auxilia a pensar outros arranjos urbanos, como o Cabo de Santo Agostinho, que aparece como o objeto central deste

artigo e do encontro pedagógico que foi desenvolvido em uma escola pública estadual desta cidade. Claro está que a análise de Lynch leva em consideração a dimensão de grandes cidades, no entanto, é possível entender, nesta gramática das formas citadinas, as marcas universais que valem tanto para Los Angeles quanto para o Cabo de Santo Agostinho, ao que pese as diferenças entre estas realidades.

Kevin Lynch parte da noção de cidade enquanto design para pensar na forma como o espectador, que por sua vez faz parte da cidade enquanto elemento móvel, pode se deparar com essa imagem, com esse design. Uma vez que "em ocasiões diferentes e para pessoas diferentes, as sequências são invertidas, interrompidas, abandonadas e atravessadas. A cidade é vista sob todas as luzes e condições atmosféricas possíveis" (LYNCH, 1997, p. 1). Nesse sentido, a imagem da cidade depende da multiplicidade da perspectiva do observador.

Mas as perspectivas múltiplas não significam a aceitação da cidade como um mero caos urbano. Nesse diapasão, o autor chama atenção para os elementos de organização do desenho urbano, como a legibilidade, uma vez que "uma cidade legível seria aquela cujos bairros, marcos ou vias fossem facilmente reconhecíveis e agrupados num modelo geral" (LYNCH, 1997, p. 3). O elemento da legibilidade oferece ao cidadão uma segurança emocional, como pensa o urbanista, uma vez que as imagens do ambiente urbano existem em uma dialética entre o observador e seu ambiente.

Ainda para Lynch, a imagem da cidade pode ser dividida em três componentes: identidade, estrutura e significado. Partindo da noção de legibilidade, a visão da cidade deve oferecer uma identificação de um objeto, o que implica sua "diferenciação de outras coisas, seu reconhecimento enquanto entidade separável" (1997, p. 9). Ora, essa identificação dos elementos urbanos deve "incluir a relação espacial ou paradigmáticas do objeto com o observador e outros objetos" (1997, p. 9), ou seja, as relações entre os elementos estruturais da formação do design da urbe. Por fim, essa identidade e a relação estrutural deve ensejar a formação de um significado para quem observa, de modo que a imagem da cidade pode ser reconhecida e organizada.

Após analisar três grandes cidades americanas, Lynch elenca os elementos formativos do design urbano. Esse ponto do livro do professor estadunidense é de suma importância para que uma experiência pedagógica como a proposta neste artigo seja colocada em ação, uma vez que fornecerá termos específicos e rigorosos para os elementos que os próprios alunos reconhecem visualmente. Nesse sentido, destacam-se as vias, os limites, os bairros, os pontos nodais e os marcos. Para a noção de imagem da cidade, as vias têm um papel fundamental, uma vez que elas "são os canais de circulação ao longo dos quais o observador se locomove de modo habitual, ocasional ou potencial" (LYNCH, 1997, p. 52), sendo exemplos de vias as ruas, os canais, as ferrovias, as linhas de trânsito, entre outras. Com efeito, as vias são elementos que oferecem a visão da cidade de maneira mais evidente ao seu observador.

Já os limites correspondem aos "elementos lineares não usados ou entendidos como vias pelo observador" (LYNCH, 1997, p. 52). São as partes da cidade que oferecem uma quebra frente as vias, como é o caso das praias, dos rios, dos espaços em construção etc. Como se vê, os limites podem ser da ordem natural ou antrópica. Outro elemento da imagem urbana são os bairros, sendo "regiões médias ou grandes de uma cidade, concebidos como dotados de extensão bidimensional" (LYNCH, 1997, p. 52).

Ainda nesse sentido de elencar os elementos da imagem cidadina, os pontos nodais "podem ser basicamente junções, locais de interrupção do transporte, um cruzamento ou uma convergência de vias, momentos de passagem de uma estrutura para outra" (LYNCH, 1997, p. 53). Através desses pontos nodais, o observador pode se locomover entre as junções das vias, na conexão entre os bairros, na percepção entre os limites dos elementos da cidade.

Por fim, o marco é um tipo de referência para a formação da imagem da cidade. Pode ser um marco estático e antrópico, com um edifício, sinal de trânsito ou loja, ou ainda de origem natural, como montanhas ou até o sol. Desse modo, o marco é de suma importância para entender a cidade como um todo.

Lynch, dentro da sua visão integrada dos elementos da cidade, assevera que "nenhum dos tipos de elementos acima especificados existe isoladamente em situação concreta. Os bairros são estruturados com pontos nodais, definidos por limites, atravessados por vias e salpicados por marcos" (LYNCH, 1997, p, 54). Sendo assim, é possível entender a cidade levando em consideração as categorias de legibilidade, estrutura e significado, noções chaves à percepção da imagem da cidade, sempre em relação dialética com seu observador participante.

A IMAGEM DA CIDADE DO CABO DE SANTO AGOSTINHO

Reduto da tribo caetés na América pré-colombiana, o Cabo de Santo Agostinho, a partir do processo de colonização, teve um importante papel estratégico e econômico nos primeiros séculos desse processo mercantilista. Os primeiros povoamentos da cidade surgem a partir do Rio Pirapama até o seu delta, no atual pontal de Suape.

Com efeito, desde os primeiros tempos de sua urbanização, o Cabo de Santo Agostinho é desenhado segundo as querências do mercado internacional - a partir da produção de cana-de-açúcar, nos primeiros séculos da colonização portuguesa, e mesmo durante a ocupação holandesa, na primeira metade do século XVII (DE MELO, 2010). No decorrer dos séculos, a cidade foi sendo desenhada segundo as mutabilidades dos processos econômicos e dos desdobramentos desses sobre a demografia da urbe.

Atualmente, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (S.d.), o Cabo de Santo Agostinho possui uma área territorial de 445.343 Km², que abrange uma população de 210.796 pessoas, o que se traduz em uma densidade demográfica de 412,33 habitantes por Km². Do ponto de vista da realidade brasileira (22 hab./Km²), a cidade pode ser entendida como de alta densidade demográfica, fruto de distritos urbanos bastante populosos, como Ponte dos Carvalhos e Pontezinha, ou ainda de bairros como Torrinha ou Cohab, localizados na parte central da cidade.

Como já dito, a cidade foi sendo desenhada segundo as vicissitudes dos processos econômicos e sua urbanização ganhou força justamente durante a segunda metade do século XX. Ora, se o êxodo rural e a formação de grandes cidades são uma tônica dessa centúria, como explica o historiador inglês Eric Hobsbawn (1995), cidades do nordeste brasileiro sofreram esse processo na segunda metade do século, impulsionadas pelos desdobramentos econômicos da região sudeste do país.

Em suma, somente é possível entender o desenho da cidade levando em consideração esses constrangimentos de ordem nacional e internacional, atribuindo essas mudanças a fatores

exógenos à própria cidade. Em uma dissertação de mestrado sobre a ocupação demográfica da cidade, Alexandre Morais de Barros (2004), pesquisador e habitante da cidade, aponta essas características tanto na construção habitacional da cidade, quanto em seu desenho urbano:

A Cidade do Cabo de Santo Agostinho foi meio e condição do conjunto do Sistema de Objetos e Sistema de Ações, impostos por forças alienígenas, repercutindo como eventos sócio geográficos que, ao longo de sua ocorrência, vêm provocando impactos sobre o crescimento urbano e criando tensões no âmbito da questão habitacional. Esses eventos são os acontecimentos, são os atos localizados no tempo e no espaço, que provocam mudanças permanentes, enquanto eles existem (MORAIS DE BARROS, 2004, p. 23).

Veja-se que o trabalho acima citado foi publicado antes da explosão habitacional e da mudança que se deu na cidade a partir do aquecimento do complexo portuário de Suape, responsável pela introdução massiva de migrantes de várias partes do Brasil, além de uma explosão imobiliária que mudou fortemente a paisagem dos bairros mais populosos. Não obstante essa diferença de tempo entre a publicação desta dissertação e as mudanças de uma década operadas por Suape, essas características elencadas pelo pesquisador cabense se revelaram ainda mais radicais no primeiro decênio do século XXI.

O autor supracitado chama atenção para os pontos de inflexão no que concerne ao crescimento urbano do Cabo de Santo Agostinho. O primeiro deles se dá na década de 1940, com a implantação da Destilaria Central Presidente Vargas, de modo que, nos próximos vinte anos, o bairro ao redor desse empreendimento revelava importantes equipamentos urbanos, formado por uma vila operária, praça, cinema, campo de futebol etc (MORAIS DE BARROS, 2004).

Embora não tenha representado um grande ponto de crescimento urbano, devido a sua extensão, pode-se dizer que o bairro da Destilaria forneceu a primeira experiência de desenho urbano planejado do Cabo de Santo Agostinho. No entanto, ainda hoje o bairro, que margeia o Rio Pirapama, sofre com inundações e aquilo que restou da Destilaria foi ocupado por favelas, o que deixa evidente os problemas de planejamento urbano sofridos pela cidade desde os anos 1940 (MORAIS DE BARROS, 2004).

Nessa linha cronológica, destaca-se, nos anos 1960, a implantação do distrito industrial na cidade, em espaços que antes eram possessões da Usina José Rufino, localizada a oeste do centro. Veja-se que a implantação deste complexo industrial gera a formação dos dois principais distritos urbanos da cidade, Pontezinha e Ponte dos Carvalhos (ANRADE; LINS, 1984, p. 171), com uma população de 9.207²¹ e 26.320²² habitantes, respectivamente. Como se vê, esses dois distritos foram sendo desenhados não por um projeto urbanístico coerente, mas dentro de necessidades surgidas pelo surgimento de um empreendimento econômico que aparece de necessidades exógenas à cidade.

A explosão habitacional trazida a reboque pelo empreendimento industrial transformou o desenho da cidade a partir da década de 1960 e do decênio subsequente. Daí, surgem bairros

21 https://populacao.net.br/populacao-pontezinha_cabo-de-santo-agostinho_pe.html Acesso em 14 de fevereiro de 2023.

22 https://populacao.net.br/populacao-ponte-dos-carvalhos_cabo-de-santo-agostinho_pe.html Acesso em 14 de fevereiro de 2023.

como Charneca, Rosa dos Ventos ou Novo Horizonte, localizados em áreas acidentadas nos morros. Eram bairros que absorviam o êxodo rural e a chegada de pessoas de outras cidades, atraídas pelo complexo industrial. Esse período assiste ao desenvolvimento de loteamentos ao redor do centro da cidade. No entanto, esses empreendimentos urbanos estão fortemente marcados pela renda dos seus habitantes e dividiram radicalmente o desenho urbano do Cabo de Santo Agostinho até a atualidade:

Os loteamentos destinados à classe de renda média foram implantados em terras baixas pertencentes às antigas Usinas José Rufino (Loteamento José Rufino) e Usina Santo Inácio (Loteamento Jardim Santo Inácio e Cidade Garapu), devidamente regulamentados. Já os loteamentos populares (leia-se também clandestinos) foram instalados em áreas de morros, ora em terras pertencentes ao Estado, como o loteamento que originou a Vila da Charneca; ora em terras privadas, como os loteamentos: Chaves do Rei e Novo Horizonte, considerados irregulares, porque não foram submetidos à regulamentação técnica exigida para sua instalação (MORAIS DE BARROS, 2004, p. 102).

Atualmente, tendo a PE-60 como ponto nodal, pode-se dizer que esta rodovia divide radicalmente o desenho urbano da cidade, separando os loteamentos das terras baixas, que têm como limites o Rio Pirapama, dos morros e loteamentos irregulares, limitados pela BR-101.

Nos loteamentos como Santo Inácio, Cidade Garapú e José Rufino, os elementos elencados por Kevin Lynch (1997), como a legibilidade, a estrutura e a identificação aparecem de maneira evidente, uma vez que as vias, os pontos nodais e os marcos estão bem delimitados devido ao planejamento bem executado, além da resolução do problema da inundação tão recorrente no bairro operário da Destilaria, que deu início a esse processo de alargamento urbano.

Já nos bairros assentados como loteamentos clandestinos, os elementos da legibilidade, da relação estrutural entre as partes da paisagem urbana ou da identificação paisagística desse elemento são toldadas pela construção irregular das moradias, que se mesclam em profusão da gramática da forma e da confecção das ruas, que mais respondem as querências individuais e arbitrárias.

Como se vê, a urbanização do Cabo de Santo Agostinho segue os mesmos ditames desse processo no interior da formação das cidades brasileiras na segunda metade do século XXI, como afirmava Milton Santos (2013) no seu livro incontornável sobre o tema, ainda nos últimos anos do Regime Militar:

Entre 1960 e 1980, a população vivendo nas cidades conhece aumento espetacular: cerca de cinquenta milhões de novos habitantes, isto é, um número quase igual à população total do país em 1950. Somente entre 1970 e 1980, incorpora-se ao contingente demográfico urbano uma massa de gente comparável o que era a população total urbana de 1960. Já entre 1980 e 1990, enquanto a população total terá crescido 26%, a população urbana deve ter aumentado em mais de 40 %, isto é, perto de trinta milhões de pessoas (SANTOS, 2013, p. 28).

O século XXI trouxe uma problemática ainda mais dramática no processo de desenho urbano do Cabo de Santo Agostinho: o aquecimento do complexo portuário de Suape. O primeiro grande impacto é a chegada de vários trabalhadores de diversos lugares do Brasil, mas principalmente da Bahia (uma vez que este estado já sofria com o desaquecimento do Porto de Camaçari). Essa realidade fez com que diversos empreendimentos imobiliários fossem

criados, geralmente de condomínios e de séries de quitinetes e habitações precárias para absorver os migrantes.

Mas, do ponto de vista do desenho da cidade, a explosão econômica do Porto de Suape trouxe desdobramentos radicais. Veja-se o forte impacto que o empreendimento legou às comunidades tradicionais que habitavam naquele espaço:

Em nome do desenvolvimento beneficiam-se diretamente as empresas que se apropriam do território, dos recursos, da mão de obra barata e das isenções fiscais do Estado, em definitiva, para a reprodução do capital. Os impactos negativos são para as comunidades moradoras desse território que sofrem expropriações, marginalização, dependência, exclusão (FERREIRA JUNIOR, 2015, p. 174-175).

Do ponto de vista amplo, a cidade sofreu mudanças no seu design para receber os desdobramentos advindos do Complexo de Suape; nesse sentido, destaca-se a abertura da Avenida Historiador Pereira da Costa, que ganhou ciclofaixa e mão dupla para quem sai do centro da cidade. No entanto, a cidade permaneceu desenhada com suas fraturas urbanas, sua falta de legibilidade na maior parte de seus bairros e com uma realidade ainda mais dramática por conta da explosão imobiliária construída, muitas vezes, arbitrariamente.

A partir de 2016, com a forte crise política enfrentada pelo Brasil, o Complexo Portuário de Suape, que estava assentado no contexto do PAC (Programa para Aceleração do Crescimento) durante o governo de Lula e o primeiro mandato de Dilma Rousseff, sofre com uma profunda crise que, de fato, lega à cidade problemas próprios de uma decadência econômica. A fala do Presidente do Complexo, em 2016, ilustra muito bem a relação entre crise política e a decadência do Porto: "essa conjuntura [de crise política] também atrapalha o andamento das licitações. Se Michel Temer assumir a Presidência da República, vamos ter que começar as discussões praticamente do zero" (NORÕES *apud* PORTOS E NAVIOS, 2016, s.p.). Como se vê, o forte esfriamento do Porto de Suape, conduzido por forças alienígenas, significa o fim de um ciclo econômico que desenhava a cidade por décadas.

Em que pese os grandes empreendimentos econômicos – Destilaria, na década de 1940; complexo industrial, na década de 1960; e Porto de Suape, construído em 1970 -, a cidade não conseguiu transformar de forma decisiva seu desenho urbano, ficando a reboque do apogeu e da decadência desses empreendimentos. Ao tomar a parte central da cidade, que vai da Barragem de Pirapama ao Rio Pirapama, ainda persistem a falta de legibilidade, de sistema e de identificação no seu design.

Esta realidade é uma importante condição para pensar como se dá a salvaguarda do patrimônio material e imaterial dos cabenses, ponto a ser discutido na intervenção pedagógica realizada por esta pesquisa, que partirá da realidade urbanista esboçada acima.

CIDADE E PATRIMÔNIO: O CASO DO CABO DE SANTO AGOSTINHO

O Iphan entende como patrimônio cultural

um conjunto de bens móveis e imóveis existentes no País e cuja conservação é de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. São também sujeitos a tombamento os monumentos naturais, sítios e paisagens que importe conservar e proteger

pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou criados pela indústria humana (IPHAN, S.d.)

Considerando o intuito de preservar o patrimônio histórico brasileiro, o órgão incluiu em seu catálogo alguns monumentos construídos nos primeiros lances do povoamento da cidade do Cabo de Santo Agostinho, como Farol Novo, a Casa do Faroleiro, o Quartel Velho, a Igreja de Nossa Senhora de Nazaré, o Convento Carmelita, entre outros. Evidentemente, a longa quantidade de monumentos reconhecidos na cidade são construções dos primeiros séculos da colonização portuguesa. Além disso, destaca-se o conjunto arquitetônico localizado no Engenho Massangana, casa onde, no século XIX, viveu Joaquim Nabuco.

No entanto, mesmo com a introdução desses monumentos sob a chancela de patrimônio, ainda é preciso identificar os patrimônios da cidade formados no processo de urbanização, mais precisamente de equipamentos construídos no século XX, como o Cinema e os Clubes da Destilaria, o Teatro Barreto Junior, a Praça Théo Silva, a Praça do Jacaré, enfim - para citar o próprio Iphan -, bens que “possuem vinculações a fatos memoráveis da história” (S.d., s.p).

A própria legislação municipal em vigor, isto é, a Política de Desenvolvimento Urbano e Ambiental e o Plano Diretor Participativo de Desenvolvimento Urbano e Ambiental (Plano Diretor Joaquim Nabuco), com duração até o ano de 2026, aponta possibilidades para pensar esses monumentos como patrimônio. Segundo este último documento, é uma diretriz geral desta política “a conservação e recuperação do meio ambiente, da paisagem urbana e do patrimônio histórico, artístico e cultural do município” (CABO DE SANTO AGOSTINHO, 2017, Art. 3, § VI), tendo na “proteção e a conservação do patrimônio histórico-cultural, artístico, ambiental, geológico e arqueológico” (CABO DE SANTO AGOSTINHO, 2017, Art. 4, § V) uma das funções sociais da cidade.

Além disso, expõe na Subseção I, em parágrafo único:

O território da Macroárea de Desenvolvimento Rural e Agropecuário (MADRA) congrega também patrimônio histórico, arquitetônico, cultural e natural de forma difusa em sua extensão, como Engenho Coimbra, Matias e a Pedra da Pimenta, que devem ser preservados como bem municipal (CABO DE SANTO AGOSTINHO, 2017, subseção 1, § único).

Com isso, o Cabo de Santo Agostinho resgata uma importante parte de sua história, centrada na vida agrária dos engenhos de cana de açúcar, elemento essencial da economia cabense até o processo de urbanização.

Ao perceber o patrimônio histórico como um importante fundamento e entender sua salvaguarda como uma das funções sociais da cidade, o plano diretor permite vislumbrar as possibilidades de enquadrar os monumentos construídos no século XX enquanto patrimônio material da cidade do Cabo de Santo Agostinho.

Em que pese a falta de elementos essenciais a uma boa imagem da cidade, isto é, as rasuras de legibilidade, sistematização e identidade, será possível pensar os bens culturais que podem ser protegidos sob a ordem de patrimônio cultural. É nesta perspectiva de sensibilização às questões patrimoniais descritas a seguir que a experiência pedagógica pretende promover a discussão.

ATIVIDADE PEDAGÓGICA – CABO: CIDADE PATRIMÔNIO?

No dia 15 de fevereiro de 2023, foi desenvolvida a oficina intitulada *Cabo: cidade-patrimônio? Reflexões sobre cidade, arte e patrimônio cultural*, na Escola Técnica Estadual Epitácio Pessoa, localizada no Cabo de Santo Agostinho, na Avenida Historiador Pereira da Costa, principal avenida do centro desta cidade. Trata-se de uma instituição de ensino integral que assiste a 490 estudantes. A oficina dialoga com duas trilhas de conhecimentos transversais, no interior da dinâmica pedagógica da escola selecionada: a trilha Diversidade Cultural e Territórios e a trilha Desenvolvimento Social e Sustentabilidade, dentro da dinâmica de ensino própria de uma escola técnica integral. A oficina ocorreu no auditório da escola e contou com a presença de trinta alunos do segundo ano do Ensino Médio, com faixa etária média de 16 anos, tendo duração de três horas. A atividade usou, como materiais: uma televisão, para passar os slides; um computador; quadro branco e marcador para quadro branco, além de cópias com as letras das músicas e folhas para a produção da redação.

Tal momento contou com a participação dos dois autores deste artigo, a saber: Edson José da Silva, doutorando em Teoria da Literatura; e Vanessa Maschio dos Reis, doutoranda em Arquitetura e Urbanismo. A atuação dos dois professores de áreas aparentemente díspares se explica pelo tema da oficina, relacionada tanto com questões de patrimônio, como também com a produção de uma redação ao final da oficina - daí a importância de um professor de linguagem. Nesse sentido, a oficina centrou-se numa perspectiva multidisciplinar, explorando a dimensão do debate frente aos alunos, a partir do próprio título da oficina, que utiliza a interrogação como forma de provocar à reflexão.

Em um primeiro momento, os integrantes da pesquisa se apresentaram. Em seguida, foi exposta a motivação da atividade, deixando claro que o estrato da oficina seria uma produção textual dos alunos, assim como a confecção deste artigo. Além disso, essa parte introdutória contou com uma exposição do roteiro da oficina.

Como um fator de sensibilização dos temas a serem tratados, foram apresentadas duas músicas que, de alguma maneira, tangenciam o tema da cidade. As composições escolhidas foram *Periferia é Periferia*, da banda paulista Racionais MC's, e *Conformopolis*, do cantor pernambucano Di Melo. Depois da execução das músicas, os alunos foram perguntados acerca dos temas gerais abordados pelas canções - nesse período, foi inserida a pergunta: o que é a cidade para você?

Após essa fase de provocação e sensibilização, buscou-se demonstrar as formas de abordagem e de representação do espaço urbano, ou seja, as múltiplas formas de interpretar a cidade: do ponto de vista artístico, como nas músicas utilizadas; a cidade dentro de uma representação científica, como no caso do mapa do Cabo de Santo Agostinho; a cidade como um espaço afetivo, ao trazer os pontos geográficos importantes para os alunos; a cidade como patrimônio cultural, para evocar o tema central da oficina.

Na etapa subsequente, foram abordados os principais pontos do supracitado livro de Kevin Lynch, *A Imagem da cidade* (1997), como os conceitos de legibilidade, de sistematização e de identidade. Foram definidos, também, traços da gramática da construção urbana, como vias, bairro, limites, marco, ponto nodal. Nesse ponto, o termo "cidade", presente no título da oficina, se achava contemplado, no intuito de que os alunos percebessem os elementos do espaço citadino.

Após levar em consideração a nomenclatura abordada por Lynch (1997), a arquiteta Vanessa Reis utilizou um mapa digital interativo, fomentado pelo *Google Earth*, para que os alunos apontassem as vias, os bairros, os limites e os marcos, demonstrando pontos importantes para eles no mapa.

Em seguida, Edson Silva, que foi morador do Cabo de Santo Agostinho, apontou os caracteres da formação urbana da cidade, conforme já apontado na parte teórica deste artigo. O professor apontou o passado colonial da cidade como uma importante localidade no processo colonial. Outro ponto dessa exposição foi demonstrar como os surtos de desenvolvimento compuseram o desenho urbano do Cabo de Santo Agostinho. Além disso, a oficina lançou mão da apresentação de notícias de periódicos, abordando tanto a violência na cidade, quanto a falta de conservação de equipamentos, de praças e de cinemas de grande importância para o patrimônio cultural dessa urbe.

Na próxima etapa, Vanessa Reis expôs as questões relacionadas ao patrimônio cultural material e imaterial, ao levantar pontos importantes deste tema e provocar um debate sobre a preservação do patrimônio cabense.

Após todo esse processo, os alunos foram convidados à construção de um texto argumentativo-dissertativo, nos moldes do Exame Nacional do Ensino Médio, o Enem, a partir da indagação: o que preservar como Patrimônio Cultural no Cabo de Santo Agostinho?. Essa produção pedagógica teve a duração de 60 minutos, tempo que os alunos tiveram para fazer a redação, totalizando assim as três horas da oficina.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Todos os trinta alunos concluíram a produção textual antes do final do tempo estimado. É escusado apontar neste espaço as questões gramaticais na correção das redações. Nesse sentido, esta discussão partirá das questões relacionadas ao patrimônio cultural e de como os estudantes trabalharam essas mesmas questões no desenvolver de suas redações.

Na correção das redações, foi possível observar que o tema do patrimônio tornou-se central para as produções. Pode-se dizer que apenas três textos fugiram ao tema, ao abordar questões como violência, mas sem tangenciar o problema central da preservação do patrimônio cultural do Cabo de Santo Agostinho. Outra questão que apareceu na correção foi o problema do plágio, localizado em duas redações.

Nas outras 25 produções, o tema do patrimônio apareceu de forma cabal, ao que pese os problemas estruturais ou os desvios gramaticais destas redações. A aluna N.L. (a abreviação dos nomes respeita a política de preservação da identidade de pessoas menor de idade) apontou os patrimônios naturais da cidade. Já a estudante A. R. apontou o patrimônio imaterial dos bacamarteiros, que até contam com um museu no centro da cidade. Esse percurso de preservação do patrimônio imaterial também está presente na produção do aluno G. J. O estudante N. B. utilizou muito bem a definição de patrimônio cultural explorada pela professora Vanessa Reis – característica que também apareceu em todas as redações.

O aluno G. R. apontou a importância do patrimônio, assim como O. H. Já C. V. apontou para a importância da preservação dos equipamentos ainda não inseridos enquanto patrimônios culturais da cidade. K. R. definiu muito bem o contexto social da cidade e elencou vários de

seus problemas, mas sem, no entanto, explorar as questões relativas ao patrimônio. E. S. não deixou de abordar a importância da manutenção da memória; enquanto E. M. listou alguns dos equipamentos já tratados como patrimônios e que fazem parte da história colonial do município. I. L. utilizou os elementos da cidade trabalhados na oficina através do livro de Kevin Lynch (1997), recurso também bem utilizado pela aluna T.V.

A aluna M. S. apontou os principais problemas à preservação do patrimônio cultural na cidade, como o descaso do poder público. G. B. e J.F. listaram os equipamentos que poderiam ser preservados, como o primeiro cinema da cidade, assim como outrossim o fez L. C., além de dar uma definição do que seria o patrimônio cultural. Já I. G. apontou questões relativas à expansão urbana do município, assim como o fez M. B., mas sem tangenciar questões relacionadas ao patrimônio.

O aluno G. J. trabalhou uma definição de preservação e explorou as questões relacionadas ao patrimônio imaterial. A. F. respondeu muito bem a pergunta sobre como preservar o patrimônio cultural. M. I. elencou variedades do patrimônio (material e imaterial) e apontou formas de sua preservação.

A partir de uma análise clássica de conteúdo (BAUER; GASKELL, 2005) do conjunto dos textos produzidos, percebe-se que a maior parte dos alunos reconhece como patrimônio cultural aqueles bens culturais já patrimonializados pelas instituições de salvaguarda, evidenciando-se os bens culturais materiais em seus valores históricos. Foram elencados durante os textos dissertativos os seguintes bens patrimoniais: Conjunto Histórico de Nazaré, Parque Armando de Holanda, Igreja Matriz de Santo Antônio, Cinema da Destilaria, praias, engenhos, Quilombo Onze Negras, Sociedade Bacamarteira, Estádio Gileno de Carli e Bairro da Destilaria. Embora esses bens sejam, em sua maioria, de patrimônio cultural material, alguns alunos sensibilizaram-se para a importância de preservar os bens imateriais, como o Quilombo Onze Negras e a Sociedade Bacamarteira.

Em relação aos valores associados ao patrimônio cultural da Cidade do Cabo de Santo Agostinho, foi evidenciada a relevância dos valores históricos e culturais, ainda que tenham sido citados valores artísticos, religiosos, científicos, afetivos, éticos e de memória.

A respeito das construções de narrativas, para além de elencar bens culturais patrimoniais, destaca-se ainda a consistência das reflexões que trazem temáticas de violência, de segurança e de educação patrimonial relacionadas entre si.

Em suma, enquanto resultado dessa atividade pedagógica multidisciplinar e dialogal, pode-se dizer que a temática do patrimônio cultural foi elaborada reflexivamente pelos estudantes, não obstante os problemas gramaticais e de gênero textuais presente na maioria dos textos e que serão debatidos a posteriori em discussão com os próprios alunos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Como preservar? Isso pode não ser uma pergunta frequente, mas é algo a se abordar quando o assunto são os patrimônios da nossa cidade. Será que eles realmente têm algum valor? Qual será a sua importância?”. Essa foi a introdução interrogativa lançada pelo aluno G. R. na construção de seu texto e que expressa a relevância deste tipo de prática de educação patrimonial.

A experiência pedagógica descrita neste artigo revelou-se como um importante exercício reflexivo com o intuito de sensibilizar jovens da educação formal para as questões históricas, culturais e estruturais do Patrimônio Cultural de uma cidade. A transmissão do conhecimento acerca do desenvolvimento e da ocupação da cidade pelos facilitadores da oficina, bem como o reconhecimento do território a partir de ferramentas digitais como a navegação e identificação de lugares no *Google Earth* foram essenciais para despertar o reconhecimento espacial de uma cidade.

Complementarmente à navegação digital e ao reconhecimento digital interativo da cidade, a sensibilização do Patrimônio Cultural pode ser fomentada por trilhas e percursos no espaço do município, reforçando a conclusão dada pelo aluno T.V., em que demonstra ser “necessária uma iniciativa em conjunto com a própria população em começar a se conectar e conhecer a história e a cultura do local em que vivem”.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Gilberto Osório de & LINS, Raquel Caldas. **Pirapama: um estudo geográfico e histórico**. Recife/PE: MASSANGANA (FUNDAJ), 1984.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Editora Vozes Limitada, 2005.

CABO DE SANTO AGOSTINHO. Lei nº 3343, de 22 de dezembro de 2017. Institui a Política de Desenvolvimento Urbano e Ambiental e o Plano Diretor Participativo de Desenvolvimento Urbano e Ambiental (Plano Diretor Joaquim Nabuco) do Município do Cabo de Santo Agostinho, tendo como horizonte temporal o ano 2026, quando deverá ser revisado, e dá outras providências. **Leis municipais: Câmara municipal, Cabo de Santo Agostinho, 2017.**

DE MELLO, Evaldo Cabral. **O Brasil holandês**. Editora Companhia das Letras, 2010.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX**. Editora Companhia das Letras, 1995.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Cidades e estados: Cabo de Santo Agostinho**. [S.l.; S.d.]. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/pe/cabo-de-santo-agostinho.html> Acesso em 14 de fevereiro de 2023.

IPHAN – INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Bens tombados**. Brasília: S.d. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/126> Acesso em: 14 de fevereiro de 2023.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. Martins Fontes, 1997.

MORAIS DE BARROS, Alexandre. O crescimento urbano formal e informal da cidade do Cabo de Santo Agostinho/PE e a consolidação de uma questão habitacional. 2004. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco.

PEREIRA JUNIOR, Edilson. **Dinâmicas industriais e urbanização no Nordeste do Brasil**. Mercator (Fortaleza), v. 14, p. 63-81, 2015.

PORTOS E NAVIOS. **Portos e logística: Crise atinge o Complexo de Suape, maior polo de atração de investimentos do Estado**. [S.l.], 2016. Disponível em:

<https://www.portosenavios.com.br/noticias/portos-e-logistica/crise-atinge-o-complexo-de-suape-maior-polo-de-atracacao-de-investimentos-do-estado> Acesso em: 14 de fevereiro de 2023.

SANTOS, Milton. **A urbanização brasileira**. São Paulo: Edusp, 2013.



EIXO 2

**Práticas de comunidades,
grupos e
indivíduos: processos de
elaboração, identificação e
preservação de referências
culturais coletivas**



COMPARTILHE SUAS MEMÓRIAS: UMA PRÁTICA CARTOGRÁFICA RELACIONAL

Eixo Temático 2 - Práticas de comunidades, grupos e indivíduos: processos de elaboração, identificação e preservação de referências culturais coletivas

Carolina Silva Tarocchi
Mestranda, UNESP, Brasil
carolina.tarocchi@unesp.br

Hélio Hirao
Professor Doutor, UNESP, Brasil
helio.hirao@unesp.br

* A revisão do texto é de responsabilidade dos autores

RESUMO

A cidade contemporânea, marcada pela valorização econômica e produtivista, enfraquece a identificação afetiva dos corpos com o espaço, por sua vez, tal característica influencia a maneira com que os patrimônios materiais são reconhecidos e zelados. Além disso, as novas configurações econômicas tendem a acelerar os estímulos, interesses e experiências. Como impulsionar o vínculo entre corpo e espaço nestas circunstâncias? O artigo provoca tais reflexões expondo brechas existentes na memória e no tempo lento do partilhar. “Compartilhe suas memórias” foi uma prática experimental que surgiu a partir do estudo do centro histórico e comercial de Presidente Prudente-SP, composto pelas praças Nove de Julho e Monsenhor Sarrion. O trabalho propõe uma investigação da relação tempo, memória e cidade através da compreensão das heterocronias urbanas, presentes tanto nas materialidades como nas corporalidades de seus habitantes. Como forma de vivenciar e compartilhar as múltiplas camadas temporais, o projeto propõe a prática artística relacional como método cartográfico. A arte relacional é aquela que surge a partir das experiências de proximidade entre os corpos, que visa o encontro como elaboração coletiva de sentido. Dessa maneira, o estudo compreende o fazer artístico como ferramenta de valorização do patrimônio cultural, através da articulação entre diferentes tempos e pessoas, recriando e compartilhando imaginários urbanos.

Palavras-Chaves: cartografia; memória; tempo; cidade; arte relacional.

ABSTRACT

The contemporary city, marked by the productivist, weakens the affective identification of bodies with space, in turn, this characteristic affects the way in which material heritage is recognized and cared. Also, the new capitalist configurations tend to speed up stimuli, interests, and experiences. How to maintain the link between body and space in these circumstances? The article induces such reflections by exposing existing gaps in memories and in the slow time of sharing. “Share your memories” was an experimental practice that emerged from the study of the historic and commercial center of Presidente Prudente-SP, more precisely the squares 9 de Julho and Monsenhor Sarrion. The work proposes an investigation of the relationship between time, memory and city through the understanding of urban heterochronies, presented both in the materialities and in the corporalities of its inhabitants. As a way to experience and share the multiple temporal layers, the project proposes relational artistic practice as a cartographic method. Relational art is that which arises from the experiences of proximity between bodies, which aims at the encounter as a collective elaboration of meaning. In this way, the study understands artistic making as a tool for valuing cultural heritage, through articulation between different times and people, recreating and sharing urban imaginaries.

Keywords: cartography; memory; time; city; relational art.

1.1.1 INTRODUÇÃO

Os moldes da sociedade do desempenho aceleram nossos estímulos, tudo é rapidamente substituído. É o tempo da velocidade dos carros, da rápida construção dos empreendimentos imobiliários, da internet, etc. Virilio (1991), ao analisar o impacto da aceleração tecnológica, assimila tal regime a perda de memória coletiva pois a duração técnica, segundo o autor, contribui para a implantação de um presente permanente. Assim, a perda da noção de temporalidade impacta na percepção espacial e a duração histórica é substituída pelo acelerado tempo da sociedade do consumo. Rodrigues e Tourinho (2017), assimilam os apontamentos de Virilio (1991) a uma concepção da urbanidade atual: “a cidade como um espaço de fins utilitários, de produção e lucro, no qual as ruas servem para desafogar o tráfego e as áreas de importância histórica para serem consumidas como mercadorias” (RODRIGUES; TOURINHO, 2017).

O artigo apresentado é um fragmento de uma pesquisa sobre o centro comercial e histórico da cidade de Presidente Prudente - SP, o trabalho geral buscou identificar práticas, invisibilidades e fenômenos através de uma leitura dos afetos que atingem o corpo quando este adentra o espaço de pesquisa. Desse modo, apresenta-se um método conexo ao acompanhamento dos processos e linhas rizomáticas²³, em que a cartografia surge como método de pesquisa-intervenção. “A cartografia como método de pesquisa é o traçado desse plano da experiência, acompanhando os efeitos (sobre o objeto, o pesquisador e a produção do conhecimento) do próprio percurso da investigação” (BARROS; PASSOS, 2009).

Portanto, a pesquisa é livre e modifica-se conforme o adentramento do plano de experiência. Cartografar seguindo o rizoma é poder adaptar, modificar, e reconstruir o pensamento. Cartografia é o mapa sem decalques e cópias, deriva do plano de experiência, do contato com o outro, da percepção dos sentidos e dos afetos, através dela é possível ver o múltiplo como diferença. “O mapa não reproduz um inconsciente fechado sobre ele mesmo, ele o constrói” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.21). É preciso fazer cartografia, mapa aberto e não fixo, coletivo, montagem que se desfaz e se reconstrói.

A cidade é entendida como lugar de fluxo, de movimento e relações coletivas, possui presenças de ausências, sobreposições temporais, históricas e políticas. Procurar compreender essa complexidade, que muda a cada passo em sucessões e intensidades variáveis, não é possível através de uma análise panorâmica, torna-se necessário o penetrar-se nessas heterogeneidades. Esse adentramento é realizado pelo ato da deriva, termo de matriz situacionista, que propõe o ato de caminhar sem rumo definido, sendo o acaso definidor do percurso. Guy Debord é o responsável por descrever a prática da deriva, de acordo com o autor, “o conceito de deriva está ligado indissolavelmente ao reconhecimento de efeitos da natureza psicogeográfica, e à afirmação de um comportamento lúdico construtivo, o que se opõe em todos os aspectos às noções clássicas de viagem e passeio” (DEBORD, 2003, p.1).

²³ Modelo epistemológico proposto pelos filósofos Deleuze e Guattari (1995). O rizoma, é o pensamento que valoriza o múltiplo, nele entram-se por qualquer lado, percorre-se por qualquer sentido, subtrai-se a unidade, é sempre n-1. No rizoma não existe hierarquia, ordem ou profundidade, ele se estende ao infinito, é a grama ou a erva daninha, que brota pelos vazios e com o tempo preenche o espaço.

Desse modo, como parte de um estudo rizomático e descendente do adentramento pelo caminhar e da vivência corpórea, a ação final propõe uma cartografia coletiva experimental, com a perspectiva de desacelerar o tempo produtivista e despertar heterocronias urbanas, os múltiplos tempos coexistentes na materialidade e nos corpos. Nessa busca, a arte relacional emerge como forma de ativar memórias e identidades, acionando visibilidade e relações para com o patrimônio, por vezes ofuscado pelo impaciente cotidiano.

2. DESENVOLVIMENTO

2.1 A CIDADE HETEROCRÔNICA

O anacronismo assusta, constitui o pecado da historiografia, porém, é o que inevitavelmente existe. Diferentes tempos coexistem em um determinado período, são as sobrevivências e influências que um tempo exerce em outro, em uma cidade, por exemplo, um prédio modernista, uma igreja barroca e a mais recente construção podem dividir essa mesma ambiência. Ademais, não existe estudo historiográfico que não carregue consigo as influências de sua conjuntura presente. A própria memória é anacrônica, uma montagem do passado que não existe mais. É nesse sentido que o anacronismo, como apresenta Didi-Huberman (2015), configura a pedra no sapato dos historiadores, é a *bête noire*, o que se rejeita, mas sempre volta.

Tal é, portanto, o paradoxo: dizem que fazer história é não fazer anacronismo; mas dizem também que somente é possível voltar ao passado pelo presente de nossos atos de conhecimento. Reconhecemos, então, que fazer história é fazer - ao menos - um anacronismo (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 36)

Como apropriar-se desse paradoxo? questioná-lo ou apagá-lo? Didi-Huberman (2015) propõe assumir o risco do anacronismo, pois se por um lado ele torna-se o efeito da ficção que assume todas as discordâncias na ordem temporal (fechamento da história), de outro ele viabiliza a abertura da história, compreende um modelo de tempo mais complexo e genuíno, o tempo dos múltiplos processos da memória. “É provável que não haja história interessante senão na montagem, no jogo rítmico, na contradança das cronologias e dos anacronismos” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p.42). Assim, a prática controlada do anacronismo é proposta como via de entendimento das complexidades do tempo, das “sobras e dos restos de tempos distintos que sobrevivem ou ganham uma sobrevida em outros tempos” (JACQUES, 2018, p. 221).

Ao adentrar o espaço urbano passa-se a coexistir com a diversidade do tempo. As construções, as ruínas e os gestos que permanecem no espaço e no corpo são sinais do tempo que continua e concomitantemente transforma-se. As heterocronias urbanas correspondem às coexistências de tempos descompassados, é o tempo dentro de outro tempo. O encontro entre o “Agora” com o “Outrora” provoca desvios, choques e estranhamentos, é a percepção da não linearidade, do tempo múltiplo, anacrônico.

São resquícios de diversos tempos: de diversos planos de futuro passados que acompanham a história do lugar (materializados ou apenas idealizados); de diferentes temporalidades, associadas às práticas urbanas (oficiais ou desviantes); de planos de futuros (im)postos no presente, que não param de irromper (JACQUES, 2017, p.320).

Bosi (1994) diz que as lembranças se assentam nas pedras da cidade e ficam presentes nos afetos. É o afeto materializado nas construções, no chão das cidades, que erroneamente é visto como paralisado, congelado em determinado período. A cidade carrega a dinâmica, nela

ligações são gravadas e redigidas, muitas vezes é o espaço, o interlocutor que resgata as memórias que foram guardadas e desperta, paralelamente, o choque com o novo, com as dinâmicas do “Agora”.

Mas a cidade não envolve apenas a memória das estruturas e das materialidades. Os corpos guardam suas experiências, dialogam com esses espaços e através desse contato configuram-se e adquirem suas características. Cada corpo age através de uma memória incorporada, fruto da interação com esse espaço. Em vista disso, Britto e Jacques (2008) desenvolvem o conceito de corpografia, tipo de cartografia realizada, mesmo que involuntariamente, pelo corpo. Corpografia é a memória inscrita no corpo, gerada a partir da vivência com a cidade e que dita a maneira como o corpo se comporta no espaço urbano.

2.2 A IMPOSIÇÃO TEMPORAL

A cidade reflete os modos de organização da sociedade. Se por um lado, este reflexo é uma consequência das relações de poder e arranjos sociais, por outro lado a própria construção do espaço passa a ditar e produzir corpos e suas subjetividades. De acordo com Guattari e Rolnik (1996), os modos de produção capitalísticos²⁴ constituem processos de subjetivação. A Subjetivação capitalista, recorrente inclusive inconscientemente, confere uma conduta homogênea e subordinada, esse comportamento é resultante da cultura de massa que pretende padronizar os corpos, atingindo os comportamentos, a sensibilidade, a percepção, a memória, as relações sociais, as relações sexuais, o imaginário, etc. Em contraste a esta subjetivação, encontram-se os processos de singularização que recusam estes parâmetros preestabelecidos de comando. Portanto, a singularidade luta contra a individualização, contra os processos de subjetivação impostos pelo capitalismo.

Ele concebe a subjetividade como produção, e considera que uma das principais características dessa produção nas sociedades “capitalistas” seria, precisamente, a tendência a bloquear processos de singularização e instaurar processos de individualização. Os homens, reduzidos à condição de suporte de valor, assistem, atônitos, ao desmanchamento de seus modos de vida. Passam então a se organizar segundo padrões universais, que os serializam e os individualizam. (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 38)

Rago (2015), resume previamente as relações de poder e suas materializações no espaço. A autora relembra a sociedade disciplinar colocada por Michel Foucault e como suas características reinam na cidade do trabalho e da produtividade. Na cidade disciplinar, a arquitetura da vigilância é a responsável pela imposição do tempo estritamente regulado e definido, “o poder se encarrega de todos os momentos da vida dos cidadãos, evitando fugas, desvios, escapes imprevisíveis, encontros inesperados e indesejados, contestações e revoltas” (RAGO, 2015, p.24). Ocorre-se assim, a produção dos “corpos dóceis”, indivíduos produtivos e submissos.

Atualmente, as novas configurações da globalização capitalista e da economia neoliberal modificaram determinados parâmetros dessa sociedade disciplinar. Segundo Rago (2015), na pós-modernidade a fábrica abre lugar para o empreendedorismo, o “corpo dócil” transforma-se

²⁴ Guattari acrescenta o sufixo “ístico” como maneira de abranger todas as sociedades capitalistas, independentemente do grau de desenvolvimento que se inserem. Segundo o filósofo, todas são atingidas pelo processo de subjetivação.

no “homem flexível” que deve ser capaz de se auto administrar e ser multifuncional. O tempo, não é mais rigidamente controlado, o tempo de lazer confunde-se com o tempo do trabalho, é preciso saber administrá-lo, ser eficiente, a felicidade torna-se sinônimo de organização e lucro. A individualização radicaliza-se, associações operárias desfazem-se, o outro converteu-se em apenas mais um número, uma foto, o contato tornou-se virtual. “A sociedade do século XXI não é mais a sociedade disciplinar, mas uma sociedade de desempenho. Também seus habitantes não se chamam mais sujeitos da obediência, mas sujeitos de desempenho e produção” (HAN, 2010, p. 25).

Na sociedade do desempenho, a proibição e a negatividade da sociedade disciplinar não são tão poderosas quanto a liberdade e a positividade (HAN, 2010). O sujeito do desempenho é mais rápido que o obediente e mais disciplinado, pois o dever é o que condiciona seu sucesso. O explorador torna-se o próprio explorado, vencer é conseguir obedecer a si mesmo. Não há tempo para o ócio, o tédio é seu maior inimigo, é preciso ser ativo, prestativo, “aproveitar” cada segundo. O tempo contemplativo torna-se desnecessário pois não produz lucro, descansar é falhar, é ser preguiçoso.

Perde-se assim os sentidos na sociedade do desempenho, vende-se o tempo puro da criação que o ócio proporciona. As heterocronias abrem mão para o eterno presente, o embate temporal desfalece, as memórias são esquecidas, se esvaziam.

Só demorar-se contemplativo ter acesso também ao longo do fôlego, ao lento. Formas ou estados de duração escapam à hiperatividade. Paul Cezanne, esse mestre da atenção profunda, contemplativa, observou certa vez que podia ver inclusive o perfume das coisas. Essa visualização do perfume exige uma atenção profunda (HAN, 2010, p. 36).

O excesso de positividade, de independência, da meritocracia resulta em uma sociedade depressiva, com altos índices de ansiedade, hiperatividade e outras doenças neuronais. Para Han (2010), a sociedade do cansaço simboliza uma sociedade isolada e por isso, apaziguada de conflitos. Nas cidades, esses processos de subjetivação implica no reforço da organização geográfica segregacionista, na formação de “bolhas sociais”, nas quais cada setor social, étnico e de gênero possui sua determinada localidade e seguem padrões de conduta e relacionamento. Torna-se fácil negar o diferente, o embate não ocorre mais no inesperado encontro no espaço, tudo é programado e de fácil separação.

O mundo organizado imunologicamente possui uma topologia específica. É marcado por barreiras, passagens e soleiras, por cercas, trincheiras e muros. Essas impedem o processo de troca e intercâmbio. A promiscuidade geral que hoje em dia toma conta de todos os âmbitos da vida, e a falta da alteridade imunologicamente ativa, condicionam-se mutuamente. (HAN, 2010, p.13)

Como abrir brechas, desvios, fazer surgir o tempo puro da contemplação, numa sociedade moldada pelo consumo, desempenho e pelo cansaço? Como parar o tempo acelerado? Como impulsionar o singular? Como ativar o choque temporal das heterocronias, das múltiplas memórias?

2.3 A ARTE RELACIONAL COMO VIA DE UMA NOVA TEMPORALIDADE

Em uma sociedade na qual os moldes segregacionistas mascaram o encontro e o embate, a arte urbana surge como forma de ativar encontros e questionamentos. Segundo Britto e Jacques (2009), a interdisciplinaridade entre arte e urbanismo não se refere a um encontro

entre setores, mas o caminho para uma transitividade das áreas. As conexões entre arte e urbanismo tornam-se indispensáveis para mobilizarem experiências re-organizativas de seus regimes. A arte ao abandonar os espaços fechados e adentrar a cidade fortalece a dimensão cultural do espaço público e passa a agir no processo de singularização, pois torna-se embate contra as práticas instituídas. A arte urbana transforma as relações cidadinas em um rizoma, “gerando estruturas ínfimas que se ramificam pelas estruturas tecnocráticas, alterando seu funcionamento, articulando-se sobre detalhes poéticos do cotidiano” (PAES, 2018, p.43).

Muitas ações artísticas no espaço urbano tendem a fomentar a criação de laços através do encontro e do contato, em muitos desses casos, a arte apenas existe através da participação e do coletivo, torna-se uma cartografia interativa entre corpos. Em 1998, o curador e crítico francês Nicolas Bourriaud publica o livro *Estética Relacional*, essa obra passou a ser significativa por ter lançado um termo que demarca a ideia de participação na arte contemporânea. Bourriaud (2009) define arte relacional como uma arte que toma como horizonte teórico a esfera das interações humanas e seu contexto social. O autor destaca a tendência da arte contemporânea em valorizar uma cultura urbana mundial, uma urbanização crescente da experiência artística que intensificou experiências de proximidades, que visam o estar-juntos, o “encontro”, permitindo uma elaboração coletiva do sentido.

Nas palavras de Silva (2015), “ao criticar o modernismo, não apenas como movimento estético, mas como plano urbanístico, o crítico aborda a intensificação da circulação no espaço público como sendo determinante na constituição subjetiva” (SILVA, 2015, p.202). Estas práticas artísticas também interagem com o imaginário simbólico existente na cidade, buscando questionar ou recriar novos imaginários, como maneira de descolonizar padrões de subjetivação. Ao participar das ações artísticas, o corpo integrante assume um olhar crítico perante a percepção política e o sentido histórico, a postura ativa permite a reinvenção das relações entre espaço, tempo e memória.

O patrimônio cultural, por seu teor simbólico e sua significação, funciona como suporte para evocar memória/esquecimento, como fenômeno social que articula passado e presente (re)criando e (re)definindo os imaginários urbanos. A prática artística, nesse contexto, configura-se como dispositivo privilegiado, uma espécie de tecnologia de processamento sensorial com a potencialidade para, no encontro com o outro, fazê-lo sair da posição de observador neutro, testemunha imparcial, indiferente, e colocá-lo também em ação, a mover-se, percebendo e transformando o lugar, enquanto nele se percebe, performa. (AMARAL, 2020, p. 61)

A pesquisa encaminhou-se na potencialidade de criar brechas e desvios na cidade produtiva através da arte relacional urbana, como forma de evidenciar as heterocronias e as memórias esquecidas das materialidades, sobreviventes nos corpos e em suas vivências.

2.4 AS PRAÇA NOVE DE JULHO E MONSENHOR SARRION

A ação proposta adentra os territórios de duas praças da cidade de Presidente Prudente-SP: Nove de Julho e Monsenhor Sarrion. Ambas correspondem aos primeiros espaços públicos da cidade e se localizam no centro histórico e comercial.

Figura 1:Localização recorte e entorno



Fonte: Tarocchi, 2022

A praça Monsenhor Sarrion foi inaugurada na década de 1940 após o término da construção da Catedral de São Sebastião. A catedral tornou-se um marco na cidade, ao seu redor eventos religiosos aglutinam grande número de pessoas. Na década de 1980 a praça contava com um coreto e um espelho d'água que foram demolidos para dar lugar a um estacionamento, inicialmente apenas para eventos religiosos. De acordo com Cristófano (2018), para que não houvesse outras alterações a praça foi tombada pelo município em 1985, porém esse tombamento foi revogado posteriormente. Atualmente a praça tornou-se definitivamente um estacionamento, com cobrança de taxa de permanência, o caráter de praça é deslocado para as laterais nas quais pontos de ônibus impulsionam a permanência das pessoas. Aproveitando esse fluxo de permanência, vendedores de pipoca, de caldo de cana e de frutas, praticam seus ofícios.

Em frente a praça Monsenhor Sarrion localiza-se a praça Nove de Julho, inaugurada em 1933 (ABREU, 1972). Antes de se tornar praça, o terreno adquirido pela municipalidade já nos primeiros anos da cidade, era um vazio desgracioso, prejudicado pelo lamaçal. Era neste terreno, que aconteciam as quermesses, os comícios e o circo. A transformação da quadra em jardim público "constituía velha aspiração dos prudentinos, um local onde pudessem passar algumas horas de lazer e os jovens realizar o *footing*" (ABREU, 1972, p.309). Em sua configuração inicial, contava com um coreto e uma fonte, internamente era recortada por canteiros com vegetação.

De acordo com Bispo (2011), na década de 1950, o modismo das praças desarborizadas com fonte luminosa atingiu a praça, o coreto foi demolido, a fonte transformada e o desenho da praça modificado. Na década de 1960, os primeiros prédios da cidade foram erguidos no entorno da praça. Nos anos 1980, novos equipamentos foram construídos, como o teatro de arena e as mesas para jogos, nesse período a praça contava com um famoso bar da cidade, localizado onde hoje encontra-se o posto policial, chamava-se "o jardineiro", era ponto de encontro da juventude na época. Segundo Cristófano (2018), nos anos 2000, a praça sofreu algumas reformas, incluindo a construção da base da polícia militar e o recuo da calçada na porção oeste para a criação de pontos de ônibus. Em 2012, juntamente com a reforma do

calçada, ocorreram mudanças na praça, os pontos de ônibus deixaram de existir e o desenho do piso e os mobiliários foram modificados.

Abrigo de diversos territórios, como a de homens que jogam baralho e de moradores em situação de rua, a praça continua funcionando como um importante marco da cidade, caracterizada pela grande movimentação de transeuntes que se deslocam pelo centro histórico e comercial.

Na primeira parte do trabalho, no qual foram realizadas derivas pelo recorte²⁵, encontros e conversas aconteciam, parte das trocas e dos diálogos auxiliaram na proposta da ação posterior, pois despertaram o anseio em descobrir mais memórias e lembranças sobre as praças.

2.5 A AÇÃO PRÁTICA E O ANSEIO POR UMA CARTOGRAFIA COLETIVA

A primeira etapa da ação desenvolvida nas praças consistiu na coleta dos vestígios das praças presentes nas lembranças das pessoas que já as vivenciaram ou que as vivenciam. Para reunir mais memórias do que as obtidas oralmente, experimentou-se divulgar um formulário via internet. O objetivo era que as pessoas compartilhassem livremente os afetos que guardavam sobre as praças, como uma conversa descompromissada. Para a difusão do formulário pensou-se em dois meios, o primeiro através de lambes com código QR distribuídos nas praças e em seus arredores e o segundo por meio das redes sociais.

No total, vinte e quatro pessoas compartilharam suas memórias²⁶. Verificou-se que as praças não eram só lembradas pela sua arquitetura ou pelas características visuais de seus espaços, mas também recordava diversas outras pessoas, cheiros e sons. Observou-se que as memórias se conectam, mesmo sendo particulares de cada corpo, repetiam-se, formando um grande vínculo. Muitos informaram sobre o gosto e cheiro das pipocas, do toque e cheiro da água da fonte, das brincadeiras e passeios com familiares, do gosto das guloseimas vendidas, das paixões encontradas, da época de natal em que se iluminava o espaço, do cheiro ruim dos pombos e do movimento dos pássaros.

Após o recolhimento das memórias, uma exposição na praça Nove de Julho foi pensada como forma de compartilhar as lembranças com a população. Imprimiu-se excertos dos relatos juntamente com fotografias que se relacionavam com as memórias. Em papéis coloridos, foram impressas palavras que se repetiram em diferentes memórias relatadas. No dia 6 de abril de 2022, as fotografias com as memórias e as palavras foram penduradas em varais espalhados pela praça Nove de Julho (Figura 1). Nesse dia também ocorreu uma ação interativa com a população (Figura 2), iniciada durante a manhã e finalizada ao final da tarde. No anfiteatro da praça um ambiente foi montado como forma de acolher, conversar, desenhar e compartilhar novas memórias das praças.

²⁵ Para acesso ao trabalho integral, ler Tarocchi (2022).

²⁶ Acesse o link para ler as memórias compartilhadas:

<https://carolinarocchi.wixsite.com/compartilhememorias/mem%C3%B3rias>

Figura 1: Exposição das memórias coletadas



Fonte: Tarocchi, 2022

Figura 2: Ação interativa com a população



Fonte: Tarocchi, 2022

3 RESULTADOS/ANÁLISES

Durante a ação, consegui me aproximar dos moradores da praça, entre eles, de um verdadeiro fã de Turma da Mônica e do dono de um cachorro agitado chamado Thor. Conheci a história de Elizel, um trabalhador da construção civil morador de Álvares Machado. Talys, filho da vendedora de frutas da praça Monsenhor Sarrion, foi o primeiro a se aproximar do pequeno espaço improvisado e permaneceu até o final do dia, ajudando a recolher os objetos levados. Thor corria para lá e para cá, enquanto estudantes conversavam nos bancos do teatro, os moradores bebiam, papeavam e dormiam, as pessoas se deslocavam, tomavam caldo de cana e sorvete, os jogadores de baralho lotavam as mesas de xadrez. O vento estava forte, balançando as fotografias de um lado para outro, parecia acelerado como quem corria com as compras atravessando a praça. No fim da tarde Tainam apareceu, o garoto tinha 16 anos e

histórias sem perceber, vamos sempre de carro porque é mais rápido, assim o automóvel obtém a cidade. Entretanto, as heterocronias resistem, em meio ao caos e a correria, as praças persistem abrigoando os corpos desviantes. Muitas memórias foram redigidas e compartilhadas, mostrando o potencial afetivo provocado pelas camadas temporais que se cruzam e se sobrepõem no espaço. As multiplicidades e apropriações verificadas nessa ambiência, mesmo com as restrições de um mundo pandêmico, permitem comprovar que precisamos de espaços públicos e abertos, necessitamos do encontro, da troca, do contato. A cidade desvio é aquela que permite essas multiplicidades, permite um tempo livre, que se modifica na permanência como as lembranças, lugar que afeta, que se acumula em um infinito cone invertido, em um infinito rizoma.

REFERÊNCIAS

- ABREU, D. S. **Formação histórica de uma cidade pioneira paulista: Presidente Prudente**. Presidente Prudente: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1972.
- AMARAL, Lilian. Entre territórios: arte, memórias, cidade (In)visibilidades urbanas. **Memoricidade**. p.58-68, V.1, n.1. São Paulo, 2020
- BARROS, R. D. B.; PASSOS, E. A Cartografia como método de pesquisa-intervenção. In: Eduardo Passos; Virgínia Kastrup; Liliana da Escóssia. (Org.). **Pistas do método de cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. 1a ed. Porto Alegre: Sulina, 2009, v., p. 17-31.
- BISPO, T. M. S. **As Praças Centrais de Presidente Prudente - SP: avaliação do caráter como subsídio para intervenções projetuais**. Presidente Prudente: 2011. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Presidente Prudente
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Martins, 2009
- BRITTO, F.; JACQUES, P. Cenografias e corpografias urbanas: um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade. In: BRITTO, F.; JACQUES, P. (Orgs.). **Paisagens do Corpo**: Cadernos PPGAU –FAUFBA. Salvador, número especial, Edufba, p. 79-86, 2008.Z
- _____. Corpocidade: arte enquanto micro-resistência urbana. **Fractal: Revista de Psicologia**, v. 21, n. 2, p. 337-359, maio/ago. 2009.
- CRISTÓFANO, Maria Eduarda Suguimoto de. Eixo que resiste, cidade que existe: vitalidade das praças centrais de Presidente Prudente – SP e requalificação da praça da bandeira. Dissertação (Graduação) – Faculdade de Ciência e Tecnologia, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Presidente Prudente, 2018
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Ed. 34, v. 1, 1995

DIDI-HUBERMAN, G. **Diante do tempo: história da arte e anacronismos das imagens**. Tradução de Vera Casa Nova; Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolítica: Cartografias do Desejo**. Petrópolis: Vozes, 1999. HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2015.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2015

JACQUES, P.B. Pensar por montagens. In: JACQUES, P.B., and PEREIRA, M.S., comps. **Nebulosas do pensamento urbanístico: tomo I – modos de pensar** [online]. Salvador: EDUFBA, 2018, pp. 206-234.

PAES, Brígida Moura Campbell. **Arte para uma cidade sensível: Arte como gatilho sensível para a produção de novos imaginários**. 2018. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

RAGO, Margareth. **Inventar outros espaços, criar subjetividades libertárias**. Editora Escola da Cidade. Coleção outras palavras, vol. 2: São Paulo: ECidade, 2015.

RODRIGUES, Marly; TOURINHO, Andréa de Oliveira. Patrimônio, espaço urbano e qualidade de vida: uma antiga busca. *Oculum Ensaio*, v. 14, n. 2, p. 349–366, 2017.

SILVA, Maicyra Teles Leão e. O relacional em questão, mas ainda uma vontade de estar junto. **Revista Poiésis**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 25, p. 201-214, jul. 2015.

TAROCCHI, C. S. **Passagens Centrais**. 2022. Tese (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) - FCT Faculdade de Ciências e Tecnologia - Câmpus de Presidente Prudente - Unesp, Presidente Prudente, 2022.

VIRILIO, P. **A cidade superexposta**. *Espaço e Debates*, n.33, p.10-17, 1991.



FAZENDA SERTÃO: ESTUDOS SOBRE A PORÇÃO SUZANENSE DE UM TERRITÓRIO MEMORIAL

Eixo Temático 3 - Políticas para o Patrimônio Cultural: as instituições no estudo, inventariação, tombamento/registro, manutenção, recuperação e demais intervenções nos bens patrimoniais.

Cind K. Octaviano
Professora Mestre, COMPAC, Brasil
cindoctaviano@gmail.com

Amanda da Silva Mendes Rosa
Técnica, COMPAC, Brasil
rosaamandamendes@gmail.com

Viviane A. Santos
Pesquisadora, COMPAC, Brasil
vi_cato@yahoo.com.br

Fernanda de Jesus Trindade
Pesquisadora, COMPAC, Brasil
nandajtrindade@gmail.com

Edimara Fiuza
Pesquisadora, COMPAC, Brasil
edimarafiuza3@gmail.com

* A revisão do texto é de responsabilidade dos autores

RESUMO

O jovem município de Suzano, emancipado de Mogi das Cruzes em 1949, inicia trabalho de um conselho de proteção de seu patrimônio cultural em abril de 2022. No curto período delimitado entre a posse dos conselheiros e a escritura desse artigo já houve o tombamento de um bem arquitetônico e abertura de outros seis pedidos de análise, sendo uma, referente a Capela Santa Helena, construção datada do início do século XX e que se veio descobrir ser parte desdobrada da Fazenda Santa Helena, antiga Fazenda Sertão. A Fazenda Sertão teve grande importância para formação cultural do território hoje conhecido como município de Suzano. Aqui é apresentado o estado atual da pesquisa sobre a antiga propriedade rural no nível do patrimônio arquitetônico, arqueológico, histórico e paisagístico. Aborda a materialidade dos artefatos remanescentes daquela época e do seu processo de urbanização, constituindo o conjunto cultural, testemunhos do desenrolar da vida da população susanense naquele território. Estabelece paralelo de como o desenvolvimento dessa pesquisa orientou a elaboração de outras pesquisas dentro do conselho. Por consequência, vários instrumentos e procedimentos foram desenvolvidos pelo grupo de trabalho do COMPAC (Conselho Municipal de Patrimônio Cultural) de modo a facilitar e orientar os trabalhos de pesquisa e inventariação dos artefatos culturais ali contidos.

Palavras-Chaves: *patrimônio cultural; patrimônio histórico; patrimônio arquitetônico; município de Suzano.*

ABSTRACT

FAZENDA SERTÃO: STUDIES ON THE SUZANENSE PORTION OF A MEMORIAL TERRITORY.

The young municipality of Suzano, emancipated from Mogi das Cruzes in 1949, begins the work of a council to protect its cultural heritage in April 2022. architectural property and the opening of another six requests for analysis, one of which referred to Capela Santa Helena, a building dating from the beginning of the 20th century and which turned out to be a split part of Fazenda Santa Helena, formerly Fazenda Sertão. Fazenda Sertão was of great importance for the cultural formation of the territory now known as the municipality of Suzano. Here is presented the current state of research on the former rural property in terms of architectural, archaeological, historical and landscape heritage. It addresses the materiality of the artifacts remaining from that time and its urbanization process, constituting the cultural set, testimonies of the unfolding of the life of the Susanense population in that territory. It parallels how the development of this research guided the development of other research within the council. As a result of this research, several instruments and procedures were developed by the COMPAC (Municipal Council for Cultural Heritage) work group in order to facilitate and guide research and inventory work on the cultural artifacts contained therein.

Keywords: *cultural heritage; historical heritage; architectural heritage; municipality of Suzano.*

1. FAZENDA SERTÃO: ESTUDOS SOBRE A PORÇÃO SUZANENSE DE UM TERRITÓRIO MEMORIAL

Atendendo o que estabelece a constituição nacional no que concerne “à produção, discussão e circulação de conhecimento e bens culturais” (Constituição, 1988, Art.216, §1º, III), garantindo “transparência e compartilhamento das informações” (Constituição, 1988, Art.216, §1º, IX), aqui é pretendido dar visibilidade ao estado atual da pesquisa realizada através de fontes históricas diretas e pesquisa documental sobre a ocupação de parte do território municipal de Suzano, chamada de Fazenda Sertão bem como estabelecer paralelo com os instrumentos e procedimentos adotados durante os estudos para análise do pedido de tombamento da Capela Santa Helena que, após formalização documental, puderam ser parâmetro de pesquisa para outros processos do conselho.

São grandes os desafios de um recém-formado conselho incumbido da salvaguarda dos bens culturais de seu município, como é o caso do COMPAC – Conselho Municipal de Patrimônio Cultural. Parte importante desse desafio é atender a demanda da sociedade em incluir no inventário municipal o conjunto de “bens móveis e imóveis (...) cuja conservação seja de interesse público” (decreto Lei no 25, 1937), seja por valor artístico, histórico, arqueológico ou etnográfico, principalmente quanto estabelecimento de metodologia de trabalho no reconhecimento patrimonial local.

Quando, em atendimento de processo de tombamento para a Capela de Santa Helena, não listada dentre os bens inventariados pela ZEPEC - Zona de Proteção de Interesse Cultural do município - solicitado por um empresário da cidade interessado em obter parâmetros para conservação e restauro do bem considerado pela comunidade local como culturalmente relevante, foi montado um grupo de trabalho formado por conselheiros e a arquiteta, contratada pela Secretaria Municipal de Cultura, no intuito de desenvolver pesquisas suficientemente capaz de orientar o julgamento individual de cada conselheiro quanto ao entendimento da relevância cultural ou não do bem para o município. Logo em seguida, outras pesquisadoras, coautoras desse estudo, juntaram-se ao grupo de trabalho.

As primeiras visitas técnicas a área fez emergir a percepção de que a Capela estava inserida a um contexto maior, parecia pertencer a um conjunto arquitetônico cuja dissociação perturbaria a leitura contextual do monumento em relação a paisagem na qual se insere, prejudicando assim, a “concepção geral e espacial” (Giovanonni, 1873-1947) das características da localidade.

Marco de entrada ao loteamento Clube dos Oficiais, certamente faz parte desse conjunto. A capela foi incorporada ao desenho do loteamento no momento de sua criação, visto que a Capela é de 1932 e o alvará para a consolidação do plano do loteamento data de 1976. O desenlace histórico do desenvolvimento desse território se deu a partir dos fatos mais recentes até os fatos mais antigo, chegando até o século XIX no presente momento da pesquisa. A partir da revelação dos fatos sobre a formação do Clube dos Oficiais, a questão que restava era documentalmente entender a formação do conjunto arquitetônico original, anterior ao loteamento.

2. TERRITÓRIO

A concepção de fronteira territorial, mesmo quando considera além da formação geológica e as barreiras naturais ou artificiais como também as características de composição de paisagem e os aspectos culturais e econômicos inerentes a comunidade que ocupa o território, é um advento humano que visa facilitar a administração de uma determinada área.

Estudar uma região significa penetrar num mar de relações, formas, funções organizações, estruturas, etc., com mais distintos níveis de interação e contradição. (SANTOS, 2021, p. 53).

Santos (2021) defende que, desde a revolução industrial, a concepção de território e da ocupação humana que o ocupa está em constante transformação, devendo ser observada, em especial, a influência migratória e imigratória nas “porções do território ocupado pelo homem” (SANTOS, p.41). Segundo o autor, entre as décadas de 1860 e 1960, a Europa viu duplicar sua população, enquanto o Brasil teve sua população duplicada em trinta anos, período entre 1890 e 1920. Já entre os anos de 1940 e 1980 o país teve sua população triplicada.

Esses períodos, como será melhor abordado a seguir, correspondem as fases de mudança de ocupação territorial na área estudada. A primeira temporalidade, 1890 a 1920, a emancipação da cidade não passava de uma aspiração, enquanto para a área específica marca a aquisição da Fazenda Sertão pelos Zerrener, imigrantes alemães. Já a segunda temporalidade, 1940 e 1980, consolida as divisas territoriais do município de Suzano, quando se emancipa de Mogi das Cruzes em 1949, enquanto para área estudada há obtenção de licença para construção do Condomínio Estância Clube dos Oficiais da Polícia Militar, modificando a paisagem local.

Figura 1: Área remanescente da Fazenda do Serão (Fazenda Histórica)



Fonte: <https://www.geosuzano.com.br> (13/12/22), hachuras e comentários nossos.

As questões de identidade cultural do Distrito de Palmeiras que reivindica características específicas dentro da identidade suzanense, é facilmente constatada nas conversas com os orgulhosos residentes do distrito. Explicações simplistas poderiam apoiar as peculiaridades culturais do distrito, na distância com relação a sede administrativa da cidade ou por sua localização fronteira com a macrorregião metropolitana do Grande ABC. No entanto os estudos aqui apresentados indicam que a origem da ocupação da região reafirma a integração cultural tanto com a macrorregião do Alto Tietê, onde se enquadra o município de Suzano, quanto com a do Grande ABC, onde se insere Ribeirão Pires.

Segundo levantamentos feitos a partir da documentação encontrada, a Fazenda Sertão tinha sua área ocupando as duas cidades. Parte do que hoje se constitui o território de Ribeirão Pires e outra parte ocupando parcialmente o território de Suzano. Sua ampla extensão atribuí à fazenda duas sedes, sendo a principal localizada na parte suzanense. A área da fazenda histórica, conjunto urbano e paisagístico que encerra sua “concepção geral espacial” (Giovanonni, 1873-1947) assim como as sobreposições urbanísticas relevantes à estética suzanense é bastante reduzido quando comparada a área original, como se observa no mapa.

3. FAZENDA SERTÃO

O grupo de trabalho multidisciplinar que vem estudando a relevância cultural, histórica, arquitetônica e paisagística da área se dividiu segundo sua área de conhecimento e saber nos estudos documentais e de campo. Dessa forma estão sendo desenvolvidos levantamentos em várias direções concomitantemente. Os recursos disponíveis advêm da Secretaria de Cultura do Município e parcerias que essa tenta estabelecer em prol do patrimônio local, já que o COMPAC não tem sede própria, computadores ou qualquer outro tipo de recurso de pesquisa além da boa vontade e árduo trabalho dos pesquisadores que usam seu equipamentos e meios financeiros a fim de viabilizar o andamento dos trabalhos.

Pesquisas de campo e levantamentos fotográficos e métricos foram elaborados em favor do inventário patrimonial, para isso houve transporte e motorista da Secretaria de Cultura sempre à disposição. A certo tempo, uma sala dentro da secretaria foi disponibilizada para as reuniões semanais, forma encontrada para cada pesquisador atualizar os demais do andamento da pesquisa e troca de informação já que, não havendo computador ou internet disponíveis na sala, os registros das análises dos materiais encontrados eram feitos por cada pesquisador de forma individual e privada.

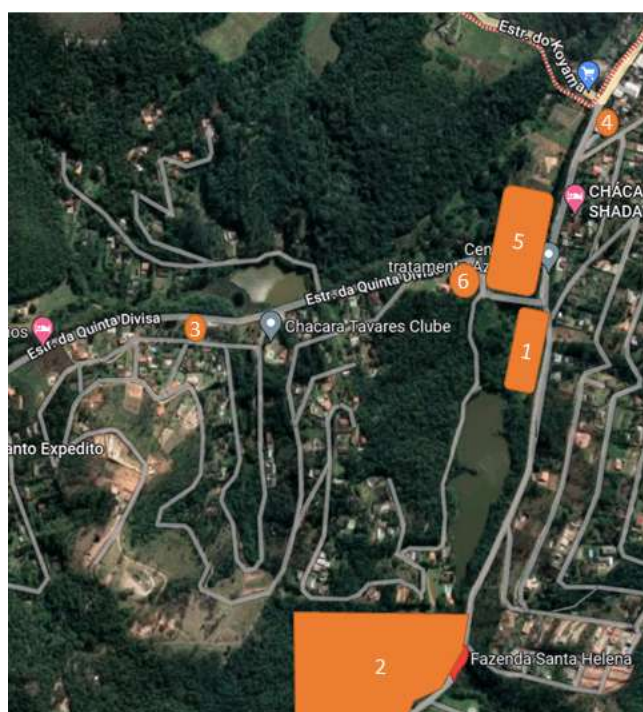
Até onde as pesquisas documentais puderam alcançar foi possível comprovar a existência da fazenda desde pelo menos o século XIX quando, Gustavo Adolpho Reinhardt, próspero e influente fazendeiro de origem alemã, proprietário da Fazenda Sertão, requer junto à inspetoria especial de terras e colonização que se construísse uma estrada ligando sua propriedade a linha férrea, mais especificamente, ao que hoje corresponde as proximidades da estação Campo Grande, do tronco Santos-Jundiaí da CPTM – Companhia Paulista de Trens Metropolitanos.

Consta de 1915, uma solicitação de certidão de inteiro teor à Secretaria da Agricultura, referente as terras de domínio particular de Gustavo Adolpho Reinhardt, solicitada pela empresa Zerenner, Bülow & Cia, dedicada a importação de máquinas industriais e cujos proprietários

eram o Comendador Antônio Zerrenner, e Helena Matilde Ida Emma Kruschke, alemães naturalizados brasileiros.

A aquisição da Fazenda Sertão pelos Zerrenner promoveu a mudança de nomenclatura da propriedade para Fazenda Santa Helena, como muitas das propriedades rurais homônimas pertencentes ao casal, hoje de propriedade da indústria multinacional de bebidas AMBEV. Também contribuiu para melhoria de aspectos de vida da comunidade local, uma vez que foram responsáveis pela construção de uma capela e de uma escola.

Figura 2: Mapa contendo subconjuntos que compõe o estudo do conjunto Fazenda Sertão.



Fazenda Sertão/ Santa Helena

1. Conjunto da Capela Santa Helena
2. Conjunto da Sede da Fazenda
3. Chaminé da destilaria Sertão
4. Escola Estadual Helena Zerrenner
5. Instalações do Clube Recreativo onde está localizada a casa dita de adobe (fato a ser investigado).
6. Casa que supostamente era ocupada pelo governador do estado quando visitava a fazenda (fato a ser investigado). Usada como restaurante quando o clube funcionava

Fonte: <https://www.google.com/maps/place/Fazenda+Santa+Helena> (13/12/22), hachuras e comentários nossos.

Certamente há necessidade de encontrar documentos que preencham lacunas históricas, entrevistar pessoas chaves que tenham vivido o período em que os Zerrenner eram possuidores da fazenda, além de fazer estudos arqueológicos em pontos específicos e desenvolver mapas e plantas afim de inventariar de forma o mais precisa possível cada parte do conjunto urbano, no entanto, o valor cultural da área para a formação de Suzano fica mais claro a quanto mais se aprofundam os estudos.

As hachuras em cor de laranja demarcadas no mapa correspondem aos artefatos arquitetônicos, seja isoladamente ou em conjunto, ligados a formação histórica da Fazenda Sertão. Nesse mapa é percebido pelo arruamento a sobreposição urbana histórica, bem como as massas vegetativas que formam a paisagem de interesse cultural local.

Demarcado com o número um no mapa da figura 2, o subconjunto da Capela Santa Helena encerra quatro construções em uma área entre árvores, delimitada pela Estrada da Quinta Divisão de um lado e do outro pela a área da popularmente chamada Lagoinha. O acesso ao conjunto é feito diretamente pela Estrada da Quinta Divisa, formando esquina com a Rua

Coronel Joaquim G. de Franco Junior, acesso ao loteamento Clube dos Oficiais, constituindo marco referencial.

Teve sua abertura ao público em 29 de maio de 1932, conforme inscrição em lápide de mármore instalada na entrada da capela. De arquitetura com características ecléticas, a pequena capela ostenta o poder econômico de quem a encomendou. O uso em diversos elementos, sejam construtivos ou decorativos, de madeira de lei talhada por carpintaria, uso de mármore branco nas soleiras e pia batismal, além do uso de vitrais em todas as janelas e arco da porta principal, indicam compromisso de Helena Zerrenner com as atividades sociais e religiosas da comunidade.

Estudo sobre os vitrais indicam que muito possivelmente a produção das peças tenha sido feita pela Casa Conrado, uma vidraçaria especializada em vitrais que com mais de cem anos de existência é responsável pelos principais vitrais da cidade de São Paulo. A Casa Conrado foi fundada pelo artesão Conrado Sorgenicht, natural de Cleve, norte da Alemanha, chega ao Brasil 1874. O artesão adapta as técnicas utilizadas na Europa à realidade local.

A dificuldade em afirmar com assertividade quanto à autoria dos vitrais é que justamente os vidros onde usualmente constaria a assinatura das peças estão faltando nos vitrais. A técnica utilizada na construção do vitral também pode levar à autoria, o que também precisa de análise específica, determinando quimicamente fragmentos do vitral determinando a composição tanto da coloração quanto do material de junção das peças. Por enquanto, foram desenvolvidas fichas de inventário para cada uma delas, seguindo orientação de bibliografia específica.

Essa necessidade de análise promoveu o início de negociações de uma parceria entre a Secretaria de Cultura e o IFSP (Instituto Federal de São Paulo) - unidade de Suzano – afim de promover análises químicas da materialidade de valor cultural quando necessário. Trata-se de um processo longo devido a necessidade de estabelecimento de contrato entre o órgão municipal e a instituição federal, além de obtenção de cadastro junto ao IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) credenciando o IFSP-Suzano para esse tipo de análise. No entanto, visto que a instituição de ensino já possui equipamentos recém instalados qualificados para tais procedimento de análise há viabilidade para prosperar essa parceria favorecendo as ações de conservação e restauro dos vitrais e de outros bens de interesse cultural que venham a surgir.

Figura 3: Mapa do subconjunto da capela



1. Capela de Santa Helena
2. Salão Paroquial
3. Casa 1: de uso do padre
4. Casa 2: de uso do zelador da capela

Fonte:

<https://www.google.com/maps>
(13/12/22), hachuras e
comentários nossos

Figura 4: Fachada da Capela Santa Helena



Fonte: Acervo Amanda Rosa (2022)

Figura 5: Vitral da Capela



Fonte: Acervo Ivonete Cavalcante (2022)

Figura 6: Capela Santa Helena



Fonte: Acervo Ivonete Cavalcante (2022)

Figura 7: Salão paroquial



Fonte: Acervo Amanda Rosa (2022)

Figura 8: Casas 3 e 4



Fonte: Acervo Cind Octaviano (2022)

Há testemunhos que o subconjunto da Capela contava também com um grupo escolar feito de madeira, mas que teria se perdido, corroborando com documentação encontrada que referência a existência de um grupo escolar no local mesmo que sem os detalhes construtivos. Pretende-se entrevistar uma antiga aluna do colégio e a partir de seu depoimento obter a localização da construção de ensino, dessa forma seria possível encontrar prováveis fundações capazes de comprovar sua existência.

No ano de 1953, na presença de várias figuras ilustres da política estadual, houve inauguração do grupo escolar da Fazenda Sertão, na área demarcada no mapa da figura 2 e onde

permanece até hoje. Por decreto do mesmo, o estabelecimento de ensino a ser denominado Grupo Escolar Helena Zerrenner. Há pelo menos dez anos, a Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Helena Zerrenner tem como ação pedagógica o estudo dos conceitos de patrimônio desde o ensino fundamental sendo 2023 um ano importante no desenvolvimento dessas atividades já que a cápsula do tempo construída pelos alunos de 2013 será aberta e em seu lugar será enterrada outra, construída pelo corpo discente atual, essa a ser aberta em 2036. Além do conteúdo das aulas e da cápsula do tempo, a documentação da escola é mantida pela direção, consciente da significação que tem para o desenvolvimento da sociedade suzanense.

Se o estado de conservação das construções do conjunto da capela é crítico, havendo risco iminente de desmoronamento do telhado da capela além de degradação das características físicas e ornamentais da sua materialidade, a escola está com conservação bastante adequada no que tange o corpo principal, tendo havido ampliação de sua área por meio da construção de novas estruturas no mesmo terreno, mas sem mudanças na característica da construção de 1953.

Figura 9: Chaminé da antiga destilaria.



Fonte: Acervo Ivonete Cavalcante (2022)

Figura 10: Rótulo da cachaça Sertão



Fonte: Acervo de Marcos Marques

Assim como a escola, a chaminé que seria parte da destilaria de cachaça “Aguardente de Cana Sertão”, indicada pelo número 3 na figura 2, é uma construção independente dos subconjuntos determinados. A chaminé está localizada num dos lotes do Clube dos Oficiais, de propriedade privada, está entre os muros da casa que o ocupa. Uma visita técnica a propriedade deverá ser agendada em busca de mais vestígios arquitetônicos que comprovem a posição da antiga destilaria.

As inscrições contidas no rótulo cuja cópia foi fornecida pelo geógrafo e historiador Marcos Marques recentemente, constitui importante testemunho, fornecendo caminhos para busca documental: como número de patente e registro, além da localidade e do número de telefone ainda de dois dígitos cuja informação atribui a ligação à torre de Ribeirão Pires. Observando a imagem do rótulo é possível perceber referências à localidade, como a presença do pombal no lago com arquitetura similar ao ainda encontrado hoje.

Figura 11: Mapa do subconjunto do remanescente da sede da Fazenda Sertão/Santa Helena.



Fonte: <https://www.geosuzano.com.br> (13/12/22), hachuras e comentários nossos

Assinalado com o número “2” no mapa da figura 2 está o subconjunto da sede, a área que compõe a Fazenda Santa Helena hoje é um pouco mais do que a sede principal da antiga propriedade rural. Com acesso feito a partir da estrada da 5ª Divisão, cerca de um quilômetro da entrada da capela, encerra em sua área um conjunto de construções e fragmentos arqueológicos suficientes para permitir um entendimento das atividades ali desenvolvidas, ainda que fragmentado e com lacunas que necessitem de aprofundamento.

O mapa apresentado na figura 10 assinala os principais pontos de estudo do que se constitui a sede da fazenda. Na parte mais alta do terreno, como demonstrado na figura 11, foi construída a casa principal. Sóbria e eclética, a casa avarandada tem sobre um telhado de quatro águas em telhas francesas saídas de ar para ventilação do entre forro. No mesmo nível do terreno, há o vestígio do que se diz ter sido a casa destinada aos trabalhadores domésticos. Para aprofundar a investigação será necessário o trabalho de equipe de arqueologia.

Figura 12: Casa principal da sede fazenda



Fonte: Acervo Cind Octaviano (2022)

Figura 13: Conjunto de casas dos trabalhadores a esquerda e ao fundo casa do administrador



Fonte: Acervo Cind Octaviano (2022)

Figura 14: Comporta da represa



Fonte: Acervo Cind Octaviano (2022)

Figura 15: Local da roda d'água



Fonte: Acervo Amanda Rosa (2022)

Figura 16: Ruínas do vestiário



Fonte: Acervo Amanda Rosa (2022)

Num nível topográfico mais baixo em relação à casa, ficam as casas gemeadas destinadas aos trabalhadores, além da casa independente destinada ao administrador da fazenda, localizada ao final do conjunto. Também nesse nível, com acesso por arruamento de terra batida diferente do que acessa as casas dos trabalhadores, está o estábulo. Distante, num nível intermediário entre ao da casa principal e o conjunto das casas dos trabalhadores, está instalada uma serraria.

As margens da represa, cujo centro possui uma ilha com cobertura, há uma construção cujo uso original ainda não foi determinado assim como quanto ao período de sua construção. Na margem oposta à da casa está a comporta da represa, na ponte de acesso a fazenda, por baixo da qual a água extravasa com a abertura da comporta até uma área onde claramente já houve uma roda d'água.

A água segue por meio da mata até encontrar uma área onde há um outro sistema de comporta que permite a formação de um tipo de piscina formada por pedras num alargamento do córrego de água efluente da represa. Junto a esse alargamento há vestígios de uma construção

que se diz ter sido um tipo de vestiário usado pelos antigos proprietários como apoio as atividades recreativas. A partir desse ponto, a água segue formando uma lagoa possível de ser acessada pelo conjunto da capela.

4. CONDOMÍNIO DA ESTÂNCIA RECREATIVA DO CLUBE DOS OFICIAIS DA POLÍCIA MILITAR

Com falecimento do casal Zerrenner, Antônio em 1933 e Helena em 1936, sem deixar filhos, boa parte da fortuna deles foi destinada para a Fundação Zerrenner, ativa até hoje. A indústria Antártica, com quem ficou a posse da fazenda acabou por vender a fazenda. Parte da área da fazenda foi comprada por Mário Benni, economista, foi importante agente político em nível nacional entre as décadas de 30 e 70 do século XX.

Mário Beni, atuou politicamente em benefício de Suzano, tendo orientado a formatação dos documentos que viabilizaram a emancipação do município quando era deputado estadual. Também foi dele um projeto de lei aprovado pela câmara estadual prevendo a construção de uma escola no Parque Suzano. Era de sua propriedade a área do Clube dos Oficiais quando aprovado o plano de loteamento junto à prefeitura em 1976.

A formação do arruamento sinuoso, adaptado as curvas do loteamento é, em si, de estética singular no município assim como os lotes ampliados com mais de mil metros quadrados cada. Também é singular, o fato de o loteamento conter um clube, talvez visionário uma vez que hoje os condomínios clube se proliferam entre os empreendimentos de padrão médio e alto no estado de São Paulo.

Como o clube do loteamento Clube dos Oficiais está sobre judice devido a um processo de reintegração de posse não foram feitas visitas técnicas as dependências que se encontram visivelmente deterioradas. Em visitas recreativas feitas a mais de uma década as dependências do clube foram constatadas as características bastante interessantes principalmente no logo onde havia pombais, no salão de festa de piso de madeira corrida, na lareira e afresco da casa onde se diz que se hospedaria o governador do estado. Há informações de que uma das construções do clube seria remanescente da fazenda, construída em adobe.

Figura 17: mapa do clube, vê-se as principais áreas de interesse arquitetônicos e paisagístico.



1. Casa que supostamente era ocupada pelo governador do estado quando visitava a fazenda (fato a ser investigado). Usada como restaurante quando o clube funcionava.
2. Salão de Festas do Clube
3. Casa dita de adobe (fato a ser investigado).
4. Lago possivelmente surgido a partir da retirada de argila para produção de cerâmica pela fábrica de Cerâmica Giotuku que teria sua origem surgido na região. (fato a ser investigados)
5. Capela de Santa Helena

Fonte: <https://www.geosuzano.com.br> (13/12/22), hachuras e comentários nossos

Fundamental para entender a formação urbana territorial e cultural do município de Suzano, a preservação do conjunto urbano remanescente da Fazenda Sertão se constitui artefato documental contendo de incontáveis registros das características do povo Susanense e sua formação. Essa pesquisa não tem pretensão de exaurir todas as faces dessa história, mas sim, como acontece com qualquer pesquisa primária, dar luz às premissas que possam ser aprofundadas por futuras pesquisas.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo de tombamento em questão é paradigmático quanto ao engajamento da sociedade civil para o desenvolvimento das questões patrimoniais em Suzano, porém transcende a esse uma vez que outros grupos de trabalho do COMPAC contam com a mesma dedicação de pesquisadores voluntários das áreas da história, arte, arquitetura entre outras que por meio da colaboração da comunidade em disponibilizar documentos e relatos a fim de corroborar com os valores dessa sociedade.

Também há aqueles na sociedade capazes e dispostos a colaborar financeiramente. O pedido de tombamento da Capela Santa Helena foi feito por um empresário da cidade no intuito de obter parâmetros para restaurar com recursos próprios a capela localizada na estrada que dá acesso ao seu empreendimento, mesmo que essa não estivesse elencada dentre os bens inventariados pela ZEPEC e que, portanto, não sofre as restrições contidas nessa zona de uso. O interesse era não descaracterizar ou perder partes valiosas da estética ou da história do bem em uma possível reforma.

Outros, menos abastados e com igual intenção fazem o possível para manter a vida do patrimônio. Um missionário realiza celebrações semanais para um pequeno grupo de fiéis, os proprietários da sede da fazenda são orgulhosos em preservar muitos de suas características desde sua aquisição. Há muito antes da chegada do COMPAC um instinto preservacionista genuíno entre esse grupo social. Institucionalmente o compromisso também é percebido, as duas universidades estabelecidas no município são colaborativas na resolução de problemas relacionados ao patrimônio sempre que provocadas, mesmo não possuindo em suas grades cursos da área das ciências sociais aplicadas diretamente a área patrimonial.

Os desafios são muitos. Suzano não conta, ou pelo menos ainda não, com artefatos arquitetônicos e culturais encontrados em seu território cuja relevância estética transcenda seu próprio território e sua gente. Fato que uma vez constatado por opiniões de figuras relevantes dentre os pesquisadores da disciplina patrimônio no Brasil foi absorvida pelo município como inexistente e muitos dos edifícios e conjuntos históricos foram demolidos por essa crença. As descobertas e discussões acerca da memória e tradição suzanense são imperativas para entendimento de que não apenas há valor cultural no município, como os saberes e fazeres locais são mantidos cotidianamente por sua população e por isso mesmo é necessária a inventariação dos bens que se pretende transmitir às próximas gerações.

REFERÊNCIAS

A GAZETA, equipe editorial, Secretaria da Agricultura, **A Gazeta**, São Paulo, 03 de agosto 1915, Bastidores da Política, p. 8, em <http://bndigital.bn.gov.br>.

ALVES, GIMENEZ, MAZALI, Oswaldo Luiz; Lara de Fátima, Ítalo Odone. **Vidros. Cadernos Temáticos de Química**, Nova na Escola, Edição especial, Maio 2001.

ARGAN, Giulio Carlo, **A História da Arte como a História da Cidade**, Martins Fontes, São Paulo, 2014.

AZEVEDO, Suami P. **Suzano Estrada Real: Roteiro emocionado da minha cidade**. Empresa Jornalística e Editorial do Alto Tietê, Suzano, 1994.

BRASIL, Constituição da República Federativa do Brasil, Ridell, São Paulo, 2014.

BRASIL, Lei no 25, 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, <https://www.planalto.gov.br>

CHOAY, Françoise, **A Alegoria do Patrimônio**, Estação Liberdade UNESP, São Paulo, 2006.

CHOAY, Françoise, **O Patrimônio em Questão: analogia para um combate**, Fino Traço, São Paulo, 2011.

CORREIO PAULISTANO, correspondente não identificado, Suzano, **Correio Paulistano**, São Paulo, 26 de outubro de 1934, p.11, em <http://bndigital.bn.gov.br>.

CORREIO PAULISTANO, correspondente não identificado, Suzano, **Correio Paulistano**, São Paulo, 29 de setembro de 1935, p.16, em <http://bndigital.bn.gov.br>.

CORREIO PAULISTANO, correspondente não identificado, Mogi das Cruzes, **Correio Paulistano**, São Paulo, 18 de janeiro de 1949, p.8, em <http://bndigital.bn.gov.br>.

CORREIO PAULISTANO, correspondente não identificado, Inauguração do G.E. Helena Zerrenner, **Correio Paulistano**, São Paulo, 18 de outubro de 1953, p.5, em <http://bndigital.bn.gov.br>.

CÚRIA, Expediente da Chancelaria do Arcebispo, **Correio Paulistano**, São Paulo, 21 de dezembro de 1957, 2º Caderno, p. 06, em <http://bndigital.bn.gov.br>.

FONCECA, SALAMONE; Leo de, Eduardo, Mogi das Cruzes, **O Mercantil**, 13 de agosto de 1890, Correspondência, <http://bndigital.bn.gov.br>.

GIOVANONNI, Gustavo, **Textos Escolhidos**, Ateliê Editorial, Cotia, 2013

<https://www18.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/beni-mario>

LEONE, Simone; et. Al. **Memórias de Suzano: histórias e fotos de todos os tempos, do vilarejo à cidade grande**, DAT Editora, Suzano, 2009.

MARQUES, Joaquim Roberto de Azevedo, **Ofício despachado**, Correio Paulistano, São Paulo, 04 de dezembro de 1888, Expediente da Presidência, em <http://bndigital.bn.gov.br>.

MELLO, Regina Lara Silveira. **Casa Conrado: Cem anos do vitral brasileiro**. Dissertação de Mestrado em Artes do Instituto de Artes da UNICAMP, Campinas, 1996.

RIEGEL, Alois. **O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem**. Perspectiva, São Paulo, 2014.

SANTOS, Milton, **Metamorfose dos do Espaço Habitado: Fundamentos teóricos e metodológicos da geografia**, Editora da Universidade, São Paulo, 2021

SUZANO, Plano Diretor de Suzano 2018-2027, <https://www.suzano.sp.gov.br/>

VALLDEPÉREZ, Peres. **O Vitral**, Estampa, Lisboa, 2001.

VIANA, Helder Magalhães, **Instrumentos e técnicas para sistema de identificação e registro de vitrais**. Dissertação de Mestrado Profissional em Projeto e Patrimônio FAU UFRJ, Rio de Janeiro, 2015.



SUZANO: CONSIDERAÇÕES SOBRE HISTÓRIA LOCAL E A HISTORIOGRAFIA ACERCA DA CIDADE

Eixo Temático 2 - Práticas de comunidades, grupos e indivíduos: processos de elaboração, identificação e preservação de referências culturais coletivas

Rodrigo Henrique Ferreira da Silva
Mestre em Ciência da Religião, PUC-SP, Brasil
rodrigo_henrique@hotmail.com

* A revisão do texto é de responsabilidade dos autores

R

ESUMO

O presente artigo tem por objetivo apresentar algumas questões metodológicas acerca da História Local, ou História do pequeno espaço, como é aqui designada. A partir dessas considerações analisamos a construção da autorrepresentação histórica da cidade de Suzano, bem como produção historiográfica acerca da mesma localidade.

Palavras-Chaves: *Historiografia; História Local; Suzano; Invenção de tradições.*

ABSTRACT

This article aims to present some methodological questions about Local History or History of the small space as it is designated here. Based on these considerations, we analyze the construction of the historical self-representation of the city of Suzano, as well as the historiographical production about the same place.

Keywords: *Historiography; Local History; Suzano; Invention of traditions.*

1. A HISTÓRIA LOCAL

"História". Palavra que nos habituamos a ouvir e falar no dia a dia sem nos atermos ao seu significado, ou melhor dizendo, aos seus múltiplos significados, já que se trata de um termo polissêmico. Assim, podemos falar da história de vida de alguém, da História do Brasil, da história de uma instituição, etc. Aqui nos limitaremos à História enquanto disciplina acadêmica.

Pode-se dizer que o interesse humano pelo passado é algo quase natural. Dessa forma, diversos povos, desde a antiguidade, transmitiram narrativas acerca de seu passado, seja ele real ou mítico, por meio oral ou escrito. Foi a partir dos gregos, no século V a.C., que a História começa a se diferenciar do mito e da religião, por isso, se tornou um lugar comum designar o pensador helênico Heródoto como "pai da história". (COLLINGWOOD, p. 28).

Apesar da pseudo paternidade grega, a História surgiu como disciplina acadêmica em meados do século XVIII e XIX. R. G. Collingwood define a História da seguinte maneira:

Actualmente, os historiadores pensam que a história deve: a) ser uma ciência, ou uma resposta a perguntas; b) interessar-se pelas ações humanas do passado; c) dedicar-se à interpretação das provas; d) ser favorável ao auto-conhecimento humano. (COLLINGWOOD, p. 18).

Atualmente algumas ressalvas podem ser feitas a essa definição,²⁷ contudo, aqui nos interessa o fato que este foi o modelo de História surgido no século XIX. Peter Burke afirma que,

Poderíamos também chamar este paradigma de a visão do senso comum da história, não para enaltece-lo, mas para assinalar que ele tem sido com frequência – com muita frequência – considerado a maneira de se fazer história, ao invés de ser percebido como uma dentre várias abordagens possíveis do passado. (BURKE, 1992, p. 10. Grifo do autor).

Uma das principais características deste modelo de História, chamado por Burke de "paradigma tradicional", é justamente seu interesse apenas político e em nível nacional:

De acordo com o paradigma tradicional, a história diz respeito essencialmente à política. Na ousada frase vitoriana de Sir John Seeley, Catedrático de História em Cambridge, "História é a política passada: política é a história presente". A política foi admitida para ser essencialmente relacionada ao Estado; *em outras palavras, era mais nacional e internacional, do que regional*. (BURKE, 1992, p. 10. Grifos nossos).

Contudo, a partir das primeiras décadas do século XX, e especialmente após o fim da II Guerra Mundial, a historiografia, isso é, a forma de escrita da história, passou por profundas transformações, promovidas principalmente pelos historiadores ligados à revista francesa *Annales d'histoire économique et sociale*, motivo pelo qual o movimento passou a ser conhecido como Escola dos *Annales* ou simplesmente *Annales*. (SILVA, 2022).

27 Um dos principais historiadores do século XX, Marc Bloch dá a História a seguinte definição: "Diz-se algumas vezes: 'A história é a ciência do passado'. É [no meu modo de ver] falar errado. [Pois, em primeiro lugar,] a própria ideia de que o passado, enquanto tal possa ser objeto de ciência é absurda. [...] o objeto da história é, por natureza, o homem. Digamos melhor: os homens. [...] 'Ciência dos homens', dissemos. É ainda vago demais. É preciso acrescentar: 'dos homens, no tempo'. O historiador não pensa 'humano'. A atmosfera em que seu pensamento respira naturalmente é a categoria da duração". (BLOCH, 2001, p. 52. 54. 55).

Dentre as principais transformações promovidas no universo historiográfico pelos *Annales* está o interesse pela História Local ou Regional:

Mais ou menos na última geração, o universo dos historiadores se expandiu a uma velocidade vertiginosa. A história nacional, dominante no século dezenove, atualmente tem de competir com a história mundial e a história regional (antes deixada a cargo de “antiquários” amadores) para conseguir atenção. (BURKE, 1992, p. 07. Grifos nossos).

Assim, durante a década de 1950 surgiram na França os primeiros trabalhos que tratavam a história local e regional em nível técnico. (BARROS, 2022, p. 24).

Antes de avançarmos nas questões da História Local, convém alguns esclarecimentos conceituais.

Primeiramente, trata-se da utilização do termo local, oriundo da Geografia. Apesar de tratarmos os termos local e lugar quase como sinônimos, desde a década de 1960 os geógrafos apontam importantes distinções entre eles. Conforme indica José D’Assunção Barros:

Com o desenvolvimento mais complexo do conceito geográfico de lugar, este não deveria mais ser visto como um mero local, mas sim um mundo que coloca em jogo as suas próprias regras. Pode-se mesmo dizer que todos os lugares são pequenos mundos. [...] O local pode ser um mero ponto no mapa definido pelo encontro de um paralelo e um meridiano. Mas um lugar precisa ser nomeado, pressentido por alguém como dotado de uma singularidade. O lugar é o local que adquiriu visibilidade para alguém, porque investido de certos significados. Assim, o lugar é o espaço ao qual foram agregados novos níveis ou camadas de sentidos. (BARROS, 2022, p. 24-25).

Local como espaço geográfico. Lugar como atribuição de sentidos, apropriação do espaço geográfico. Portanto, partindo da distinção apresentada por Barros, deveríamos falar em uma História do lugar e não História Local, já que o objeto da História é o ser humano e não o espaço, como nos ensina Marc Bloch:

O objeto da história é, por natureza, o homem. Digamos melhor: os homens. [...] Por trás dos grandes vestígios sensíveis da paisagem, [os artefatos ou as máquinas,] por trás dos escritos aparentemente mais insípidos e as instituições aparentemente mais desligadas daqueles que as criam, são os homens que a história quer capturar. (BLOCH, 2001, p. 54. Grifos nossos).

Todavia, o termo História Local já se tornou um lugar comum dentro da historiografia, haja vista que se passaram mais de 70 anos desde as pesquisas pioneiras, elaboradas pelos franceses na década de 1950. Seria, portanto, um desperdício de energia tentar alterá-lo. Basta-se ter clareza conceitual.

Outra questão se refere a uma eventual distinção entre a História Local e a História Regional. Por História Local, geralmente se entende:

O estudo de localidades menores do que aquelas regiões geográficas ou administrativas mais amplas que podem corresponder a um estado, ou mesmo a uma área consideravelmente grande dentro de um estado. Assim, a “história local”, na historiografia brasileira, não raramente se refere a cidades, bairros, vizinhanças, aldeias indígenas, enquanto que a expressão “história regional” volta-se mais habitualmente para as regiões mais amplas (o Vale do Paraíba, o sul de Minas, o estado do Piauí, e assim por diante). (BARROS, 2022, p. 50).

Como ressalta Barros, a distinção entre História Local e Regional faz sentido apenas em um país de dimensões continentais como o Brasil, não sendo uma preocupação para os teóricos franceses pioneiros na área. Assim, o termo regional, para historiografia brasileira, estabelece “uma noção intermediária entre o ‘local’ e o ‘nacional’”. (BARROS, 2022, p. 52). Contudo, como ressalta o mesmo autor,

Pensar estas nuances possíveis entre o “local” e o “regional” constitui apenas uma proposta, um exercício de imaginação historiográfica, já que frequentemente, entre nós, “História Local” e “História Regional” são expressões empregadas de maneira quase sinônima. (BARROS, 2022, p. 50).

Uma maneira de se contornar essas possíveis ambiguidades seria adotar o conceito de “historiografia do pequeno espaço” elaborada por Barros.

Uma das primeiras questões que surge quando tratamos da historiografia do pequeno espaço é justamente a pertinência de tal esforço intelectual. Valeria a pena todo o empenho necessário ao desenvolvimento de uma pesquisa para tratar de uma população pequena, circunscrita a um espaço geográfico limitado? Não seria mais conveniente empregar forças em temas que tratem de um cenário mais amplo? Qual a relevância dessas pesquisas?

Essas questões nascem de uma incompreensão da historiografia do pequeno espaço. Isso porque se entende a História local como algo separado, independente, da história nacional ou local, o que é uma falácia, já que a História Local está sempre relacionada à totalidade. Como aponta José D’Assunção Barros:

A região torna-se caminho – e não obstáculo – para se entender uma totalidade que a inclui. De igual maneira, um estudo regional como este pode ser útil para retornar a essa totalidade, agora de uma outra forma, e confrontar generalizações redutoras e abusivas ao mostrar uma diversificação de casos que frequentemente é encoberta pelos modelos generalistas (BARROS, 2022, p. 27).

Assim, a história do pequeno espaço está sempre associada à totalidade, seja ela nacional ou mesmo mundial, tanto como um caminho que parte do particular para se alcançar a totalidade, ou ao contrário, como um meio para se questionar as generalizações que nascem da visão totalizadora. (BARROS, 2022, p. 28). Vejamos alguns casos concretos.

Na obra *Homens livres na ordem escravocrata* de Maria Sylvia de Carvalho Franco, a autora recorreu a processos judiciais da cidade de Guaratinguetá-SP para compreender a figura do homem livre pobre, uma personagem intermediária entre o grande cafeicultor e o escravo. Desta forma, partindo de uma localidade bastante específica, a autora lança luz sobre uma realidade pouco estudada pela historiografia tradicional. Ou seja, partindo de uma realidade local (a cidade de Guaratinguetá) atinge-se uma situação geral (a figura do trabalhador livre dentro de uma sociedade escravocrata).

Outro exemplo em sentido inverso. É um fato amplamente conhecido a enorme corrente migratória de italianos para a cidade de São Paulo entre os anos de 1880 e 1920, que deixou profundas marcas na cidade, especialmente na zona leste. Contudo, a fixação dos historiadores na comunidade ítalo-brasileira que se estabeleceu naquele período levou ao apagamento de outros grupos que habitavam esse mesmo espaço. Este é o principal tema da obra *Nem tudo era italiano: São Paulo e pobreza (1890-1915)* de Carlos José Ferreira dos Santos, onde o autor se dedica ao estudo desta população pobre, majoritariamente negra,

negligenciada ou mesmo apagadas pela historiografia tradicional. Assim, é partido do local (a população pobre e negra de São Paulo) que se questiona as generalizações (uma cidade formada exclusivamente de italianos).

1.1 AS APLICAÇÕES DA HISTÓRIA LOCAL

Haja vista a legitimidade da historiografia do pequeno espaço do ponto de vista acadêmico e intelectual, resta-nos agora conhecer algumas de suas aplicações práticas. Aqui ressaltaremos dois pontos específicos: o uso educacional e a questão do patrimônio histórico-cultural.

A historiografia do pequeno espaço foi tradicionalmente relegada à uma posição secundária dentro do ensino de História no Brasil. Na educação básica (Educação infantil, ensinos Fundamental e Médio) geralmente é trabalhada nos anos iniciais do Ensino Fundamental. Já em relação ao Ensino Superior são poucos os cursos de História espalhados pelo país que contam com disciplinas relacionadas à História Local. Em grande parte, as instituições de ensino ainda partem da premissa que separa a história do pequeno espaço e a totalidade.

Atualmente, segundo a Base Nacional Comum Curricular (BNCC)²⁸, a História Local é conteúdo a ser trabalhado com turmas do terceiro ano do Ensino Fundamental, quando os educandos em idade regular estão com aproximadamente oito anos.

(EF03HI01) Identificar os grupos populacionais que formam a cidade, o município e a região, as relações estabelecidas entre eles e os eventos que marcam a formação da cidade, como fenômenos migratórios (vida rural/vida urbana), desmatamentos, estabelecimento de grandes empresas etc.

(EF03HI02) Selecionar, por meio da consulta de fontes de diferentes naturezas, e registrar acontecimentos ocorridos ao longo do tempo na cidade ou região em que vive.

(EF03HI03) Identificar e comparar pontos de vista em relação a eventos significativos do local em que vive, aspectos relacionados a condições sociais e à presença de diferentes grupos sociais e culturais, com especial destaque para as culturas africanas, indígenas e de migrantes.

(EF03HI04) Identificar os patrimônios históricos e culturais de sua cidade ou região e discutir as razões culturais, sociais e políticas para que assim sejam considerados.

(EF03HI05) Identificar os marcos históricos do lugar em que vive e compreender seus significados.

(EF03HI06) Identificar os registros de memória na cidade (nomes de ruas, monumentos, edifícios etc.), discutindo os critérios que explicam a escolha desses nomes.

(EF03HI07) Identificar semelhanças e diferenças existentes entre comunidades de sua cidade ou região, e descrever o papel dos diferentes grupos sociais que as formam.

(EF03HI08) Identificar modos de vida na cidade e no campo no presente, comparando-os com os do passado. (BRASIL, 2017, p. 411).

28 A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) é o documento que estabelece os conteúdos básicos a serem trabalhados por todos os sistemas de ensino do país, podendo ser complementada conforme as exigências locais e regionais. A criação da BNCC foi estipulada por lei em 2013, sendo que a atual versão entrou em vigor em 2017.

Não consta qualquer outra menção à História Local no documento. Naturalmente, isso não exclui que projetos na área sejam desenvolvidos de forma independente pelos educadores, contudo, quando isso ocorre, se dá de maneira autônoma, graças ao empenho do profissional, da instituição ou do sistema de ensino.

Como salienta Luís Carlos Borges da Silva, abordar a história apenas do ponto de vista geral transforma a “aprendizagem algo sem prazer e que não emociona, negando a perspectiva de que história é vida, sendo que a função básica do seu ensino é a construção de cidadãos críticos” (SILVA, 2013, p. 04). Isso porque, tal ensino é, muitas vezes, baseado única e exclusivamente na narrativa, seja ela do educador ou do material didático, modelo esse objeto da clássica crítica de Paulo Freire. (FREIRE, 2019, p. 79).

A História Local, quando trabalhada em conjunto com a História “Total”, poderá tornar o ensino mais prazeroso e efetivo, já que trata de temas e lugares do cotidiano dos educadores e educandos, ou, nas palavras de Silva:

O fundamental é tornar as aulas mais prazerosas, levando os alunos a perceberem que sua própria vida já é uma grande história e que o conhecimento histórico pode ser elaborado por todos, independentes de qualquer aspecto social, político, econômico e cultural. Dessa forma, acredito que a História Regional e Local, se configura como um valioso instrumento metodológico para o professor de história, pois a abordagem de conteúdos voltados para o local e o regional possibilita a elaboração de um olhar diferenciado acerca do saber histórico, capaz de acusar uma visão crítica entre os educandos, bem como, permite a efetivação da noção de cidadania no ambiente escolar, uma vez que o objeto de estudo se apresenta como familiar a realidade de vida dos estudantes. (SILVA, 2013, p. 10).

Isso porque, segundo o patrono da educação brasileira,

Será a partir da situação presente, existencial, concreta, refletindo o conjunto de aspirações do povo, que poderemos organizar o conteúdo programático da educação ou da ação política. [...] Nunca apenas dissertar sobre ela e jamais doar-lhe conteúdos que pouco ou nada tenham a ver com seus anseios, com suas dúvidas, com suas esperanças, com seus temores. Conteúdos que, às vezes, aumentam estes temores. Temores de consciência oprimida. Nosso papel não é falar ao povo sobre a nossa visão do mundo, ou tentar impô-la a ele, mas dialogar com ele sobre a sua e a nossa. (FREIRE, 2019, p. 120. Grifos nossos).

Naturalmente, uma proposta de ensino que leve em conta a História Local, quando exercida para além do nível individual, demandará a formação dos profissionais envolvidos e o preparo de matérias de apoio, como livros didáticos, produções audiovisuais, etc.

Portanto, a extensão do ensino da História Local, ao menos no nível da educação básica, permitiria uma abordagem interdisciplinar envolvendo áreas como a História, Geografia, Artes; além de uma prática pedagógica mais próxima dos educandos, o que aumentaria seu interesse nos assuntos trabalhados. Aumentaria o sentimento de pertença e conseqüentemente a participação ativa dos cidadão daquele espaço; promoveria a capacitação dos profissionais da educação e a movimentação dos mercados audiovisual e editorial local, dentre outros benefícios.

Para além do uso educacional, mas não necessariamente apartado dele, está a questão dos lugares de memória. Antes de avançarmos na questão, cumpre-nos aqui algumas considerações acerca do conceito de memória.

Apesar de também ter como matéria prima o passado, a memória se distingue profundamente da História. Esta última, como já visto, é uma ciência, regulada por um método científico. A memória por sua vez lida primordialmente com a questão da identidade, seja ela pessoal ou, no caso que aqui nos interessa, coletiva. Nas palavras de Pierre Nora,

Memória, história: longe de serem sinônimos, tomamos consciência que tudo opõe uma à outra. 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, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado. 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. A história, porque operação intelectual e laicizante, demanda análise e discurso crítico. A memória instala a lembrança no sagrado, a história a liberta, e a torna sempre prosaica. A memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer, como Halbwachs o fez, que há tantas memórias quantos grupos existem; que ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada. A história, ao contrário, pertence a todos e a ninguém, o que lhe dá uma vocação para o universal. A memória se enraiza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. A história só se liga às continuidades temporais, às evoluções e às relações das coisas. A memória é um absoluto e a história só conhece o relativo. (NORA, 1993, p. 09)

Apesar de longa, a citação acima apresenta bem as distinções entre as áreas. Contudo, como afirma Zygmunt Bauman, a sociedade atual é baseada na liquidez, ou seja, na mobilidade, transformação, instabilidade:

Estamos agora passando da fase "sólida" da modernidade para a fase "fluida". E os "fluidos" são assim chamados porque não conseguem manter a forma por muito tempo e, a menos que sejam derramados num recipiente apertado, continuam mudando de forma sob a influência até mesmo das menores forças. Não se deve esperar que as estruturas, quando (se) disponíveis, durem muito tempo. Não serão capazes de aguentar o vazamento, a infiltração, o gotejar, o transbordamento - mais cedo do que se possa pensar, estarão encharcadas, amolecidas, deformadas e decompostas. (BAUMAN, 2005, p. 57).

Neste cenário, as antigas comunidades (Estado, família, religião) perdem seu poder de conferir uma identidade automática aos indivíduos, que agora passam a construir a sua própria:

Quando a identidade perde as âncoras sociais que a faziam parecer "natural", predeterminada e inegociável, a "identificação" se torna cada vez mais importante para os indivíduos que buscam desesperadamente um "nós" a quem possam pedir acesso. (BAUMAN, 2005, p. 30).

Se a memória é um dos principais alicerces para a construção da identidade, as transformações de um mundo líquido levam necessariamente uma nova relação com o

passado, agora percebido como algo distante, não mais normativo para o presente. Como afirma Hobsbawn, “quando a mudança social acelera ou transforma a sociedade para além de um certo ponto, o passado deve cessar de ser o padrão do presente, e pode, no máximo tornar-se modelo para o mesmo” (HOBSBAWN, 2013, p. 29). Nessa sociedade, o passado se materializa em determinados lugares, lugares de memória:

A curiosidade pelos lugares onde a memória se cristaliza e se refugia está ligada a este momento particular da nossa história. Momento de articulação onde a consciência da ruptura com o passado se confunde com o sentimento de uma memória esfacelada, mas onde o esfacelamento desperta ainda memória suficiente para que possa colocar o problema de sua encarnação. O sentimento de continuidade torna-se residual aos locais. Há locais de memória porque não há mais meios de memória. (NORA, 1993, p. 7).

Lugares esses construídos, ou especialmente preservados, para manter viva, numa sociedade em rápida transformação, a lembrança do passado, seja ele real ou fictício. Lugares capazes de lembrar, ou construir, a identidade de uma comunidade, quando as outras formas de vínculos se esgarçam.

Neste cenário a História Local é um importante veículo para construção desse sentimento de pertença. Ou ainda, como uma forma de dar visibilidade a grupos tradicionalmente marginalizados dentro de uma narrativa tradicional. Neste sentido, as pesquisas em História Local podem orientar o poder público ou mesmo as organizações da sociedade civil na construção ou manutenção desses espaços, bem como na promoção de outras memórias omitidas ou deliberadamente apagadas, como negros, indígenas, etc.

2. A HISTORIOGRAFIA ACERCA DE SUZANO

Tratemos agora da historiografia da cidade de Suzano. Importante destacar que discutiremos aqui as obras acerca da história da cidade e não a história em si. Nessas poucas linhas pretendemos abordar a forma com que a história do município vem sendo trabalhada até o momento.

O município de Suzano possui uma peculiaridade histórica em relação aos seus vizinhos regionais, já que a cidade possui duas fases bem distintas em relação a ocupação do espaço que hoje forma seu território. Como aponta Suami P. de Azevedo, “Suzano é um Município em que se pode reconhecer dois instantes e dois locais significativos de sua formação histórica. Antes da Ferrovia, com o Antigo Baruel, e depois da Ferrovia, com o Centro atual.” (AZEVEDO, 1994, p.18).

É sabido que populações indígenas, especialmente Guaianás (também chamados Guaianases) já habitavam a região e foram alvos da ação missionária dos padres jesuítas estabelecidos no aldeamento de São Miguel. Todavia, as menções mais antigas à presença de colonos na região datam do século XVI.

Ao longo do período colonial e imperial haviam dois núcleos de ocupação no atual território suzanense: uma localidade designada como Caaguaçu e posteriormente “Baruel” em referência a uma importante família que habitou aquela localidade. Esse núcleo teria se desenvolvido a partir o século

XVII, ao redor da Capela de Nossa Senhora da Piedade, em uma região de exploração aurífera. O segundo núcleo designado como Guaió possuía uma população mais dispersa e voltada para a agricultura de subsistência e, provavelmente, era localizado no atual centro da cidade.

A segunda fase da ocupação inicia-se com o loteamento do atual centro da cidade, promovido pelos irmãos Marques Figueira nos anos finais do século XIX, às margens da estrada de ferro que corta o município.

Suzano teve sua emancipação política de Mogi das Cruzes no ano de 1948, quando o atual centro já era o principal núcleo populacional do território. Isso porque, com a chegada da ferrovia, muitos dos habitantes do Baruel se transferiram para as margens da mesma, dando origem a Vila da Concórdia, posteriormente designada por Suzano. Desta forma, o Baruel, até então principal zona de povoamento, se tornou uma região periférica.

Percebe-se assim, que todo o imaginário da cidade, e conseqüentemente sua produção historiográfica, foram construídas a partir do período histórico formado pelos séculos XIX e XX, marcado pela chegada da estrada de ferro, pelo estabelecimento das famílias de migrantes portugueses, japoneses, italianos e libaneses, que durante muito tempo formaram a elite local, pela emancipação política-administrativa e posteriormente pelo desenvolvimento industrial.

Vejamos alguns exemplos desse imaginário.

Figura 01: Brasão da cidade de Suzano-SP



Fonte: Prefeitura Municipal de Suzano

Figura 02: Brasão da cidade de Mogi das Cruzes-SP



Fonte: Prefeitura Municipal de Mogi das Cruzes

Figura 03: Brasão da cidade de Itaquaquecetuba-SP



Fonte: Prefeitura Municipal de Itaquaquecetuba

As imagens acima permitem que comparemos os brasões das cidades de Suzano, Mogi das Cruzes e Itaquaquecetuba, todas pertencentes a região do Alto Tietê e historicamente aproximadas. Percebe-se claramente como a primeira, em um de seus principais símbolos oficiais, optou por se autorretratar como uma cidade industrial (ideia essa representada pelas engrenagens e pelas chaminés). Até mesmo as datas ali contidas, 1919 e 1949, fazem referências a elevação à vila e à instauração do município, respectivamente. Nenhuma referência ao passado colonial.

Mogi das Cruzes preferiu se retratar como uma terra de bandeirantes, enquanto Itaquaquecetuba valorizou seu passado de aldeamento indígena e a ação dos padres jesuítas, congregação que tem seu emblema representado no brasão daquela cidade. Sem adentrarmos na controversa figura dos bandeirantes e a construção e utilização de sua imagem pelas elites paulistas dos séculos XIX e XX, nem na ação dos padres jesuítas, nota-se uma clara distinção em relação ao período histórico tomado por base na construção de ambos os símbolos.

Para além dos símbolos oficiais, vemos reflexos desse imaginário em outras imagens construídas acerca de Suzano.

Figura 04: Vista do Terminal Urbano Vereador Diniz José dos Santos Faria, a partir da Avenida Vereador João Batista Fitipaldi, Suzano-SP.



Fonte: Acervo do autor

Figura 05: Detalhe da Vista do Terminal Urbano Vereador Diniz José dos Santos Faria a partir da Avenida Vereador João Batista Fitipaldi, Suzano-SP.



Fonte: Acervo do autor

Figura 06: Vista do Terminal Urbano Vereador Diniz José dos Santos Faria a partir da esquina da Avenida Vereador João Batista Fitipaldi com a Avenida Jorge Bei Maluf, Suzano-SP.



Fonte: Acervo do autor

As imagens acima referem-se a uma das paredes externas do Terminal Urbano Vereador Diniz José dos Santos Faria, que conta com intervenções artísticas. Percebe-se nesta obra uma representatividade maior do que nos símbolos oficiais da cidade: nota-se referências à população rural, de origem nordestina, negra, periférica e japonesa. Mas nenhuma menção à população indígena que originalmente habitava esse espaço.

Figura 07 – Veículo de transporte público em uso na cidade de Suzano.



Fonte: Foto de Beatriz Camargo/Secop Suzano.

Já a imagem 07 refere-se a um dos veículos de transporte público em uso na cidade de Suzano. Percebe-se na lateral do veículo uma imagem com símbolos da cidade: Um torii (tradicional

portal japonês), flores de cerejeira, um chapéu nordestino, a Arena Suzano (ginásio de esporte), um trem e uma bola de vôlei.

É fato que Suzano teve sua história marcada pela imigração de japoneses (que em 1958 constituíam 33% da população da cidade) e nordestinos; que a cidade se desenvolveu as margens da ferrovia e foi marcada pela equipe de vôlei nas décadas 1990 e 2000. Contudo, todos esses fatos se referem ao século XX.

Nota-se, portanto, que diferentemente de outras cidades da região, Suzano construiu todo seu imaginário enquanto cidade a partir da ocupação da atual região central iniciada nos anos finais do século XIX. Reflexo disso pode ser observado na definição das zonas especiais de preservação cultural (ZEPEC), estabelecidas pelo Plano Diretor da cidade, aprovado em 2017. Das 38 zonas estabelecidas pelos legisladores apenas oito se encontram fora da zona central e suas adjacências.²⁹

Talvez por isso, grande parte das obras que tratam da história da cidade negligenciaram o período anterior à ocupação do centro da cidade. Apesar das primeiras menções à região em documentos históricos serem do século XVI, a maioria dos autores preferiu se ocupar com o período formado pelos anos finais do século XIX e o século XX.

A título de exemplo, uma das últimas obras dedicadas ao passado da cidade, o livro *Memórias de Suzano: histórias e fotos de todos os tempos, do vilarejo à cidade grande*, um grande livro de mais de 500 páginas, dedica apenas quatro ao período colonial e imperial da cidade. (LEONE, et. al, 2009). Outra obra, *Suzano Estrada Real: roteiro emocionado da minha cidade*, é um pouco mais generosa; sete páginas de um total de 118. (AZEVEDO, 1994). Da mesma forma, no livro *Suzano: noções históricas e evolução das legislaturas: roteiro para sessões legislativas*, o período em questão ocupa cinco, de um total de 151 páginas. (NETO, 2005).

Além do mais, em todas as obras acima citadas, a abordagem do período compreendido entre os séculos XVI e XIX é quase idêntica: centrada nas menções à Estrada Real do Guaió, à família Baruel e à capela de Nossa Senhora da Piedade. Ausência quase absoluta de referências à população indígena e negra da região, ou mesmo a população branca empobrecida.

E mesmo no período abarcado pelas obras citadas percebem-se lacunas, como por exemplo, na total ausência de referências a respeito do estabelecimento dos primeiros grupos e igrejas protestantes e pentecostais, costumeiramente agrupados na expressão “evangélicos”, e que hoje representam mais de 30% da população suzanense³⁰ e não se veem representados nas obras historiográficas acerca da cidade.

Destaca-se também que grande parte das obras que tratam sobre a história da cidade não foi escrita por historiadores, em que pese aqui a exceção a Suami P. de Azevedo. Até o momento, a única produção historiográfica acerca da cidade localizada é a obra *Suzano, sua gente e sua história*, desenvolvida no ano de 2000 a pedido da Prefeitura Municipal de Suzano e coordenada

29 SUZANO. **Plano diretor – lei complementar nº 312/17**. Disponível em: <<https://www.suzano.sp.gov.br/web/planejamento-urbano-e-habitacao/legislacao/>>. Acesso em 12 de Dez. de 2022.

30 IBGE. **CIDADES**. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sp/suzano/panorama>>. Acesso em 12 de Dez. de 2022.

pela Professora Eni de Mesquita Samara, historiadora da Universidade de São Paulo (USP) e diretora do Museu Paulista entre os anos de 2003 e 2007, precocemente falecida no ano de 2011. Apesar da qualidade técnica da obra, a mesma não foi publicada, sendo sua consulta restrita. Ainda não foi possível afirmar os motivos que levaram a encomenda desta obra e sua posterior não publicação.

Da mesma forma que o observado na construção do imaginário acerca da cidade, percebe-se o interesse por um recorte temporal muito específico na escrita da história de Suzano, centrado no século XX e que ignora ou aborda superficialmente quase 300 anos de ocupação do território.

Neste sentido, julgamos ser possível analisar a construção deste imaginário, refletido na produção historiográfica, através do conceito de “tradições inventadas”, definido por Eric Hobsbawn como:

Um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. [...] Em poucas palavras, elas são reações a situações novas que ou assumem a forma de referência a situações anteriores, ou estabelecem seu próprio passado através da repetição quase que obrigatória. (HOBBSAWN, 2018, p. 08).

Assim, diante da transferência geográfica da população do Baruel para a Vila da Concórdia, da transformação demográfica ocorrida devido às diversas correntes migratórias, a emergência de novos personagens políticos e elites locais, da emancipação política e administrativa, criou-se novas “tradições” acerca da cidade, mais adaptáveis a nova realidade.

Um perfeito exemplo dessas novas tradições é a escolha de São Sebastião como padroeiro da cidade. Como visto, o povoado do Baruel se desenvolveu à sombra da pequena capela dedicada à Nossa Senhora da Piedade. Contudo, após a emancipação política, São Sebastião, cuja devoção na região se iniciou graças à capela construída pela família Marques Figueira na área hoje ocupada pela Igreja de São Sebastião (região central), foi declarado orago da cidade, ainda que a devoção a Nossa Senhora da Piedade persista por mais de 300 anos.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste artigo foram apresentados alguns aspectos relacionados à História Local ou História do Pequeno Espaço, termo que evita possíveis ambiguidades, a fim de discutirmos algumas questões referentes à historiografia da cidade de Suzano.

Como visto, toda a autorrepresentação da cidade foi construída a partir de um período histórico bastante limitado, o final do século XIX e XX, abordando superficialmente, ou mesmo ignorando, um período de mais de 300 anos, além de diversos personagens e grupos, como brancos pobres, indígenas e escravizados. E como a produção historiográfica não se dá no vazio, as obras que tratam da história de Suzano refletem essa construção.

Contudo, se o trabalho dos historiadores reflete a situação na qual esses se encontram inseridos, ele também é capaz de transformar essa realidade. Afinal, nos debruçamos sobre o passado para compreendermos o presente e quiçá alterar o futuro. E isso urge ser feito.

Necessitamos, portanto, de um olhar técnico, mas também sensível, para à História do pequeno espaço de Suzano. Um olhar múltiplo, interdisciplinar, multiétnico e inter-religioso, que nos leve a compreender realidades há tanto tempo cobertas pelos véus do tempo ou da omissão. Necessitamos lançar luz sobre histórias de períodos e grupos até então marginalizados ou ausentes. Afinal, essas histórias também merecem serem contadas.

Referências Bibliográficas

AZEVEDO, Suami P. **Suzano Estrada Real: Roteiro emocionado da minha cidade**. Suzano-SP: Empresa Jornalística e Editorial do Alto Tietê, 1994.

BARROS, José D'Assunção. História local e história regional – a historiografia do pequeno espaço. **Revista Tamoios**, [S.l.], v. 18, n. 2, jul. 2022. ISSN 1980-4490. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/tamoios/article/view/57694>>. Acesso em: 15 nov. 2022.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou o Ofício de Historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular: Educação é a base**. 2017. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518-versaofinal_site.pdf>. Acesso em 15 de nov. de 2022.

BURKE, Peter. **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Editora UNESP, 1992.

COLLINGWOOD. R.G. **A ideia de História**. Lisboa, Editorial Presença, sem data.

FRANCO, Maria Sylvania de Carvalho. **Homens livres na ordem escravocrata**. São Paulo: UNESP, 1997.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2019.

HOBBSAWN, Eric. **Sobre história**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____; RANGER, Terence (org.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018.

IBGE. **CIDADES**. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sp/suzano/panorama>>. Acesso em 12 de Dez. de 2022.

LEONE, Simone; et. al. **Memórias de Suzano: histórias e fotos de todos os tempos, do vilarejo à cidade grande**. Suzano, SP: DAT editora, 2009.

NETO, Jorge Salvarani. **Suzano: noções históricas e evolução das legislaturas: roteiro para sessões legislativas**. Suzano, SP: Gráfica e Editora Brasil, 2005.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, v. 10, 1993.

SANTOS, Carlos José Ferreira dos. **Nem tudo era italiano: São Paulo e pobreza: 1890-1915**. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2003.

SILVA, Luís Carlos Borges da. A importância do estudo de história regional e local na educação básica. **XXVII Simpósio Nacional de História ANPUH**. 2013. Disponível em:

<http://snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1372277415_ARQUIVO_Artigo-HistoriaRegional_NATAL_.pdf>. Acesso em 14 de nov. de 2022.

SILVA, Rodrigo Henrique Ferreira da. A relação entre história e ciência da religião. **Último Andar**, [S. l.], v. 25, n. 40, p. e56776, 2022. DOI: 10.23925/ua.v25i40.56776. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/ultimoandar/article/view/56776>. Acesso em: 15 nov. 2022.

SUZANO. **Plano diretor – lei complementar nº 312/17**. Disponível em: <<https://www.suzano.sp.gov.br/web/planejamento-urbano-e-habitacao/legislacao/>>. Acesso em 12 de Dez. de 2022.



A CONSTITUIÇÃO DE UM IMAGINÁRIO BASEADO EM APAGAMENTOS NA CIDADE DE LORENA-SP

Eixo Temático 2 - Práticas de comunidades, grupos e indivíduos: processos de elaboração, identificação e preservação de referências culturais coletivas

Francine Cunha
Doutorando em História da Arte - Instituto de Artes /UNESP-SP. Professora Mestre em História da Arte, IFRJ, Brasil
fracine.lima@ifrj.edu.br

* A revisão do texto é de responsabilidade dos autores

RESUMO

O trabalho apresenta um estudo preliminar sobre a cidade de Lorena - São Paulo, localizada no Vale do Paraíba, tem como objetivo resgatar, por meio da observação da paisagem atual e em textos históricos, aspectos que dialogam com a arte e com a decolonialidade. Destaca como o auge da produção de café no Brasil deixou profundas marcas na paisagem e no imaginário sobre a cidade, demonstrando que alguns aspectos patrimoniais e de visibilidade turística reforçam a ideia do colonialismo em detrimento de outros enredos que envolvem a população lorenaense. Considera-se que em Lorena há uma persistência de apagamentos históricos e negação de movimentos periféricos que se desenvolvem à margem de uma história oficial, tudo isso devido à força das elites cafejeiras que se desenvolveram em um período específico. Em um primeiro momento é analisada a geografia da cidade buscando sua imagem antes dos "progressos" trazidos pela colonização e pelo império. Em seguida busca-se resgatar a história de seu povo originário: os Puri. Por fim são apresentados relatos de objetos materiais que poderiam ter sido preservados para continuidade da história deste povo. Os relatos trazidos são dos viajantes estrangeiros e de pessoas que atualmente se reconhecem como puri em sua origem. A metodologia aplicada para as análises realizadas é a arqueologia proposta por Foucault.

Palavras-Chaves: Lorena; Arte; História; Decolonialidade.

ABSTRACT

The work presents a preliminary study on the city of Lorena-SP, located in the Paraíba Valley, with the objective of recovering, through the observation of the current landscape and in historical texts, aspects that dialogue with art and with decoloniality. It deals with how the heyday of coffee production in Brazil left deep marks on the landscape and on the imagination of the city, demonstrating how some aspects of heritage and tourist visibility reinforce the idea of colonialism to the detriment of other plots involving the population of Lorraine. It is considered that in Lorena there is a persistence of historical erasures and denial of peripheral movements that develop on the margins of an official history, all of this due to the strength of the coffee elites that developed in a specific period. At first, the geography of Lorraine is analyzed, seeking its image before the progress brought about by colonization and the empire. Next, we seek to rescue the history of its original people: the Puri. Finally, reports of material objects that could have been preserved for the continuity of the history of this people are presented. The reports brought are from foreign travelers and people who currently recognize themselves as Puri in their origin. The methodology applied for the analyzes carried out is the archeology proposed by Foucault.

Keywords: Lorena; Art; History; Decoloniality.

1. DO HORIZONTE FÍSICO AO HORIZONTE HISTÓRICO

O trabalho arqueológico, enquanto situação concreta e complexa pede um processo simples: Escavar. Escavar exige minúcia, paciência e análise. Exige também braço, fôlego, disposição física e persistência. O que exige primeiro é, no entanto, a análise do terreno, do clima, da geografia. Este estudo começa assim, pela análise de um terreno.

Analisar um terreno é um estudo geográfico que neste trabalho será feito como uma proposta na qual o território sustenta a reflexão primeiro histórica e depois artística. A geografia de que se falará é a do Vale do Paraíba. Façamos esse primeiro reconhecimento a partir da descrição geográfica de um autor do próprio lugar:

Uma extensa depressão que se estende paralela ao litoral brasileiro, dele se afastando de 40 a 100 quilômetros. Apresenta como característica principal a presença marcante do rio Paraíba do Sul, ladeado ao norte pelas serras da Mantiqueira e, por outro lado, ao sul, pelo centro-sul brasileiro, a leste do estado de São Paulo. (TOLEDO, 2022. p.7)

Constituído de várias cidades e cruzando o limite entre os estados de São Paulo e Rio de Janeiro, o Vale do Paraíba é considerado um lugar com grande potência no Brasil à medida que faz o cruzamento de duas das mais ricas e importantes capitais do país. No Vale do Paraíba há um ponto específico que iremos abordar - a cidade de Lorena no estado de São Paulo. Localizada em um ponto estratégico - no meio (aproximadamente) entre as duas capitais. Assim descreve Saint-Hilaire, a geografia da cidade:

Até a Vila de Lorena, que fica situada a três léguas de Cachoeira, o terreno, à direita da estrada, é baixo e pantanoso e não oferece em geral, senão vegetação bastante escassa, semelhante à dos brejos da freguesia de Santo Antônio de Jacutinga. Veem-se igualmente árvores e arbustos pouco folheados de hastes finas e ramos pouco desenvolvidos. Não é esta a única relação existente entre esta região e os arredores do Rio de Janeiro.

A vegetação aqui é a mesma, nas menores minúcias. (...) O caminho enfim parece-se muito com aquele que se atravessa para se ir do mar às montanhas. A vista não é mais a dos campos, nada nele lembra a majestade das grandes matas virgens; mas é a um tempo extensa e risonha e as montanhas, que de todos os lados limitam o horizonte, dão variedade à paisagem. Atrás de nós tínhamos a Serra da Mantiqueira e à frente a da Quebra-Cangalha por nós divisada desde que deixáramos o Registro. Não passa de um contraforte da grande cadeia paralela ao mar. Assim, o terreno que percorrerei é uma grande bacia entre duas grandes cordilheiras. (SAINT-HILAIRE, 2011, p.73)

Antes da missiva feita sobre a cidade pelos viajantes europeus que por Lorena passaram, a localidade era chamada de *Guaypacaré*, ou também *Hepacaré*, palavras da língua Tupi. Ambas com significados diferentes, mas ambas com referências aos rios: Paraíba e Taboão. Sendo o termo "caré" relacionado a uma "visão torta", ou seja, na passagem pelos rios, o lugar se localizava de forma torta, esquelha.

Entendendo o espaço privilegiado da cidade (no vale, com rio), Lorena converge com uma perspectiva geográfica cuja ideologia busca abundância em consonância com a terra, porém, diverge com a ideologia de dominação da natureza à medida que suas condições a levam a uma situação de um grande pântano, ou porque não dizer, brejo como disse Saint-Hilaire. O

terreno úmido não sustenta grandes árvores, apenas uma vegetação rasteira, e a segurança de construção de habitações fica comprometida num terreno em que a fundação tem tudo para ser movediça. Apesar disso, o fato de ser um ponto estratégico supera a situação natural.

Sabem bem os geógrafos que uma situação urbana excepcionalmente boa, como a de Lorena, pode tolerar um “sítio” urbano mau, sempre às voltas com problemas de ordem física, como pântanos, calores ou frios excessivos, falta de água potável, chuvas torrenciais e outros. Não foi o que aconteceu com Lorena. (EVANGELISTA, 1978, p.18)

Aos habitantes da cidade ainda hoje é possível reconhecer alguns problemas do solo. As casas têm que se adaptar de tempos em tempos às condições de umidade que se instauram, aterramentos são essenciais para se realizar qualquer construção e até pouco tempo não eram permitidos o levantamento de prédios muito altos. O próprio rio Paraíba foi redirecionado mantendo-o mais longe do núcleo central que foi fundante da cidade. Embora Lorena seja muito próxima às Serras da Mantiqueira e do Mar, estas não constituem território da própria cidade. As montanhas, no entanto, impõem-se o tempo todo, como observado por Saint-Hilaire. Quando se olha a paisagem com vistas no horizonte, são como grandes ondas azuis que parecem seguir em nossa direção, ao mesmo tempo tão distantes e tão próximas. Além da posição estratégica, da presença da Mantiqueira, do braço do Rio Paraíba, outro aspecto natural marcou a cidade: o conjunto de “Figueira-brava”.

Apesar do relato de que não haviam grandes árvores na região, a partir do momento que Lorena passa a ser um ponto de parada dos viajantes, foram plantadas algumas figueiras. Essas árvores grandes e grossas são uma fonte de sombra muito importante nas jornadas, a exemplo disso, disse D’Elboux:

Sob estas figueiras, em suas sombras, descansaram tropeiros e seus muars, brincavam crianças ao final da tarde, descansou o Príncipe fatigado da viagem desde o Rio de Janeiro e descansou o escritor Euclides da Cunha, que reconheceu nela as qualidades e o papel que o Largo Imperial - então Praça da República, com seus jardins desenhados - não podia cumprir, que é a função primordial de abrigo e refúgio. Sua sombra, ao acolher o viajante ou o transeunte, afasta destes o calor insuportável do mormaço vale-paraibano enquanto propicia o encontro entre aqueles populares que passam a sua volta (D’ELBOUX, 2004, p. 144)

É possível reconhecer nesse tipo de árvore algumas qualidades que a fazem uma personagem importante na história da cidade. É considerada de crescimento rápido (atinge 2 metros em 2 anos) e com uma propensão a ser frondosa, de tronco grosso e facilmente adaptável em planícies. Para a população do lugar as figueiras tornaram-se uma referência de localização. Hoje há apenas um exemplar a qual foi atribuída uma placa honrando sua presença histórica na cidade. No lugar de outra, encontra-se hoje um posto de abastecimento à beira da Dutra que também lhe faz referência sendo chamado de “Posto da Figueira”. Originalmente, no entanto, a cidade possuía 4 exemplares de Figueiras-brava. D’Elboux (2004) ressalta que o processo de “progresso” legado à cidade no tempo do império, levou a extinção dessas árvores que se faziam tão necessárias, bem como a descaracterização do local que passou a ser referenciado como “Terra das Palmeiras Imperiais”. Simbolicamente essa mudança paisagística configura de que forma o território quer retratar seus habitantes.

2. TOCANDO A SUPERFÍCIE

Mesmo que em um processo arqueológico se cave, não existe preocupação com o fim, pois o que interessa é o processo. A história também se “cava”, começando pela superfície, ou seja, pelo presente, sem se preocupar com a origem das coisas. Este método da Arqueologia do saber, proposto por Foucault, diz que é preciso analisar o que se “cristalizou”, ou seja, entender o que se tornou um discurso material. Essa etapa de análise parte do princípio que uma ideia repetida várias vezes se torna uma verdade. Neste sentido, vejamos alguns discursos que nos ajudam a entender o que a definem (discursos sem identificação em um primeiro momento):

A - Lorena é também conhecida como “terra das palmeiras imperiais” devido sua herança cultural ligada ao império. Está inclusive em nosso hino municipal. Nela os turistas podem ter valiosa experiência histórico cultural.

B - (...) A relação que se estabelece entre a burguesia do café e os espaços públicos da área urbana, onde essa mesma burguesia está estabelecida desde meados do séc. XIX correspondendo, atualmente, ao que poderíamos considerar como o centro histórico da cidade de Lorena. Do relacionamento dessa burguesia, surgida em função da cultura cafeeira com o núcleo inicial da cidade, várias ações transformadoras irão tomar corpo, notadamente no último quartel do século. Lorena desenvolveu-se extraordinariamente em meados do século XIX, no período da cafeicultura, quando atingiu uma das fases mais prósperas de sua economia, quando grandes produtores motivaram atividades comerciais no Porto de Lorena.

Mesmo após a decadência do café, o município destacou-se com a policultura, onde a cana-de-açúcar e o arroz tiveram lugar de destaque. Em 1884, foi inaugurado o Engenho Central de Lorena que mais tarde passou a pertencer à Societe de Sucrieries Brésiliennes.

C - Lorena teve grande contribuição à nobreza do Império, tendo várias personalidades da cidade agraciadas por tal luxo, fausto e lutas, como Conde de Moreira Lima, Barão da Bocaína, Viscondessa de Castro Lima e Barão de Santa Eulália.

D - Oh! Terra das Palmeiras Imperiais,
Velho berço de Condes e Barões,
Ninguém de ti se esquecerá jamais,
Ao reviver as tuas tradições!

Os discursos acima apresentados referem-se respectivamente a: trecho da introdução do projeto turístico da cidade de Lorena de 2018, trecho da introdução de um estudo acadêmico sobre a cidade; trecho retirado do site da prefeitura tratando da história da cidade, e o refrão do hino da cidade. Far-se-á uma análise mais aprofundada de cada um destes trechos (discursos).

A - PLANO TURÍSTICO DE LORENA

O Plano realizado em 2018 traz diferentes aspectos de Lorena que podem ser explorados, entre eles se destacam o turismo histórico, o turismo religioso e o turismo de entretenimento. Foi realizada pela equipe que desenvolveu o plano uma pesquisa³¹ para saber os pontos mais

³¹ A pesquisa de demanda foi realizada pelo COMTUR de Lorena, especialmente, com a colaboração de duas instituições de ensino superior, UNISAL e UNIFATEA, no segundo semestre de 2017, com turistas que visitaram a cidade de Lorena no período de 12 de setembro de 2017 até 01 de dezembro de 2017. Os turistas que se

relevantes a serem visitados na cidade segundo os próprios turistas, os mesmos foram posteriormente classificados, ficando assim a classificação (figura 1).

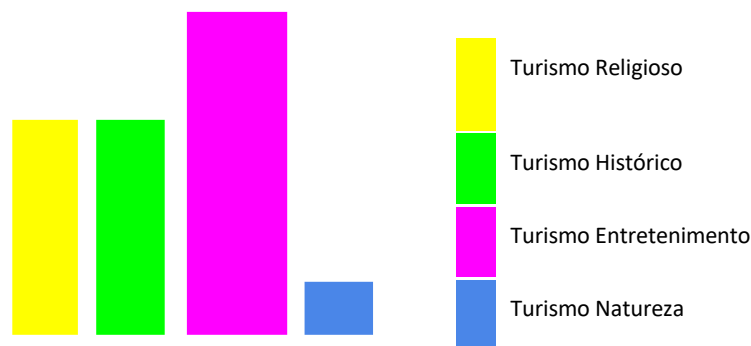
Figura 1: Tabela com a classificação dos pontos turísticos de maior interesse dos visitantes.

Colocação	Local	Total
1º	Santuário Dom Bosco	23
2º	Exército 5º BIL	22
3º	Mercado Municipal	22
4º	Santuário Basílica São Benedito	22
5º	Catedral Nossa Senhora da Piedade	22
6º	Igreja Nossa Senhora do Rosário	21
7º	Solar Conde Moreira Lima - Casa da Cultura	21
8º	Festa das Nações	21
9º	Festa de São Benedito	21
10º	Encontro de Motos e Carros Antigos	21
11º	Praça Principal	20
12º	Festa da Padroeira	20
13º	Lorena FoodTruck Festival	20
14º	Festa Julina	20
15º	Comunidade Bethânia	19
16º	Noite das Vozes	19
17º	Floresta Nacional	18
18º	Carnaval	18
19º	Corpus Christi	18
20º	Lorenvale	18
21º	Passeio Ciclístico pela Vida	18
22º	Arena Show	18
23º	Aniversário de Lorena	18
24º	Natal de Luzes	18
25º	Canção Nova	17
26º	Palacete Veneziano	17
27º	Parque Ecológico do Taboão	16
28º	Estação Ferroviária	15
29º	Solar Azevedo	11
30º	Parque Águas do Barão	8

Fonte: Plano Municipal de Turismo de Lorena - 2018. Disponível em <http://www.lorena.sp.gov.br/wordpress/wp-content/uploads/2020/03/Plano-Municipal-de-Turismo.pdf>. Acesso em 03/03/2023

Dividindo os pontos turísticos em 4 tipos (religioso, histórico, entretenimento e Natureza) pode se obter os seguinte resultado (Figura 2):

Figura 2: Gráfico indicado o perfil de atrativos turísticos de Lorena segundo Plano de 2018



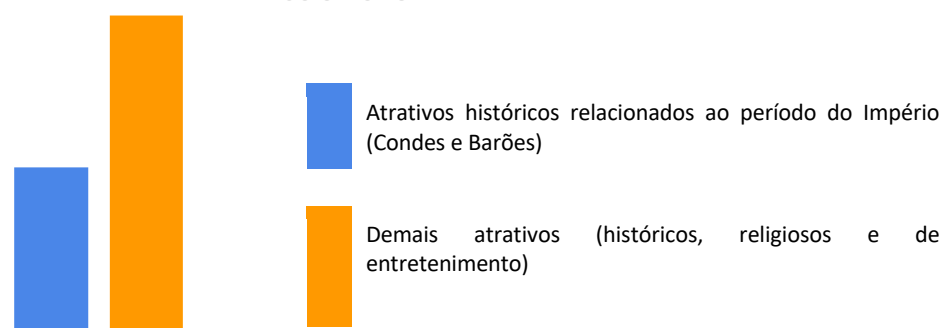
Fonte: Análise da autora

dispuseram a 123 responder a pesquisa receberam um questionário com 15 perguntas para completar de acordo com sua análise pessoal do município.

Embora o resultado mostre uma quantidade maior de atrativos turísticos de entretenimento, cabe ressaltar que essas atividades que envolvem eventos, corridas, cultura e gastronomia diminuíram nos últimos anos, primeiro devido à pandemia e segundo por se tratar de projetos abandonados ou substituídos pela nova gestão municipal, o que nos provoca a pensar sobre sua real existência ou tradição. O turismo de natureza está relacionado a apenas dois espaços: a Floresta Nacional de Lorena e o Parque ecológico do Taboão e por essa razão acaba sendo também de pouca relevância. Restam os atrativos históricos e religiosos que se mostram empareados enquanto espaços/eventos relevantes para a cidade. Neste caso, cabe então uma segunda análise entre os dois.

Muitos atrativos religiosos também são ligados à história da cidade, como o Santuário de São Benedito, a Catedral de Nossa Senhora da Piedade e a igreja do Rosário, e suas construções ou festas ligadas aos respectivos atrativos também se relacionam com a história do baronato em Lorena. É possível observar que de todos os atrativos, ao menos $\frac{1}{3}$ está relacionado ao período do império e às biografias de condes e barões, conforme mostra o gráfico (figura 3):

Figura 3: Gráfico com diferença entre atrativos turísticos que envolvem o Baronato Lorenense e os que não envolvem.



Fonte: Análise da autora.

Deste modo é possível perceber que o turismo em Lorena reforça uma característica eurocentrada dando continuidade a um imaginário no qual a cidade não se constituiria sem essas intervenções. Esses espaços constituídos em patrimônios históricos dificilmente cederão seu lugar de protagonistas em Lorena se não houver contrapontos de grupos que reivindiquem uma outra visão sobre o patrimônio da cidade.

B - ESTUDO ACADÊMICO SOBRE LORENA

O segundo trecho destacado como discurso a ser analisado se refere a uma dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo em 2004 intitulada “Manifestações Neoclássicas no Vale do Paraíba: Lorena e as Palmeiras Imperiais” realizada e já publicada por Roseli Maria Martins D’Elboux. Em resumo, a dissertação trata da mudança da paisagem urbana e que determina o perfil da cidade após o período do império, citando principalmente o plano paisagístico que substitui as figueiras bravas por palmeiras imperiais.

É possível perceber diante do exposto no texto, que Lorena foi sofrendo mudanças que partiram da vida privada da elite e se estenderam pela cidade. Esse plano paisagístico atendia muito mais a perspectivas ideológicas do que propriamente necessidades do município.

C - APRESENTAÇÃO DA CIDADE EM SEU SITE OFICIAL

O Contexto do terceiro trecho citado se refere à uma parte do texto que apresenta a cidade aos interessados nela e pode ser acessado em seu site oficial. O texto também cita outros aspectos como seu início atribuído à chegada dos bandeirantes, o perfil militar e as condições atuais que implicam o desenvolvimento e a qualidade de vida dos cidadãos. Cabe ressaltar o destaque que é dado ao período que expõe como a cidade emergiu “extraordinariamente” e a citação dos nomes de personalidades presentes à época. Esses nomes são facilmente reconhecidos na cidade em ruas, escolas, literatura, etc. Lembrar os nomes das pessoas é uma clara referência a apagamentos que são promovidos em detrimento de outras personalidades que não têm os seus nomes citados.

D - HINO DE LORENA

O último trecho é o refrão do hino da cidade cuja letra foi feita por Francisco Ferreira Leite. Fala por si só da exaltação ao baronato e às “tradições” que evocam também o perfil conservador que se instaurou na cidade

3. ENCONTRANDO RASTROS

Uma vez que tanto é citado o período do império em Lorena é preciso identificar as razões da materialização desse discurso e conhecer um pouco da história que envolve a elite da cidade. Far-se-á isso em resumo, pois não é a finalidade aqui dar continuidade a essas narrativas que já se cristalizaram, e sim, observar pontos de conflito e desnaturalização de uma história que persiste em apagamentos.

A figura a quem se dará um destaque e que representa a elite lorenense é o Conde de Moreira Lima, pois este foi tido como um grande benfeitor. Nascido em uma família que já dispunha de recursos financeiros abastados devido ao investimento no café e em outras lavouras, o Conde de Moreira Lima usufruiu destes recursos que também se deram devido ao processo de escravização. Segundo Marquese (2021), o café na América começou a ter uma produção escravista em Saint-Domingues (onde se localizam os países da República Dominicana e o Haiti) no século XVIII e só depois começou a ser produzido no Vale do Paraíba. Contudo, é no Vale em que os escravizados sofrerão uma exploração muito maior. Enquanto em Saint Domingues se exploravam 158.000 escravos para produção de 32.000 toneladas de café, no Vale do Paraíba, 150.000 escravos eram explorados para produção de 150.000 toneladas de café, ou seja, quase o mesmo número de escravos deveriam produzir muito (muito) mais café. Essa era a fórmula para gerar riqueza: menos escravos e mais café.

Segundo Melo, o pai do Conde de Moreira Lima (Joaquim José Moreira Lima, um português) “Viveu o auge da grande lavoura escravista no município de Lorena, no terceiro quartel do século XIX. Nesse período, **acumulou** (grifo nosso) sua grande fortuna” (MELO, 2012, p.185).

Além do café, o Conde e seu pai ganharam grandes somas de dinheiro também em negócios de crédito aos fazendeiros de café, conforme diz Mota Sobrinho (1967): “O velho capitalista estimulava os sitiantes trabalhadores e honrados a se converterem em fazendeiros. (...) Suas propriedades agrícolas foram crescendo pela aquisição e por execução de dívida, tendo somado mais de três dezenas delas”. (MOTA SOBRINHO, 1928, p.92)

O Conde chegou a fazer muitas obras na cidade como igrejas, santa casa e casas de caridade. Não deixou herdeiros e grande parte de sua fortuna ficou para o desenvolvimento de Lorena. Outros Barões que passaram pela cidade faziam parte da mesma família que o Conde de Moreira Lima, inclusive era comum casamentos entre parentes, o que garantia a permanência da fortuna na família.

Enquanto a história do conde e seus familiares é sempre tocada para se falar da construção de Lorena, outros atores desta construção permanecem observados de forma secundária, performando uma cena em que o braço do trabalho físico e árduo não importe, os habitantes originários da região não são reconhecidos em marcas que podem ter deixado e outros diálogos periféricos não tenham se realizado à revelia da elite, por isso pretende-se neste estudo dar mais atenção a outros envolvidos na construção deste território, como: os puri, os mineiros (caipiras) e até mesmo os escravizados. Daremos aqui visibilidade aos primeiros. É intenção que a pesquisa continue posteriormente em desdobramentos, reconhecendo outros atores.

Em diversos relatos encontra-se como moradores da região, na época da chegada dos portugueses, os Puri. Sobre eles há descrições, relatos e registros, por exemplo, de Von Spix, Padre Francisco das Chagas Lima, de Debret e Rugendas. Das descrições é possível ter conhecimento dos aspectos físicos e percepções de práticas, porém, todos esses relatos vêm carregados de uma visão eurocentrada cujo preconceito não permite enxergar de fato a cultura em si. Estudos mais recentes permitem que se reconheça algumas práticas de origem Puri e resgate-se algumas palavras de sua língua e seu modo de vida.

Trata-se aqui de uma análise de alguns aspectos dos Puri, dos quais o que mais interessa é a cultura. A cultura é um conceito vasto, mas esta pesquisa perspectiva o encontro de apenas dois pontos que são atravessados pela cultura: a arte e a decolonialidade. A ideia de decolonialidade que se apresenta neste trabalho parte dos seguintes princípios: a busca pela paisagem ainda sem interferência europeia; apagamentos que foram sendo feitos historicamente em defesa de uma ideologia capitalista e que privilegia as elites; a valorização de práticas contra-coloniais. Sendo assim, como método dentro de uma perspectiva arqueológica (do saber), busca-se uma não hierarquização dos discursos, entendendo que não é o conteúdo que define os enunciados, mas sim, a forma. A forma no discurso, segundo Foucault, se dá por: quem fala, de onde fala, por que fala e para quem fala.

Analisaremos aqui discursos de diferentes fontes na busca por fatos, entendendo que o “fato” constitui-se em uma “verdade” construída por um conjunto de acontecimentos. Será ainda mais justo dizer que a busca aqui é por “artefatos”, podendo ser empregado de melhor forma linguística como arte(fatos), pois a busca não é por objetos materiais concretos, mas por textos que se materializam em registros de materiais artísticos e cuja existência pode ser considerada um fato à medida que aparecem repetidamente em diferentes relatos.

Cabe ainda, antes de dar continuidade à “escavação” dizer que o entendimento de arte aqui é amplo, considerando o aspecto da “artificalização”. O termo se refere à atribuição de categoria de arte a objetos que não são considerados arte (SHAPIRO, 2007). Neste sentido, aqui serão considerados arte(fatos) aqueles objetos aos quais podemos considerar arte a partir dos seguintes critérios: estudos de procedimentos de manufatura, processo de trabalho que inclua a criação, objetos estéticos apesar de serem também utilitários e objetos que dialogam diretamente com uma cultura específica.

A primeira análise se dá observando registros estrangeiros dos Puri, os quais alguns serão apresentados aqui.

Nessas choças encontravam-se os poucos utensílios dos Puris: a rede onde dormiam, as tigelas feitas com frutos da crescentia cujete, ou pequenas cabaças (...) bambus para as flechas e pontas de flechas, algumas penas e provisões (...) Cestos grandes feitos de folhas verdes de palmeira entrelaçadas; em baixo, na parte que se aplica às costas, têm um fundo de esteira e, dos lados, uma borda alta do mesmo gênero, sendo geralmente abertos em cima. Carregam-nos (...) aplicando-os às costas por meio de uma faixa passando pela testa, e algumas vezes por meio de uma tira passando pelos ombros. (REIS, 1979, p. 84)

É possível perceber a partir do relato o uso da vegetação para confeccionar objetos com valor utilitário, como o cesto, o abrigo, vasilhas e as armas. Já sobre a possibilidade de algum arte(fato) cerâmico pelos Puri, Francisco Donizette morador da cidade de Resende e pesquisador independente da história dos Puri, o único indício de alguma confecção cerâmica realizada por este povo foi a munição de bodoqueira, uma espécie de estilingue em forma de flecha. A munição era feita com bolinhas de argila queimadas em fogueira³². Já o autodeclarado descendente dos Puri, Jecy do Carmo, revela:

A argila era de um lugar de onde a gente morava. Um pouco longe. Todo mundo da casa era envolvido naquele trabalho. A mãe coava a argila. Deixava descansar a argila. E depois, ia amassando como uma massa de pão nas gamelas. Até ficar na espessura de pote. A gamela era minha vó quem fazia. E colocava a argila na gamela e ia subindo com ela, formando os potes. Eu e meus irmãos políamos os potes com umas pedrinhas. Os potes também vendiam. Eram potes de vários formatos, para botar água, panelas para fazer comida. (Jecy do Carmo, relato feito em PACHAMAMA, 2018, p. 143)

Diferentemente de objetos de cerâmica, os cestos aparecem com frequência nos relatos. Alguns com as mesmas características serão vistos mais adiante historicamente, sendo usados pelos designados tropeiros.

Jacás e balaios podem parecer sinônimos, mas os fabricantes advertem: “o balaio é para o trabalho do homem, o jacá, para o trabalho do burro”. Os jacás são feitos de taquara, tradicionalmente colhida nos “meses sem erre” - maio, junho, julho e agosto. Nos demais meses, garante o pessoal das tropas, colheita, só na lua minguante, “do contrário dá caruncho”.

As técnicas de fabricação e o formato do jacá costumavam variar segundo a finalidade prevista. Os jacás de munição, onde eram levados os mantimentos para a viagem, eram compridos, da largura de um caldeirão, e tinham tampa inteira. Em geral, feitos de tiras de taquara cruzadas duas a duas, dispunham de tiras de couro cru torcido, para serem alceados nos dois cabeçotes da

³² Relato realizado durante a palestra do mesmo na VI Semana Acadêmica do IFRJ em Resende, 2022.

cangalha da mula. Por sua vez, os jacás de galinha, destinados a receber essas aves, eram estreitos e longos. E os pequenos samburás, nos quais se transportavam iscas e material de pesca, eram geralmente feitos de tiras finas, simples e trançadas de taquara, o que tornava mais fechada a trama. (AMARAL NETTO, 2005, p.28)

O tropeirismo é uma cultura que se espalhou pela região da Serra da Mantiqueira, englobando o sul fluminense, o vale do Paraíba paulista e o sul de Minas Gerais. Coincidentemente é possível encontrar relatos de ocupação Puri também nas mesmas regiões. Outras coincidências levam a refletir sobre a relação dos Puri com a cultura tropeira, são primeiro, o apagamento da referência aos indígenas e o surgimento da cultura “caipira” que muito se alinha com os tropeiros em modo de vida, linguagem, práticas; e segundo, o uso dos cestos para transporte de carga (pelos Puri pelas costas, como mochilas, pelos tropeiros, nas mulas). Segundo Monteiro (2013) antes dos tropeiros o transporte de cargas era feito usando a força de trabalho de escravizados indígenas e africanos, porém, com o tempo e o desenvolvimento do mercado na colônia brasileira, essa forma de logística passou a ser ineficiente. Passou-se a fazer o transporte com mulas conduzidas em “tropa” pelos “tropeiros”. Enquanto isso, no caminho pelo qual passavam os tropeiros foram se desenvolvendo lugares de pouso e assim também uma nova forma de vida que era destinada a abastecer as tropas. De acordo com Monteiro:

Foram muitas as heranças desse movimento tropeiro para a cultura regional. Tanto a cultural material, quanto a simbólica, permitiu que se unissem diferentes frações de um território que antes se encontrava fragmentado e desconexo. Assim, a cultura tropeira, como veremos, funcionou como um amálgama dessas regiões, permitindo que espaços muitas vezes distantes, pudessem compartilhar de usos e costumes semelhantes, de formas de falar e de se manifestar que se tornaram próximas e, inclusive, formas de manifestações artísticas e religiosas que passaram a ser compartilhadas também. No caso paulista, os traços da cultura caipira estão presentes no tropeirismo. (MONTEIRO, 2013, p.40)

Esses pontos de parada configuraram o que ficaria conhecido como cultura caipira, sendo uma forma de vida que se desenvolveu em um espaço rural. Conforme declarado por Monteiro, a troca por conhecimentos, costumes, simbologia e arte era compartilhada entre os tropeiros e os caipiras no interior de São Paulo. É possível perceber na literatura que à medida que o termo “índio” desaparece, outras terminologias são aplicadas aos povos, que assumem uma forma de vida, que ao mesmo tempo aculturadas, permanecem em seu círculo íntimo ou familiar a manter algumas tradições que remontam o conhecimento sobre a terra, a saúde e manufatura que se aproximam dos indígenas - “caipira” é um desses termos.

Aos Puri foi atribuída a característica de serem nômades, mas essa afirmação pode ser contestada se for entendida que essa foi uma condição imposta pela colonização, pois circulando pela mata seriam mais dificilmente capturados. Outra característica é a de que seriam mansos, que costumavam ser pacíficos e preferiam manter-se afastados. Segundo Aline Pachamama, uma pesquisadora de ancestralidade Puri:

A história da nossa etnia é uma história em construção. Estamos ouvindo as anciãs de nossas famílias e nos reconhecendo, percorrendo os caminhos de nossas e nossos ancestrais. Trilhas e caminhos marcam a trajetória do povo Puri, que, em parte, se desloca pelas terras de Minas Gerais, principalmente,

via Serra da Mantiqueira, abrigando-se em suas grutas, cavernas. (PACHAMAMA, 2020, p.42)

A história de apagamento dos Puri não difere das mesmas práticas ainda hoje realizadas prevendo o extermínio de povos indígenas e infelizmente também de seus conhecimentos e cultura. A prática de aculturação, assassinato e de exclusão que leva a fome e a doença foram algumas causas que levaram a tentativa de apagamento dos Puri. Uma das doenças que acometeu a muitos foi a varíola. Há o registro de ações extremamente violentas direcionadas aos Puri de Guaypacaré, região que foi chamada de Vila da Piedade (Lorena) como: a libertação de criminosos para servirem de soldados na captura de indígenas na Mantiqueira, a imposição de casamento às mulheres indígenas e seus estupradores (a fim deles “assumirem a consequência de seu erro”) e as formas de chantagem frente aos indígenas mais velhos para convencerem os mais novos a se sujeitar a aculturação (REIS, 1979, p.96-97).

Apesar das tentativas que se fizeram na direção de apagar a cultura dos Puri, aos poucos ela está sendo resgatada.

Foi preciso algo para que as mulheres se reconhecessem. Porque foram povo calado, forçosamente calado. Mulheres “podadas” porque quem sofre não gosta de falar do sofrimento. Então era como se fosse um assunto proibido (...) porque muitas pessoas se sentiam envergonhadas (...). Agora é um assunto mais em voga, a questão de valorizar a ancestralidade, mas antigamente não era agradável ser chamado de índio. - Diálogo com Francisco Donizete. Registrado por Aline Rochedo Pachamama, em 27 de janeiro de 2020 (PACHAMAMA, 2020, p. 92).

No quesito arte, conforme foi dito aqui, os objetos de cerâmica e a cestaria seriam algumas manifestações que merecem atenção constituindo-se em arte(fatos) dos Puri. Conforme foi dito anteriormente, esses objetos podem ser contemplados e explorados como arte a partir de critérios estéticos, manuais e criativos. A descrição e observação das formas de confecção demonstram processos que na busca de uma solução para uma questão do cotidiano, conservam-se habilidades técnicas e ao mesmo tempo exploram materiais em diferentes perspectivas de criação. São, portanto, um caso de artificação. A não identificação desses objetos como arte demonstram a potência das referências coloniais em nossas culturas, deixando passar despercebidos objetos que tem profunda conexão expressiva com um grupo social ou étnico e dessa forma, retirando da arte o contexto da expressão de um povo. De acordo com Lima:

A arte indígena exposta em museus de arte moderna e contemporânea está normalmente restrita a determinadas técnicas e suportes, sem contemplar o que é considerado “artesanato” (...)

Somado às questões de distinção entre arte e artesanato, isso explica, em parte, o fato de museus de arte brasileiros historicamente não terem investido em coleções de arte indígena. (LIMA apud MELO FILHO, 2020, p.78)

Por fim, pode-se perceber nos aspectos apresentados que é necessária uma reflexão sobre a força ideológica que ainda paira de forma velada nos espaços das cidades como Lorena. Essa reflexão pede também uma revisão das estratégias que, como o turismo, o tombamento e a salvaguarda de bens, permanecerão dando reforço às histórias em perspectivas coloniais ou, interromperão esse ciclo buscando resgatar outras narrativas, espaços e objetos de valor histórico. A forma de contar os acontecimentos deste território determina os “mitos”, enquanto narrativas originárias, sobre o povo lorenense.

REFERÊNCIAS

D'ELBOUX, Roseli Maria Martins. **Manifestações Neoclássicas no Vale do Paraíba: Lorena e as palmeiras imperiais**. Dissertação (Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 190p, 2004.

EVANGELISTA, José Geraldo. **Lorena no século XIX**. São Paulo: Governo do Estado, 1978.

História do Município de Lorena. Site oficial da Prefeitura de Lorena. Disponível: <http://www.lorena.sp.gov.br/>. Acesso em 03/03/2023.

LIMA, Juliana Domingos de. **As exposições de arte indígena por vir. E seu espaço hoje**. In: Práticas de Linguagens: múltiplas vozes/Celso de Melo et all. São Paulo: Saraiva Educação, 2020.

MARQUESE, Rafael. **Segunda Escravidão: Memória e História no Vale do Paraíba Fluminense**. Youtube, 15 set. 2021. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=y7o9ZQ_PwdE&t=1777s. Acesso em 03 mar.2023.

MELO, José Evando Vieira de. **O açúcar no Vale do Café: Engenho Central de Lorena (1881-1901)**. São Paulo: Alameda, 2012.

MONTEIRO, Rodrigo Rocha. **Territorialidade e Memória Tropeira em São Paulo: o caminho paulista das tropas**. Tese (Doutorado em Geografia). Instituto de Geociências e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Rio Claro, 240p., 2013.

MOTA SOBRINHO, Alves. **A civilização do café**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1928.

PACHAMAMA, Aline Rochedo. **Boacé Uchô: a História está na terra: narrativas e memórias do povo Puri da Serra da Mantiqueira**. Rio de Janeiro: Pachamama, 2020.

PACHAMAMA, Aline Rochedo. **Guerreiras: M'baïma miliguapy: mulheres indígenas na cidade. Mulheres indígenas na aldeia**. Rio de Janeiro: Pachamama, 2018.

Plano Municipal de Turismo. Lorena, 2018. LORENA, Prefeitura Municipal de.

REIS, Paulo Pereira dos. **O indígena do Vale do Paraíba: apontamentos históricos para o estudo dos indígenas do vale do Paraíba paulista e regiões circunvizinhas**. São Paulo: Governo do Estado, 1979.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. **Segunda Viagem do Rio de Janeiro a Minas Gerais e a São Paulo, 1822**. Trad. Vivaldi Moreira. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2011.

SHAPIRO, Roberta. **Que é artificação?**. In: Sociedade e Estado, Brasília, v. 22, n. 1, p. 135-151, jan./abr. 2007

TOLEDO, Francisco Soderro (org.). **1822: Café e a Jornada da Independência**. Jundiaí-SP: Paco Editorial, 2022.



LITERATURA E PATRIMÔNIO: GILBERTO FREYRE E O GUIA PRÁTICO, HISTÓRICO E SENTIMENTAL DA CIDADE DE OLINDA (PE)

Eixo Temático 2 - Práticas de comunidades, grupos e indivíduos: processos de elaboração, identificação e preservação de referências culturais coletivas

Aldilene Marinho César Almeida Diniz
Professora Doutora, CEFETRJ, Brasil
aldicesar.cefetrj@gmail.com

Marina Marins Moretoni
Doutoranda (UFRJ) e Pós-Graduada (CEFETRJ), Brasil
moretoni.marina@ufrj.br

* A revisão do texto é de responsabilidade dos autores

RESUMO

Neste texto refletimos sobre o sociólogo e ensaísta brasileiro Gilberto Freyre e sua obra *Olinda: 2º Guia Prático Histórico e Sentimental de Cidade Brasileira*, publicada em 1939. Buscamos compreender, a partir de uma abordagem qualitativa, exploratória e interpretativa às ressonâncias do referido guia de viagem sobre os processos de patrimonialização do Centro Histórico de Olinda, tombado patrimônio nacional pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), em 1968, e inscrita na Lista do Patrimônio Mundial da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), em 1982. Parte-se do pressuposto de que a obra e seu autor desempenharam papel relevante para a patrimonialização da cidade e para o reconhecimento de Olinda a nível nacional e internacional.

Palavras-Chaves: *Gilberto Freyre; Olinda: 2º Guia Prático; Histórico e Sentimental de Cidade Brasileira (PE); Patrimônio Cultural; Iphan; Unesco.*

ABSTRACT

In this article we reflect on the Brazilian sociologist and essayist Gilberto Freyre and his literary work *Olinda: 2º Guia Prático Histórico e Sentimental de Cidade Brasileira* published in 1939. We seek to understand from a qualitative, exploratory, and interpretative approach the resonances of the aforementioned travel guide on the heritage processes of the Historic Center of Olinda. Olinda was listed as a national heritage site by the Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) in 1968 and inscribed on the World Heritage List by the United Nations Education, Science and Culture Organization (Unesco) in 1982. We consider that this literary work and its author played a relevant role to the election of Olinda as cultural heritage as well as for the recognition of the city value at national and international levels.

Keywords: *Gilberto Freyre; Olinda: 2º Guia Prático; Histórico e Sentimental de Cidade Brasileira (PE); Cultural Heritage; Iphan; Unesco.*

1. INTRODUÇÃO

Pessoas e objetos constroem-se uns aos outros e são construídos em meio a confluências históricas, sociais, culturais, políticas, econômicas e geográficas que produzem contextos específicos de sociabilidade e produção de significado. A obra *História do Rio de Janeiro em 45 Objetos*, organizada por Paulo Knauss, Isabel Lenzi e Marize Malta, e publicada, em 2019, pela editora da Fundação Getúlio Vargas, demonstra como os objetos são capazes de evocar, dentre outras coisas, a história política e social das cidades e expressam a experiência da vida em sociedade. Mais importante, ainda, é sua compreensão de objetos como “agentes da história, em situação, buscando uma aproximação íntima com a vida urbana, valorizando seus acontecimentos, personagens, costumes e práticas” (*Idem*, 2019, p. 10).

Inspirado na obra supramencionada, o presente texto tece reflexões acerca da interseção entre pessoas, objetos e instituições tempo-especialmente situados no Brasil do século XX. O recorte sugerido refere-se à obra *Olinda: 2º Guia Prático, Histórico e Sentimental de Cidade Brasileira* publicada, pela primeira vez, em 1939, e de autoria do sociólogo e ensaísta pernambucano Gilberto de Mello Freyre (1900-1987). Sujeitos da história, Freyre e seu guia representam a história social, política e cultural do Brasil na primeira metade do século passado, em especial, no que diz respeito à construção de imaginários nacional e locais que, na época, ecoaram em ações e políticas de instituições como o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)³³.

Nos propusemos, desse modo, a refletir acerca da ressonância da narrativa freyriana sobre a cidade no processo de patrimonialização de Olinda (PE, Brasil), que foi tombada patrimônio nacional em 1968, pelo Iphan, e inscrita na Lista do Patrimônio Mundial da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), em 1982. Parte-se do pressuposto de que *Olinda: 2º Guia Prático, Histórico e Sentimental de Cidade Brasileira* assumiu papel relevante, como sujeito da história, para a patrimonialização da cidade e para seu reconhecimento a nível nacional e, sobretudo, internacional, como podemos depreender do *Documento de Candidatura à Lista do Patrimônio Mundial* submetido à Unesco³⁴.

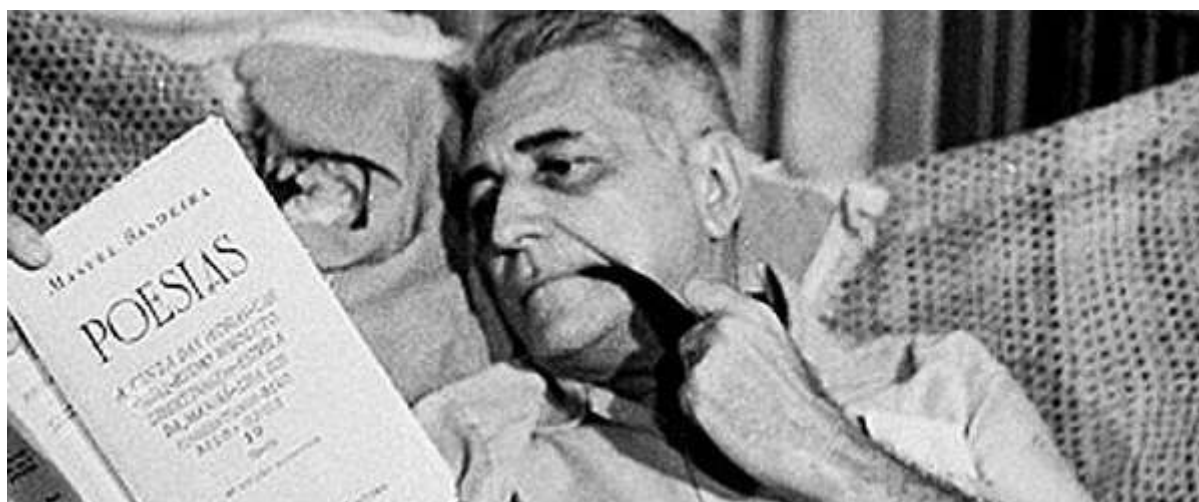
Para tal, realizamos um estudo qualitativo de caráter exploratório baseado na interseção e sobreposição entre diferentes tempos históricos: 1. O tempo biográfico do autor (entendido como pessoa e como persona); 2. O tempo de elaboração, circulação e recepção da obra (adotada como objeto); e 3. O tempo mais abrangente da “formação” e “fundação” nacionais, dos quais participam Gilberto Freyre e seu guia de viagem olindense. (ELIAS, 1995; CHAUÍ, 2013).

³³ Voltada à identificação, tombamento, registro e preservação do patrimônio cultural brasileiro, a agência federal foi fundada, em 1937, por meio do Decreto Nº 25, como Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan). Em 1946, com o Decreto nº 8.534, tornou-se Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN). Vindo a transformar-se em Instituto, em 1970, com a promulgação do Decreto nº 66.967. Neste texto utilizamos a sigla atual: Iphan. (AGUIAR, 2016).

³⁴ O dossiê de candidatura encontra-se disponível no portal do Iphan, em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie%20de%20OLINDA%20anexo%20L_pt.pdf>.

2. O AUTOR E SEU TEMPO

Figura 1: O autor: Gilberto Freyre (1900-1987).



Fonte: Fundação Joaquim Nabuco, 2021.

Natural da cidade do Recife, em Pernambuco (PE), Gilberto Freyre (Figura 1) nasceu em 15 de março à luz do ano que inaugura o século XX. É filho do juiz de direito e catedrático de economia política da Faculdade de Direito do Recife Alfredo Freyre e de Francisca de Mello Freyre. Com seis anos de idade tentou fugir de casa, dirigindo-se para a cidade de Olinda (PE). Aos oito anos tinha dificuldade de aprender a ler e escrever, mas consegue iniciar-se nas letras em inglês nesse período. Aos 13 anos dá suas primeiras aulas no colégio, aos 14 passa a ensinar latim e torna-se editor chefe do jornal escolar. Aos 16 anos começa a palestrar, proferindo sua primeira conferência pública sobre Spencer e o problema da educação no Brasil. Após formar-se Bacharel em Ciências e Letras, Gilberto Freyre parte, aos 18 anos, para os Estados Unidos, onde estuda Ciências Jurídicas e Sociais, graduando-se na Universidade de Baylor, no Texas, e torna-se mestre pela Universidade de Columbia, em Nova York. Dali ruma para a Europa, em 1922, retornando posteriormente ao Brasil. No decorrer de sua biografia, Freyre viaja por diversos estados brasileiros e diferentes países. Aqui, reside, majoritariamente em Pernambuco e, também, no Rio de Janeiro. Ao final de sua vida, domicilia-se em sua terra natal, em casa-grande original do século XIX, localizada no “bucólico e tradicional bairro de Apipucos”³⁵, típica daquelas que seriam consideradas, por anos, representantes da cultura e história nacionais. (FREYRE, 2006).

Desde a juventude, Gilberto Freyre impressiona por sua formação e atuação intelectual, mas é em 1933 que ganha visibilidade com a publicação daquela que seria considerada a sua principal obra *Casa-grande e senzala*. Elaborada em uma escrita ensaística, a obra inspirou poetas que escreveram poemas em sua homenagem, como Manuel Bandeira (1886-1968),

³⁵ Conhecida como Vivenda de Apipucos, a edificação abriga, atualmente, a Casa-Museu Magdalena e Gilberto Freyre. Outras informações disponíveis em: <<https://fgf.org.br/casa-museu/>>.

Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) e João Cabral de Melo Neto (1920-1999). (VASCONCELLOS, 2000).

O livro angariou admiradores, mas também críticos da obra e de seu autor. Gilberto Freyre foi considerado por alguns como poeta, ensaísta ou escritor sem talento sociológico. Estes desconsideraram o livro enquanto ciência. Mas para Freyre a escrita da ciência não deveria ser desprovida de alma e de fluxo. (IDEM, 2000; MEUCCI, 2009).

Ao mesmo tempo, Casa-grande e senzala consolidou-se como referência fundamental para conhecer e entender o Brasil como um país miscigenado e singularmente formado a partir do encontro entre diferentes culturas – a negra africana, a branca portuguesa e a ameríndia dos nativos. O autor, que, diga-se de passagem, se tinha em muito boa conta, tornou-se o principal intérprete brasileiro e à despeito das controvérsias de sua obra e de sua atuação enquanto intelectual é, ainda, nos dias de hoje, considerado um dos maiores sociólogos do país. Todavia, Freyre também se consolidou na mídia e no meio intelectual como “inimigo do politicamente correto”³⁶.

Amante do Brasil, Gilberto Freyre narrou – e romantizou – as riquezas e características nacionais, sendo criticado por deslocar o foco de sua interpretação dos conflitos em meio aos quais o país e sua sociedade se formaram para as características maleáveis que possibilitaram a formação de uma cultura e um povo singulares. À essa maleabilidade, Freyre denominou plasticidade (FREYRE, 2006). Ao analisar a cultura, história e sociedade brasileiras ressaltando seus aspectos “positivos” e, a seu ver, únicos, Casa-grande e senzala foi uma obra importante para a transformação do olhar dos brasileiros sobre si mesmos.

Talvez por este motivo o autor foi tão bem recebido pelo governo autoritário de Getúlio Vargas, a quem interessava construir uma ideia de Brasil e de unidade nacional. Por valorizar, também, a influência portuguesa sobre a história do país, foi acolhido pelo governo ditatorial Salazarista, onde chegou a dar cursos e palestras.

Alvo de críticas duras, por um lado, e de elogios encomiásticos, por outro lado, Freyre dividiu e ainda divide opiniões no campo do pensamento social brasileiro. No entanto, sem julgamento moral sobre o autor e a obra, o sociólogo Jessé Souza considera que Gilberto Freyre foi “a figura intelectual de maior importância e destaque da história do Brasil” ao passo que a interpretação que fez foi a de maior influência para a vida material e simbólica do país (SOUZA, 2018, p. 17).

À medida que a narrativa freyriana tornou-se, ao menos até a década de 1970, predominante no pensamento social e nas instituições brasileiras, a pessoa de Gilberto de Mello Freyre disseminou-se, cada vez mais, como a persona Gilberto Freyre (intérprete do Brasil). Pode-se dizer, desse modo, que ele entrou para a história intelectual como uma figura importante nos esforços de compreensão do processo histórico da formação social brasileira. Participando, também, com certa centralidade, da “fundação nacional”, ou seja, da construção de um mito fundador, seja pela relevância e dimensão que a publicação de Casa Grande e senzala alcançou em sua época, seja porque foi o único sociólogo integrante do corpo técnico do Iphan, no período de criação da agência federal (CHUVA, 2017).

³⁶ *Gilberto Freyre: o inimigo do politicamente correto é o nome dado à entrevista com Gustavo Mesquita, vencedor do 6º Concurso de Ensaios sobre Gilberto Freyre (2017), publicada, em 2018, na Revista Bula. Disponível em: <<https://www.revistabula.com/14786-gilberto-freyre-o-inimigo-do-politicamente-correto/>>.*

De acordo com Chauí (2013), no texto *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*, os processos de formação histórica e social brasileira e de fundação nacional se diferenciam:

Quando historiadores falam em *formação*, referem-se não só às determinações econômicas, sociais e políticas que produzem um acontecimento histórico, mas também pensam em transformação e, portanto, na continuidade ou na descontinuidade dos acontecimentos percebidos como processos temporais. [...] Diferentemente da formação, a *fundação* se refere a um momento passado imaginário, tido como instante originário que se mantém vivo e presente no curso do tempo, isto é, a fundação visa a algo tido como perene (quase eterno) que traveja e sustenta o curso temporal e lhe dá sentido. (CHAUÍ, 2013, p. s/p, *grifo dela*).

Freyre publicou obras de base sociológica sobre os processos de formação/transformação (continuidades e descontinuidades) do Brasil, como: *Vida social no Brasil nos meados do século XIX* (1922); *Casa-Grande e senzala* (1933); *Sobrados e Mucambos* (1936); *Nordeste* (1937); *Açúcar: Uma sociologia do doce, com receitas de bolos e doces do Nordeste do Brasil* (1939); *Ordem e Progresso* (1959); entre outras obras, como *Guia Prático, Histórico e Sentimental da Cidade do Recife* (1934) e *Olinda: 2º Guia Prático, Histórico e Sentimental de Cidade Brasileira* (1939).

Cabe ainda sublinhar que Freyre participou de forma significativa de um momento na história do pensamento social brasileiro em que o debate na academia e no Estado se concentrou ao redor da edificação de um “caráter nacional”, o qual se pode compreender, no termo apresentado pela filósofa Marilena Chauí (2013), como um processo de fundação. De acordo com a autora, entre os anos 1930 e 1970, construiu-se a ideia de que existia no Brasil uma totalidade homogênea de traços coerentes, fechada e sem lacunas que caracterizava o povo brasileiro. Tal perspectiva, apresentava abordagens positivas, representadas por figuras como Afonso Celso (1860-1938), Gilberto Freyre e Cassiano Ricardo (1895-1974), e abordagens negativas, concebidas por personagens como Silvio Romero (1851-1914), Manuel Bonfim (1868-1932) e Paulo Prado (1869-1943).

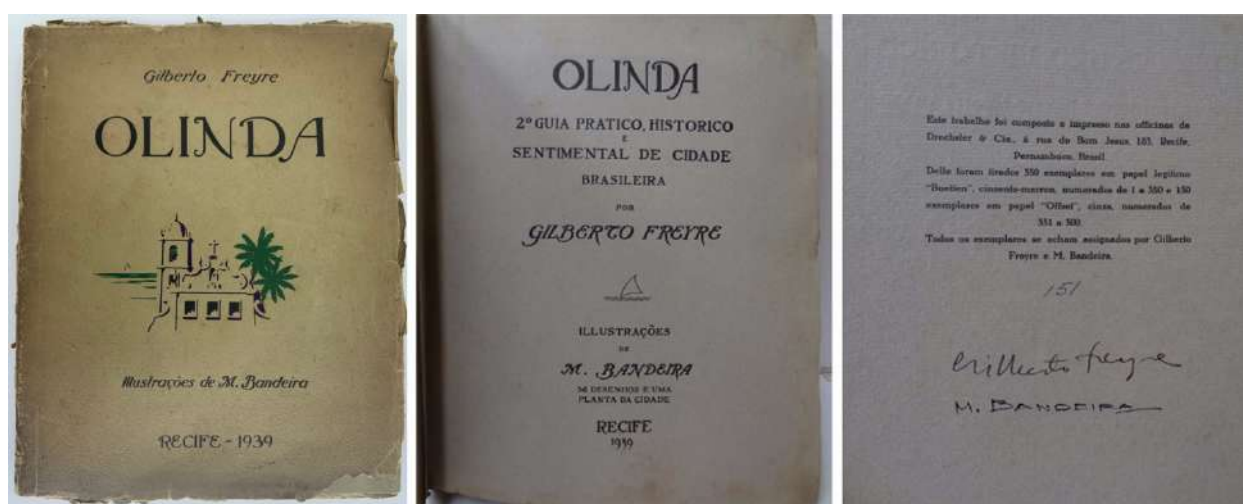
A narrativa freyriana que entendia a cultura brasileira como o amálgama entre as culturas negra africana, branca portuguesa e ameríndia, melhor representada pela existência do mestiço, reverberou junto às instituições determinantes para a constituição de uma cultura e de um imaginário ditos nacionais, como acredita-se ser o caso do Iphan. De acordo com Azevedo (2017), a obra de maior proeminência de Freyre – *Casa-grande e senzala* – foi muito bem recebida por Rodrigo Melo Franco de Andrade (1898-1969), que administrou a agência federal desde sua fundação em 1937 até 1967, tendo assim influenciado a política patrimonial no Brasil. A percepção freyriana sobre a importância das casas-grandes rurais, das capelas, dos sobrados urbanos e das igrejas-matriz fez-se presente na concepção conceitual do patrimônio cultural brasileiro, entre os anos 1930 e 1970. Em termos práticos, são esses os principais exemplares da cultura material tombados como patrimônio pelo Iphan (IDEM, 2017; CHUVA, 2017).

O presente texto concentra-se, todavia, no guia de viagem publicado por Gilberto Freyre sobre a cidade de Olinda e sua importância para o processo de patrimonialização da cidade a níveis nacional e mundial.

3. A OBRA: RECEPÇÃO E RESSONÂNCIA

Olinda: 2º Guia Prático, Histórico e Sentimental de Cidade Brasileira é o segundo dos guias de viagem publicados por Gilberto Freyre nos anos 1930. Em 1934, o autor já havia publicado Guia Prático, Histórico e Sentimental de Cidade do Recife, que fora bem aceito pelo público nacional e internacional. Diz-se que a obra servira de modelo para outras publicações que vieram posteriormente a público no exterior (FONSECA, 2007). Como guias de viagem estas duas publicações destinavam-se ao turista-leitor, mas também ao bibliófilo, tendo em vista as especificidades da tiragem, e, em alguma medida, ao morador, tal como menciona Rezende (2007, p. 17), para quem “o texto segue seu percurso buscando apresentar a cidade aos seus visitantes, mas também aos moradores”.

Figura 2: Primeira edição de Olinda: 2º Guia Prático, Histórico e Sentimental de Cidade Brasileira.



Fonte: <<https://www.obeloartisticoleiloes.com.br/peca.asp?ID=9096000>>;
<<https://www.veranunesleiloes.com.br/peca.asp?ID=3209562>>, 2022.

A Figura 2 acima reúne fotografias da primeira edição de *Olinda: 2º Guia Prático, Histórico e Sentimental de Cidade Brasileira*, publicada, em 1939, em 350 exemplares em papel Buffon cinzento-marron e 150 exemplares em papel offset cinza, ilustrada por Manoel Bandeira (1900-1964). Assinada a mão por Gilberto Freyre e pelo artista gráfico pernambucano Manoel Bandeira, todos os exemplares informam ao leitor acerca da exclusividade e excepcionalidade da obra, como ilustram as fotografias, supramencionadas, do exemplar de número 151:

Este trabalho foi composto e impresso nas oficinas de Dreschsler & Cia., à rua do Bom Jesus, 183, Recife, Pernambuco, Brasil.

Delle foram tirados 350 exemplares em papel legítimo “Buetten”, cinzento-marron, numerados de 1 a 350 e 150 exemplares em papel “Offset”, cinza, numerados de 351 a 500.

Todos os exemplares se acham assinados por Gilberto Freyre e M. Bandeira.

O requinte de ambas as tiragens e a poesia impregnada na narrativa freyriana, contudo, indicam que a obra se destinava a um público seletivo. Ao referir-se ao turista-leitor, o autor dirigiu-se a

uma elite, senão brasileira, íntima do idioma português, dotada de condições – de tempo e de capital – para deslocar-se e conhecer as cidades previamente interpretadas pela sua narrativa. Interessante sublinhar a possibilidade de que a obra tenha sido encomendada por Rodrigo Mello Franco de Andrade, no período em que estava à frente do Iphan³⁷.

Os guias de viagem de Gilberto Freyre – o de Recife e o de Olinda – narram paisagens sociológicas³⁸ das cidades, formadas por lugares, objetos, personagens e tipos sociais que pertencem ao corpo coletivo. Como toda literatura de viagem, os guias conformam imaginários turísticos sobre elas. A leitura de ambas as obras, no entanto, suscita diferentes abordagens do autor sobre a cidade, ainda que a estrutura dos guias seja muito semelhante, respeitadas as particularidades de cada uma das localidades narradas.

O guia de Recife remete ao olhar saudoso do autor de um tempo e de uma cidade que já não são os mesmos, sendo o guia uma espécie de lugar de memória, no sentido formulado por Pierre Nora (1993)³⁹. No entanto, ainda que o ressentimento do autor com a modernização da cidade não seja a tônica que permeia majoritariamente a sua narrativa no caso de Olinda, ambos os guias podem ser compreendidos como lugares de memória. Freyre parte de uma elaboração abstrata, poética e sentimental sobre a cidade. A materializa em narrativa impressa no livro. Dá a ela uma funcionalidade, posto que, como um guia de viagem, assume uma dimensão prática. Ou seja, lugar de memória. A narrativa dos guias

... secreta, veste, estabelece, constrói, decreta, mantém pelo artifício e pela vontade uma coletividade fundamentalmente envolvida em sua transformação e sua renovação. Museus, arquivos, cemitérios e coleções, festas, aniversários, tratados, processos verbais, monumentos, santuários, associações [e por que não livros?], são marcos testemunhas de outra era, das ilusões de eternidade. (NORA, 1993, p. 13).

É interessante notar que, do ponto de vista do turismo, os guias são lugares de memória ao mesmo tempo em que criam lugares de memória que serão percorridos por turistas e visitados como parte de um ritual. Ao selecionar lugares da cidade que “merecem” e “devem” ser visitados, narrar paisagens, apontar ângulos de observação – aqueles a partir dos quais as cidades serão retratadas: ilustradas ou fotografadas –, os guias de viagem, de certa forma, (re)ritualizam a cidade. Eles constroem o olhar do turista (URRY, 1996), que se desloca em direção à cidade e na cidade, reproduzindo roteiros e comportamentos tidos como esperados, e estabelecendo uma relação com o passado, muitas vezes, artificial. Conforme Castro (1990), a literatura de viagem elenca lugares de visita quase que “obrigatória”.

³⁷Na quarta capa da 8ª edição do *Guia de Ouro Preto*, elaborado pelo poeta Manuel Bandeira e publicado em 2015 pela Global Editora de São Paulo, Angelo Oswaldo de Araújo Santos menciona que o guia fora encomendado ao poeta pelo presidente do Iphan, Rodrigo Mello Franco de Andrade, tal como o de Olinda teria sido encomendado a Gilberto Freyre.

³⁸Sobre a ideia de paisagem sociológica e a conformação do imaginário coletivo, ver Anderson (2005).

³⁹ Para Nora (1993, p.21-22): “Os lugares de memória pertencem a dois domínios, que a tornam interessante, mas também complexa: simples e ambíguos, naturais e artificiais, imediatamente oferecidos à mais sensível experiência e, ao mesmo tempo, sobressaindo da mais abstrata elaboração [...] O que os constitui é um jogo da memória e da história, uma interação dos dois fatores que leva a sua sobredeterminação recíproca. Inicialmente, é preciso ter vontade de memória”.

No guia de Olinda, a ritualização da cidade se dá a partir do exercício narrativo de construção de um passado histórico e do peso de uma tradição arraigada na forma da cidade, que pode ser exemplificado no excerto abaixo:

Quem subir pela primeira vez uma rua velha de Olinda que se lembre de tão grande esquisitão dos tempos coloniais; que se lembre também dos desesperados da justiça do século que outrora subiram estas mesmas ruas para se queixar ao bispo; que se lembre dos outros homens que há quatro séculos sobem estas ladeiras. Uns para ouvir missa em São Francisco. Outros para se confessar em São Bento. Alguns de pés descalços, por penitência, sob o sol cru do meio-dia pernambucano, ferindo-se nas pedras, arranhando-se nos espinhos, queimando-se nas areias zangadas - de tarde, tão doces - e nas urtigas-brancas dos montes. Ainda outros só para comprar doces às religiosas de Nossa Senhora da Conceição. E agora, você turista, para gozar a paisagem. Já encontra caminhos amaciados pelos pés de muitas gerações de devotos e de gulosos em busca dos conventos, das igrejas e dos velhos sobrados dos altos. Há quatro séculos que os pés de outras gerações amaciam estes caminhos para você turista de 1939, de 1944, de 1960, de 1968 e de 1969. (FREYRE, 2007b, p. 25-6).

Vale salientar, igualmente, que a publicação do guia de Olinda – e, portanto, sua elaboração, circulação e recepção – ocorrem, inicialmente, em um momento em que a patrimonialização de cidades brasileiras consideradas históricas estava em debate. Portanto, o esforço de “invenção da tradição” – de que fala Hobsbawm (2008)⁴⁰ – ganha sentido no contexto histórico, político e sociocultural da época. *Olinda: 2º Guia Prático, Histórico e Sentimental de Cidade Brasileira* veio a público um ano após a cidade mineira de Ouro Preto ter sido tombada patrimônio nacional pelo Iphan, em 1938. Também em 1938, o amigo de Freyre e poeta Manuel Bandeira publicara pela editora do então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (atual Iphan) o *Guia de Ouro Preto*. Nesse mesmo ano, a cidade inaugurara o Grand Hotel de Ouro Preto, projetado pelo arquiteto modernista Oscar Niemeyer (GUIMARÃES, 2012).

A publicação dos guias de Gilberto Freyre não se deu simultaneamente aos processos de patrimonialização das cidades que narraram. O guia freyriano sobre a cidade de Recife antecede em 4 (quatro) anos o primeiro tombamento de uma cidade histórica no Brasil, que é o caso de Ouro Preto. Em contrapartida, o tempo biográfico, da trajetória de vida do autor pode haver influenciado a elaboração do *Guia Prático, Histórico e Sentimental da Cidade do Recife*, 1934. Gilberto Freyre havia passado o início de sua vida adulta nos Estados Unidos, país onde a literatura de viagem assumia papel central na constituição de uma ideia de nação a ser conhecida por seus cidadãos (SHAFFER, 2011).

No campo patrimonial brasileiro, a região Sudeste – que desde o século XVIII, com o Ciclo do Ouro, assumira a liderança econômica, política e cultural da colônia, posterior regência independente de Portugal e, então, república – tinha seu valor reafirmado por meio de mecanismos oficiais de chancela, como as políticas públicas de tombamento do Iphan. Já cidades localizadas a nordeste do país, a exemplo de Olinda e de Recife, em Pernambuco, que outrora destacavam-se no cenário brasileiro, no século passado experimentavam o ostracismo resultante da transformação da dinâmica nacional no campo político, econômico e cultural.

⁴⁰ De acordo com Hobsbawm (2008, p. 9), as tradições inventadas envolvem regras tácitas e práticas de natureza ritual ou simbólica que “visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição”.

Desse modo, embora o tombamento de bens materiais concentre-se, atualmente, nas regiões Sudeste e Nordeste do Brasil em termos quantitativos, naquela época foi Ouro Preto a primeira cidade brasileira a ser reconhecida como patrimônio pelo Estado brasileiro.

Nesse ínterim, apenas um ano após ao tombamento do centro histórico da cidade mineira de Ouro Preto, o guia de Gilberto Freyre reafirmava o valor histórico excepcional da cidade de Olinda que só veio a receber a chancela do patrimônio nacional quase 3 (três) décadas depois. Com sua narrativa histórica e sentimental, Freyre mostrava ao leitor-turista que Olinda merecia ser conhecida e, inclusive, preservada. Acredita-se que a narrativa freyriana sobre a cidade possa ter influenciado a formação de um olhar turístico sobre Olinda, bem como sua patrimonialização.

Embora o tombamento da cidade tenha tardado em 29 anos, o discurso patrimonial atribuído vê-se perpassado (e, muitas vezes, transplantado) pela obra *Olinda: 2º Guia Prático, Histórico e Sentimental de Cidade Brasileira*. Na página oficial do Iphan acerca do Centro Histórico de Olinda (PE), lê-se:

A **vegetação exuberante** das ruas, dos jardins, das aleias, dos conventos, com árvores frutíferas frondosas, mangueiras, fruta-pão, jaca, sapoti e coqueiros conferem ao sítio o **valor dominante de um núcleo urbano emoldurado por uma massa verde, sob a luz tropical** e tendo aos seus pés a praia e o oceano. A cidade guarda sua relação com a paisagem local e com o mar, com as características de sua arquitetura vernacular, **manifestação cultural herdada de Portugal e adaptada ao meio, e assimilada a ponto de adquirir sua própria personalidade e mantê-la ao longo dos tempos**. (IPHAN, 2023, s/p, grifo nosso).

A simbiose entre a vegetação local e as construções, a ênfase à luz tropical e à herança portuguesa na cidade permeiam todo o olhar turístico de Gilberto Freyre sobre a cidade de Olinda, a qual o autor se refere em seu guia como a Coimbra brasileira. Passagens semelhantes podem ser encontradas no site da Unesco, como a apresentada a seguir:

O centro histórico de Olinda contém uma série de edifícios que se destacam do ponto de vista arquitetônico e decorativo, como a Catedral Alto da Sé, a Igreja de Nossa Senhora da Graça e exemplos de arquitetura civil dos séculos XVII a XIX. **A vegetação luxuriante das margens das estradas, jardins, sebes e recintos do convento formam uma paisagem em que o destaque é a cidade aninhada em uma massa de vegetação, banhada em luz tropical**, com a costa arenosa e o oceano abaixo. (UNESCO, 2022, s/p., grifo nosso; tradução livre).

O livro aqui comentado foi a principal referência adotada nos processos de patrimonialização da cidade de Olinda – que se concentram no tombamento e/ou registro de patrimônios de natureza material que figuram dentre os objetos arquitetônicos mencionados na obra de Gilberto Freyre. O tombamento pelo Iphan e o registro pela Unesco não contemplam, no entanto, aspectos da cultura imaterial que aparecem na obra, mas enfatizam a paisagem na cidade centrada no valor arquitetônico de suas construções e na paisagem natural em que tais construções se encontram “aninhadas”.

As escolhas e ênfases patrimoniais adotadas são condizentes com a ideia de patrimônio vigente à época em que o Centro Histórico de Olinda foi alçado à condição de patrimônio nacional e mundial. A influência do guia de Olinda e do olhar freyriano sobre a cidade pode ser ainda notada nas imagens do Centro Histórico veiculadas pelo Iphan e pela Unesco em suas

páginas na internet (Figura 3, acima), nas quais os objetos representados são abordados pelos fotógrafos dos órgãos sob ângulos de observação semelhantes aos retratados nas ilustrações de Manoel Bandeira no guia (Figura 4, abaixo): material, por si só, rico para o estudo sobre o olhar turístico da cidade, quando pensadas estas imagens em diálogo com a publicação de um guia de viagem.

Figura 3: Historic Centre of the Town of Olinda.



Fonte: Geoff Mason. Unesco, 2022.

Figura 4: Igreja do Amparo.



Fonte: Manoel Bandeira. Freyre,

2007.

Tais imagens, todavia, devem ter sido aprovadas pelo próprio Gilberto Freyre, autor da obra. Não se pode afirmar, contudo, se o processo criativo de sua elaboração ocorreu a partir de suas coordenadas ou a partir da leitura de Bandeira do texto de Freyre.

Por fim, cabe relatar que o documento apresentado à Unesco pelo Brasil para a candidatura de Olinda à Lista do Patrimônio Mundial, apresenta no campo justificativa excertos da obra *Olinda: 2º Guia Prático, Histórico e Sentimental de Cidade Brasileira*; como ilustra a Figuras 5, e considerações baseadas na obra de Gilberto Freyre.

Figura 5: Justificativa apresentada para a inscrição de Olinda na Lista do Patrimônio Mundial da Unesco.

<p>5. Justificativa para a inscrição na Lista do Patrimônio Mundial</p> <p>a) Bem cultural</p>	<p>Trecho do Guia: <i>Olinda - Segundo guia prático, histórico e sentimental de uma cidade brasileira.</i></p> <p>No que se refere à localização física da cidade, o guia diz:</p> <p>“é uma cidade de colinas. Não há nos arredores de Recife melhor local para se usufruir da paisagem deste pedaço do Brasil repleto de coqueiros, de igrejas antigas, de cajueiros, velhas casas, mangueiras vindas da Índia e jangadas, deixando a praia rumo a alto-mar, que a parte alta de Olinda.</p> <p>A parte alta de Olinda não nos distancia da História do Brasil, mas, ao contrário, nos impregna dela. Devido a sua situação, não apenas bela, mas igualmente exposta ao olhar dos piratas, Olinda foi um dos lugares do Brasil que sofreu o maior número de ataques de estrangeiros nos séculos XVI e XVII. Porém, sempre resistiu. Sobreviveu aos saques e a um incêndio. Mostra ainda hoje algumas das</p>
---	---

Fonte: Documento de Candidatura à Lista do Patrimônio Mundial, 1981.

4. CONFLUÊNCIAS HISTÓRICAS (OU CONSIDERAÇÕES FINAIS)

A virada do século XIX para o século XX, no contexto nacional, foi marcada pelas reflexões acerca do que faz do Brasil, “Brasil”. Ou seja, vigorava no exercício intelectual de reflexão sobre o país o esforço para compreender seu processo de formação histórico-social, sua cultura e seu povo; e que oscilava entre interpretações negativas e positivas sobre a brasilidade e sobre o “tipicamente brasileiro”.

Nesse contexto, Gilberto Freyre representou uma virada culturalista importante nas interpretações do país, até então centradas em aspectos negativos da miscigenação, influenciadas pelas teorias científicas racistas do século precedente (SOUZA, 2009).

Os debates sobre a autenticidade e originalidade nacionais influenciaram, por sua vez, a consolidação do patrimônio nacional oficializado. Ao final dos anos 1930, o país passou a ser detentor de um conjunto de elementos da cultura material considerados de excepcional valor e merecedores de serem reconhecidos e preservados de acordo com a chancela do Iphan.

Mas a narrativa sobre a excepcionalidade nacional antecede a elaboração de instrumentos de chancela, como o tombamento. Romances, poesias, diários, guias e relatos de viagem... retrataram o Brasil, cada qual à sua maneira. Desse modo, os guias de viagem elaborados por Gilberto Freyre, nos quais o autor dirige-se diretamente ao turista-leitor, retrataram as cidades de Olinda e de Recife.

Além de Gilberto, outros artistas e intelectuais elaboraram obras nesse sentido, como o poeta Manuel Bandeira, que escreveu sobre Ouro Preto; Jorge Amado, sobre a sua Salvador⁴¹; e Mário

⁴¹ Jorge Amado publicou, pela primeira vez, em 1945, o livro Bahia de Todos os Santos – Guia de ruas e mistérios de Salvador.

de Andrade, que compartilhou suas viagens pelo país⁴². Os autores mencionados e suas respectivas obras podem e devem ser compreendidos como agentes da história, que ajudaram a construir ideias de Brasil e a autoimagem do brasileiro sobre si mesmo.

Ademais, os guias de viagem e seus autores contribuíram para a consolidação de destinos turísticos ou lugares de interesse turístico, ao passo que em tais publicações escolhem cidades, sugerem roteiros, itinerários, ângulos de observação e orientam comportamentos para o turista-leitor.

Olinda: 2º Guia Prático, Histórico e Sentimental insere-se, ainda, em um movimento, capitaneado por seu autor Gilberto Freyre, nomeado Movimento Regionalista, que é caracterizado pela exaltação dos valores, cultura e arte nordestinas, com ênfase em Pernambuco, seu estado natal. Tal movimento é mais bem elaborado por ele em seu Manifesto Regionalista de 1926.

Desse modo, o autor e sua obra, pessoa e objeto, nos ajudam a compreender a construção do imaginário turístico da cidade, sob a perspectiva freyrina, mas também a história cultural e intelectual brasileira e as políticas desenvolvidas no interior de instituições como o Iphan. É de se destacar, sobremaneira, a influência do guia de Olinda e de seu autor para a inserção da cidade de Olinda na Lista do Patrimônio Mundial, em 1982, ambos figurando como principais referências do dossiê submetido à Unesco.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. *Turista Aprendiz*. Brasília: Iphan, 2015.
- AMADO, Jorge. *Bahia de Todos os Santos – Guia de ruas e mistérios de Salvador*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- AGUIAR, L. B. O Programa de Cidades Históricas, o turismo e a “viabilidade econômica” do patrimônio (1973-1979). *Anais do Muse Paulista*. São Paulo, n. Sér. v. 24. n. 1. p. 137-149. jan-abr. 2016.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*. Lisboa: Edições 70, 2005.
- BANDEIRA, Manuel. *Guia de Ouro Preto*. São Paulo: Global, 2015.
- BRASIL. *Proposta de inscrição na Lista do Patrimônio Mundial apresentada pelo Brasil – Centro Histórico de Olinda*. 1981. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie%20de%20OLINDA%20anexo%201_pt.pdf>. Acesso em 27 de fevereiro de 2023.
- CASTRO, Celso. Narrativas e imagens do turismo no Rio de Janeiro. In: VELHO, Gilberto (org.). *Antropologia urbana: cultura e sociedade no Brasil e em Portugal*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. p.80-88.

⁴² Baseado em suas experiências de viagem, em 1927 e 1928, Mário de Andrade publicou e escreveu inúmeros relatos sobre o Brasil. A obra foi concluída em 1943 e editada em 1976 sob o título *Turista Aprendiz* e reúne textos publicados anteriormente em jornais e revistas nacionais.

CHAUÍ, Marilena. Brasil: mito fundador e sociedade autoritária. In: ROCHA, A. (Org.) *Manifestações ideológicas do autoritarismo brasileiro*. (Escritos de Marilena Chauí). Minas Gerais: Autêntica, 2013.

CHUVA, Márcia. R. R. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2017.

ELIAS, Norbert. *Mozart: sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995

FONSECA, Edson Nery da. A Olinda materna de Gilberto Freyre. In: FREYRE, Gilberto. *Olinda: 2º guia prático, histórico e sentimental de cidade brasileira*. 6ª ed. São Paulo: Global, 2007.

Freyre, Gilberto. *Casa-grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. São Paulo: Global, 2006.

_____. *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*. 5ª ed. São Paulo: Global, 2007a.

_____. *Olinda: 2º guia prático, histórico e sentimental de cidade brasileira*. São Paulo: Global, 2007b.

FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO. *Gilberto Freyre*. Brasil: FUNDAJ, 2021. Disponível em: <<https://www.gov.br/fundaj/pt-br/assuntos/personalidades/gilberto-freyre>>. Acesso em 5 de maio de 2023.

GEOFF MASON. *Historic Centre of the Town of Olinda*. Unesco, 2022. Disponível em: <whc.unesco.org/en/documents/125171>. Acesso em 22 de maio de 2022.

GUIMARÃES, V. L. *O turismo levado a sério: discursos e relações de poder no Brasil e na Argentina*. Tese (Doutorado em História Comparada). 333f. Rio de Janeiro: UFRJ, 2012.

Historic Center of the Town of Olinda – Discription. [Online]. Unesco, 2022.

HOBBSAWM, Eric. Introdução: a invenção das tradições. In: HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

KNAUSS, Paulo/ LENZI, Isabel; MALTA, Marize (Orgs.). *História do Rio de Janeiro em 45 Objetos*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2019.

MEUCCI, Simone. Prefácio à apresentação: singularidades, revelações e ocultações da “Sociologia de Gilberto Freyre”. In: FREYRE, Gilberto. *Sociologia: introdução ao estudo dos seus princípios*. São Paulo: É Realizações Editora, 2009.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Proj. História*, São Paulo (10), 1993.

REZENDE, Antonio Paulo. As múltiplas cidades de Calvino e Freyre. In: FREYRE, Gilberto. *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*. 5ª ed. São Paulo: Global, 2007.

SHAFFER, Marguerite. *See America First: Tourism and National Identity, 1880-1940*. Washington (DC): Smithsonian Books, 2001.

SOUZA, Jessé. A construção do mito da brasilidade. In: _____. *A ralé brasileira: quem é e como vive*. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

_____. Gilberto Freyre e o Nordeste como berço do Brasil. In: TEIXEIRA, Carlos. Sávio. Gomes; SOUZA, Jessé. *O Nordeste em transformação*. Rio de Janeiro: Bicicleta, 2018. p. 17-36.

URRY, John. *O olhar do turista: lazer e viagens nas sociedades contemporâneas*. São Paulo: Studio Novel, 1996

VASCONCELLOS, Gilberto Felisberto. *O xará de Apipucos: um ensaio sobre Gilberto Freyre*. São Paulo: Casa Amarela, 2000.



PALAFITAS DO BODE: PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL?

Eixo Temático 2 - Práticas de comunidades, grupos e indivíduos: processos de elaboração, identificação e preservação de referências culturais coletivas

Vanessa Maschio dos Reis

Arquiteta e Urbanista, mestra e doutoranda em Desenvolvimento Urbano UFPE, Brasil
vanessa.reis@ufpe.br

Letícia Teixeira Mendes

Arquiteta e Urbanista, Mestra em Engenharia Civil UNICAMP,
Doutora em Arquitetura, Tecnologia e Cidade UNICAMP/FA-ULisboa
Professora Adjunta do Departamento de Expressão Gráfica da UFPE, Brasil
vanessa.reis@ufpe.br

* A revisão do texto é de responsabilidade dos autores

RESUMO

Este artigo apresenta aspectos etnográficos, urbanísticos e arquitetônicos que compõem as Referências Culturais da comunidade pesqueira tradicional do Bode, no Recife, Pernambuco. O trabalho aborda a possibilidade de patrimonialização dos Lugares em âmbito nacional e municipal, conforme legislação vigente. A partir de um processo fenomenológico, participativo e colaborativo, amparado teoricamente pela fenomenologia do lugar em suas perspectivas material e imaterial, tendo como ponto de partida os estudos desenvolvidos por David Seamon (2013) sobre a fenomenologia do movimento, assentado pelo conceito de danças-do-lugar, como também pela abordagem apresentada por Norberg-Schulz (1976), em sua fenomenologia da arquitetura, que traduz a essência do lugar materialmente. Por meio da etnografia clássica que possibilita a visão patrimonial da comunidade em relação aos seus bens culturais, com a utilização de ferramentas qualitativas como entrevistas semiestruturadas, grupos focais e observação direta, esta pesquisa analisou as Referências Culturais de um território ainda não reconhecido como Patrimônio Cultural. O estudo considera que, para a Conservação dos Lugares, faz-se necessário compreender enquanto Referências Culturais os elementos espaciais, como tipo, tectônica, morfologia, assim como o movimento da vida, práticas socioculturais do espaço, para elaboração e composição de projetos de intervenção em territórios tradicionais, como no caso das comunidades que ocupam áreas ribeirinhas.

Palavras-Chaves: *lugares, referências culturais, palafita, comunidades tradicionais.*

ABSTRACT

This article presents ethnographic, urbanistic and architectural aspects that make up the Cultural References of the traditional fishing community of Bode, in Recife, Pernambuco. The work approaches the possibility of patrimonialization of the Places in national and municipal scope, according to the current legislation. From a phenomenological, participatory and collaborative process, theoretically supported by the phenomenology of the place in its material and immaterial perspectives, having as a starting point the studies developed by David Seamon (2013) on the phenomenology of movement, based on the concept of place-ballet, as well as the approach presented by Norberg-Schulz (1976), in his phenomenology of architecture, which translates the essence of the place materially. Through classical ethnography that enables the community's heritage view in relation to its cultural assets, with the use of qualitative tools such as semi-structured interviews, focus groups and direct observation, this research analyzed the Cultural References of a territory not yet recognized as Cultural Heritage. The study considers that, for the Conservation of Places, it is necessary to understand as Cultural References the spatial elements, such as type, tectonics, morphology, as well as the movement of life, sociocultural practices of space, for the elaboration and composition of intervention projects in traditional territories, as in the case of communities occupying riverside areas.

Keywords: *places, cultural references, stilthouse, traditional communities.*

1. INTRODUÇÃO: LUGARES DO BODE

Este artigo versa sobre a possibilidade de patrimonialização dos Lugares das comunidades pesqueiras tradicionais do Recife, em particular a Comunidade do Bode no bairro do Pina. Comunidades tradicionais⁴³ têm sofrido com a perda de seus territórios, costumes e valores em projetos de intervenção arquitetônica e urbanística, que deslocam ou não a comunidade de seu lugar de origem, com a prerrogativa de constituir espaços com boas condições de habitabilidade. Pesquisas acerca dos territórios ribeirinhos têm revelado, por meio de análises socioambientais, as profundas transformações no ambiente construído e nas tradições culturais das comunidades ali instaladas. É comum encontrarmos projetos e intervenções urbanas que substituem as construções preexistentes, não compreendendo a arquitetura e o urbanismo vernáculos como parte do Patrimônio Cultural destas comunidades. Esse artigo pretende dar um enfoque ao modo como as Referências Culturais que, tanto na arquitetura, como nos costumes cotidianos, formam a identidade das comunidades pesqueiras tradicionais e dos seus Lugares como Patrimônio Cultural Imaterial.

Compreender os lugares é o ponto-chave para identificar a relação entre as Referências Culturais e o espaço das comunidades tradicionais. O lugar tem sido objeto de estudo para os mais diversos campos de pesquisa, sendo constantemente observado por epistemologias distintas. Abordagens epistemológicas distintas, nesse caso, não necessariamente são contraditórias e suas aproximações podem servir para um entendimento ampliado do lugar, esse fenômeno de dupla natureza: material e imaterial.

Pensar nos lugares de um bairro, segundo Norberg-Schulz (1976), permite analisá-los sob o ponto de vista de sua estrutura por suas paisagens e assentamentos. Por esta perspectiva, há uma heterogeneidade de paisagens no bairro do Pina, no entanto as áreas ribeirinhas, ocupadas pelas comunidades pesqueiras, possuem elementos similares que compõem esses lugares. Para Carlos (2015), a paisagem urbana constitui-se do espaço construído e do movimento da vida, sendo o primeiro a materialidade que compõe a paisagem e o segundo exprime as dinâmicas do cotidiano das pessoas na cidade. Isso posto, a fenomenologia dos lugares das comunidades pesqueiras do Pina permite, por meio das formas, da materialidade e do seu conteúdo social, o movimento da vida, fazer a leitura inicial desse espaço a partir de como é observado (SEAMON, 2007).

Assim, como método para o entendimento do lugar enquanto patrimônio cultural imaterial, ou seja, a partir da visão dos sujeitos detentores do bem cultural, aplicou-se a etnografia clássica, baseando-se em visitas ao território com observação das práticas socioculturais e movimento da vida cotidiana, entrevistas semiestruturadas a partir do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) e grupos focais para o estabelecimento de consensos e dissensos entre os valores da comunidade investigada.

⁴³ Segundo o Decreto 6.040 de 2007, são constituídas por "grupos culturalmente diferenciados e que se reconhecem como tais, que possuem formas próprias de organização social, que ocupam e usam territórios e recursos naturais como condição para sua reprodução cultural, social, religiosa, ancestral e econômica, utilizando conhecimentos, inovações e práticas gerados e transmitidos pela tradição".

2. A PALAFITA COMO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL

O Patrimônio Cultural⁴⁴ é protegido, no Brasil, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que informa as categorias da herança cultural do povo brasileiro que podem ser reconhecidas como tal e, desta forma, fazerem parte da política cultural de salvaguarda. O IPHAN reconhece como lugares “aqueles que possuem sentido cultural diferenciado para a população local, onde são realizadas práticas e atividades de naturezas variadas, tanto cotidianas quanto excepcionais, tanto vernáculas quanto oficiais” (IPHAN). Os lugares são entendidos, nesse contexto, como uma categoria do Patrimônio Cultural Imaterial, cujo pilar apoia-se na noção de Referência Cultural. Ainda que o sentido de lugar, nesta perspectiva patrimonial, esteja amparado nas práticas culturais enraizadas num determinado local, a aplicação do INRC implica, também, no registro das edificações, reconhecendo assim relevância do espaço arquitetônico para os lugares no âmbito do patrimônio.

Embora haja, no Brasil, diplomas legais que regulamentam a proteção do **Patrimônio Cultural Imaterial** (2000) e que regem a política de **Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais** (2007), sua regulamentação no âmbito dos instrumentos urbanísticos do município do Recife ainda não foi efetivada, apesar de alguns avanços. Boa parte dos territórios onde estão situadas as comunidades pesqueiras tradicionais são protegidos, em âmbito municipal, como Zonas Especiais de Interesse Social (ZEIS), medida protetiva que reconhece o direito social da moradia nessas zonas. No entanto, a singularidade do modo de vida, das formas de fazer e das relações espaciais destas comunidades ainda carece de planejamento que reconheça essa relevância.

O Plano Diretor Municipal (2021) ressignificou a Macrozona de Ambiente Natural (MAN), estabelecida no Plano Diretor de 2008, em Macrozona de Ambiente Natural e Cultural (MANC), assegurando que as margens dos corpos d'água pertencem as zonas que compreendem “um recorte do território que revela significativa relação entre o sítio natural e os valores materiais e imateriais, consolidados ao longo do tempo e expressos na identidade do Recife, bem como pela presença das práticas de atividade pesqueira” (PCR, art 47, 2021). A regulamentação dos instrumentos do Plano Diretor 2021 prevê a aglutinação da Lei de Uso e Ocupação do Solo com a Lei de Parcelamento em um único regulamento: a Lei de Parcelamento, Uso e Ocupação do Solo, que está renomeando as antigas Zonas Especiais de Patrimônio Histórico (ZEPH) em Zonas Especiais de Preservação do Patrimônio (ZEPP), incluindo agora um Setor de Preservação do Patrimônio Imaterial (SPPI). Os principais objetos de preservação deste setor são “lugares de importância estratégica para a salvaguarda de referências culturais relevantes para a memória e a identidade da cidade” (PCR, 2019, p. 26). Tais modificações na legislação municipal acenam para uma possível incorporação dos bens culturais dos territórios pesqueiros tradicionais como mais valia ao planejamento urbano e arquitetônico do Recife.

Um olhar sobre o impacto que o planejamento urbano e arquitetônico teve sobre a urbanização das áreas ribeirinhas em Recife (locais em que estão situadas as comunidades pesqueiras tradicionais) nos revela, entretanto, que as relações entre espaço e Referências Culturais não

⁴⁴ A Constituição de 1988, em seu artigo 216 informa que o patrimônio cultural brasileiro é formado pelos “bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira.”

têm sido adequadamente inseridas como diretrizes dos projetos urbanísticos e arquitetônicos, uma vez que esses locais não são reconhecidos como Patrimônio Cultural. A consequência disso é que boa parte destas comunidades são transferidas de lugar e reassentadas em locais que não permitem a perpetuação de suas tradições, especialmente por estarem distantes de seus vínculos históricos comunitários. Na maioria das vezes, os sujeitos transferidos de local (ou deslocados) acabam retornando para seus lugares de origem, ainda que isso signifique voltar para condições de baixa habitabilidade, de precariedade e de insalubridade. Isso porque, mesmo que ofereça vulnerabilidade socioambiental, o lugar de origem é o local onde os sujeitos possuem vínculo de identificação com o espaço, bem como é onde conseguem manter suas práticas socioculturais de espaço em concordância com a sua subsistência.

As políticas de provimento de habitação social têm se valido, na maior parte das vezes, numa abordagem relativa aos problemas de natureza socioambiental, devido às condições de pobreza, insalubridade, precariedade das edificações e vulnerabilidade ambiental (NEVES; MARIZ, 2013) destas comunidades, atribuindo à aniquilação do tipo arquitetônico palafita a solução para os problemas supracitados. Isso ocorre porque a sociedade, em geral, tem imputado valores negativos a este tipo, conforme observamos na Figura 01, não reconhecendo-o como uma forma de construção sustentável e identitária dos territórios ribeirinhos.

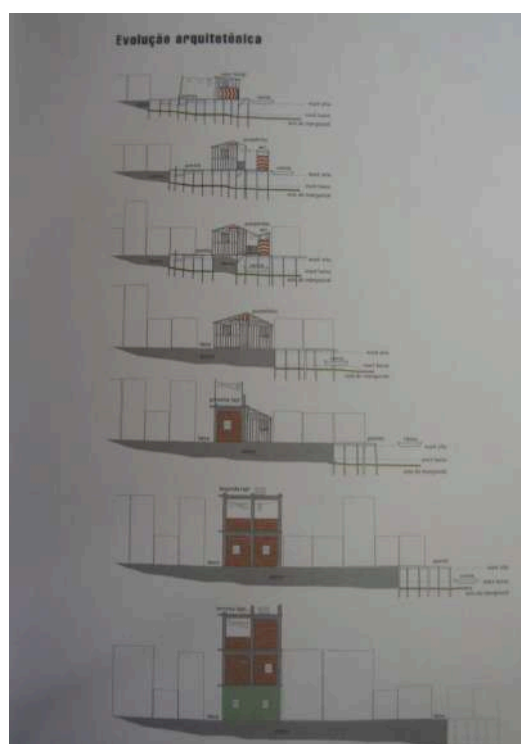
Figura 01. Recorte de anúncio em jornal da década de 1990



Fonte: Arquivo Público de Pernambuco

As palafitas são construções materiais, situadas entre água e terra, que surgem como solução pelas comunidades ribeirinhas diante da falta de terrenos e recursos. Também são parte de um processo construtivo onde, inicialmente são compostas por uma combinação de restos de materiais de construção, que ganham território por meio de gradativos e sucessivos aterros e compactação do solo, podendo constituir-se em edificações de maior solidez, como podemos observar o esquema de evolução arquitetônica da Favela da Maré, Rio de Janeiro, na Figura 02.

Figura 02. Evolução arquitetônica das palafitas.



Fonte: Maré Vida na Favela, 2002

Ainda que a fragilidade das construções em palafitas seja um entrave para a sua conservação tal qual se constituem, abordar o tipo como referência cultural pode compor, no caso de intervenções arquitetônicas e urbanísticas, uma solução espacial compatível com o ambiente ribeirinho e com a preservação da cultura imaterial e identidade das comunidades pesqueiras tradicionais.

Figura 03. Moradia de famílias de pescadores e marisqueiras em palafita no Bode.



Fonte: Ingrid Farias, 2023.

3. AS REFERÊNCIAS CULTURAIS DA COMUNIDADE DO BODE

É urgente a demanda das comunidades pesqueiras pela regularização e reconhecimento dos seus territórios no Recife. Membros das comunidades de Brasília Teimosa, Bode, Caranguejo Tabaiaras, Coelhos, Coque, Ilha de Deus, Vila da Imbiribeira, Vila São Miguel, Vila Tamandaré, Ponte do Limoeiro e Espaço Ciência fizeram um encontro em setembro de 2017, no Memorial de Medicina de Pernambuco, às margens do Rio Capibaribe, onde conceberam **a Carta dos Pescadores e Pescadoras na Luta em Defesa de Direitos e Territórios Pesqueiros Tradicionais**. Essa mobilização surgiu com a intenção de assegurar o direito de viver da pesca, modo de vida tradicional que herdaram de seus antepassados, cuja continuidade está em risco diante das constantes perdas de acesso aos seus territórios, devido tanto à especulação imobiliária, quanto à poluição das águas, entre outros fatores.

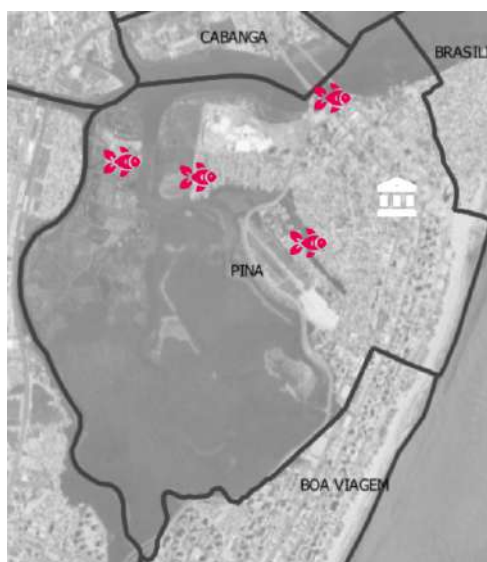
Figura 04. Localização das Comunidades Pesqueiras do Recife.



Fonte: Elaboração própria, sobre imagem de satélite do GOOGLE EARTH PRO (2019).

Das comunidades citadas, Bode e Ilha de Deus situam-se no bairro do Pina, localizado na zona sul da cidade do Recife, constituído como uma planície fluviomarinha que possui extenso manguezal, protegido por seus atributos ambientais, e cujos aterros realizados ao longo dos anos possibilitaram sua ocupação. Segundo a Prefeitura da Cidade Recife (PCR), a área territorial do Pina compreende 629 ha, estando assentada uma população de quase 30 mil habitantes (IBGE, 2010).

Figura 05. Comunidades Pesqueiras do Pina: Bode, Ilha de Deus, Beira-Rio e Vila da Ponte.



Fonte: Elaboração própria, 2021.

Apesar das inúmeras transformações socioespaciais ocorridas nas últimas décadas, atualmente a pesca ainda faz parte da paisagem e do cotidiano dos moradores e moradoras do Pina, especialmente nas Comunidades do Bode e Beira Rio, que ainda possuem habitações em palafitas. São vários os homens e mulheres que se vinculam ao trabalho da pesca artesanal nestas comunidades, seja na função de captura, seja como filatedoras/es, descascadoras/es, separadoras/es, limpadoras/es e vendedoras/es, atividades essenciais na cadeia produtiva do pescado. Embora a pesca seja elemento fundante da história local, persiste a necessidade de maior reconhecimento da relevância das suas referências culturais, fomentadas pelas tradições e pelos ofícios pesqueiros na localidade, corroborando para a perpetuação da identidade ancestral de pescadores e pescadoras.

Figura 06. Atividade de cata do sururu no interior das palafitas.



Fonte: Ingrid Farias, 2023.

Para identificação das referências culturais dessa comunidade, foram sendo entrevistados homens e mulheres: pescadores, pescadoras e marisqueiras, até ser atingido o ponto de saturação, formando o corpus da pesquisa (BAUER, GASKELL, 2005 P. 39). A saturação chegou com 18 entrevistas, dos quais 8 eram mulheres e 10 eram homens. A análise clássica de conteúdo revelou como referências culturais desta comunidade a importância das atividades pesqueiras para a formação e ocupação do lugar. Cabe registrar a fala de uma pescadora palafiteira P. D. S. F. quando indagada sobre se haviam danças típicas da comunidade pesqueira: *"Não tem... ah, tem sim: o pescador dança a dança da maré"* que revela profunda simbiose na relação homem-natureza. Quando questionados se a palafita é um patrimônio cultural, é importante registrar o pensamento de um dos pescadores palafiteiros, T.N.S. informa que *"A palafita é sim um patrimônio cultural, financeiro das pessoas carentes. (...) Se não fosse através das palafitas, a cultura pesqueira não teria seguimento. Então pode se considerar, e muito, um patrimônio cultural da sociedade pesqueira."* Quando questionados se poderiam demolir as palafitas, os palafiteiros argumentam que são construções indignas de moradia, e que sim podem ser demolidas. Assim foram evidenciadas contradições na forma de pensar sobre a permanência e conservação das palafitas como um patrimônio cultural. No entanto todos sujeitos entrevistados confirmam que o Bode é uma comunidade tradicional pesqueira e que a palafita é parte do modo de vida desta comunidade.

Passada a fase das entrevistas, constituíram-se dois grupos focais para debater a questão da palafita como patrimônio cultural imaterial de maneira participativa e colaborativa, bem como outras temáticas emergentes, que dizem respeito à conservação, importância e significado da natureza à manutenção das práticas tradicionais pesqueiras, bem como a respeito do tratamento e destino dos resíduos sólidos provenientes da pesca. No primeiro dia, participaram 12 homens, no segundo dia 24 mulheres acompanhadas de suas crianças. As dinâmicas de grupo constituíram-se em quatro etapas: a primeira com a discussão dos limites e potencialidades das palafitas, da natureza e dos resíduos pesqueiros, cujo propósito foi a construção de uma reflexão coletiva crítica sobre estes assuntos. Na segunda etapa foram apresentadas as imagens de satélite em três escalas: Cidade do Recife, Bairro do Pina e Comunidade do Bode, para identificação das moradias, dos locais de trabalho, dos lugares mais importantes e afetivos da cidade, do bairro e da comunidade. Na terceira etapa, foi apresentada uma planta com o Projeto de Urbanização do Rio Pina para a Comunidade do Bode, elaborado pela PCR em parceria com uma empresa consultora, momento no qual foram avaliados os equipamentos propostos no projeto, a intervenção proposta para o local remanescente da remoção das palafitas, além de serem discutidos equipamentos essenciais para a perpetuação das práticas pesqueiras no seu lugar de origem. Por fim, na última etapa foram apresentadas reflexões arquitetônicas, urbanísticas e patrimoniais sobre construções palafíticas em todo mundo, e sua sensibilização quanto às questões do tipo e uso dados a essas construções.

Após a conclusão da última etapa, foi lançada a pergunta final: “As Palafitas do Bode são um Patrimônio Cultural?”. Impactados com as reflexões e com as possibilidades de constituição material das palafitas, alguns pescadores e marisqueiras adiantaram-se em responder que sim, no entanto, visto que a dúvida se manteve entre os presentes, a equipe de pesquisa solicitou para que estes levassem as reflexões e o entendimento do grupo focal para discussão com membros da comunidade que não estavam presentes, e que numa nova etapa e equipe de pesquisa retornará a campo para concluir esta investigação.

Figuras 07 e 08. Dinâmica proposta nos dois grupos focais: homens e mulheres



Fonte: Ingrid Farias, 2023.

Vale destacar que as oficinas corroboraram para o reconhecimento como Referências Culturais de grupos culturais locais a saber: Maracatu Encanto do Pina, Maracatu Nação Porto Rico, Bloco Carnavalesco Banhistas do Pina, Bloco Carnavalesco Tubarões do Pina, Livroteca Brincante do Pina e Coletivo Pão e Tinta. Para além disso, quando questionados sobre os lugares mais importantes da comunidade, mulheres e homens apontaram o Porto de Pescados do Bode. No entanto, as mulheres ainda indicaram suas próprias moradias, quer sejam palafitas ou edificações consolidadas em alvenaria, como os lugares mais importantes da comunidade. Isso parece acontecer pois estas construções conjugam moradia e trabalho, já que as atividades pesqueiras das marisqueiras são terrestres e acontecem no interior ou na frente das suas moradias.

Figura 09. Marisqueira e suas crianças presentes no Porto do Bode.



Fonte: Ingrid Farias, 2023.

4. FENOMENOLOGIA DO LUGAR E A IMINÊNCIA DO ANIQUILAMENTO DA ESSÊNCIA DO LUGAR PELO PROJETO DE URBANIZAÇÃO DO RIO PINA

O ser humano, em sua existência cotidiana, se encontra em um estado de atitude natural, que é a despercebida aceitação das experiências cotidianas e das coisas tal como elas se apresentam no mundo (SEAMON, 2013). “Imersas na atitude natural, as pessoas normalmente não examinam o mundo vivido ou mesmo reconhecem sua existência” (p. 6). Uma vez que a fenomenologia busca as estruturas essenciais da experiência humana, por meio da redução fenomenológica, que é uma mudança de perspectiva, o fenomenólogo lança o olhar ao mundo vivido, onde os atos e as coisas despercebidas na atitude natural serão, agora, tematizados e feitos tópicos de análise (SEAMON, 2013).

O fenômeno do lugar, então, se presta a essa observação pormenorizada em busca de suas essências. Por isso, Norberg-Schulz e David Seamon discorrem sobre o lugar por perspectivas fenomenológicas distintas. Embora ambos os autores utilizem a fenomenologia existencial como corrente, o direcionamento dado à experiência do fenômeno do lugar por Norberg-Schulz versa sobre a percepção das características espaciais de um lugar, enquanto Seamon ocupa-se do movimento cotidiano das pessoas na vivência dos espaços.

A fenomenologia do lugar proposta por Norberg-Schulz estabelece uma forma de compreender a essência da arquitetura do lugar, de como a materialidade deste espaço é percebida. O

espaço evidenciado por suas características tectônicas e cênicas é o local para onde a atenção é dirigida. Norberg-Schulz destaca, ainda, a relevância que elementos arquitetônicos como paredes, portas e janelas podem ser interpretados como fronteiras, enquadramentos e horizontes. Ele sugere que os lugares sejam classificados quanto à sua estrutura como paisagem e assentamento, oferecendo categorias analíticas como espaço e caráter, nas quais “o detalhe explica o ambiente e manifesta sua qualidade peculiar” (in NESBITT, 2006, p. 443), celebrando atributos ligados à materialidade. Ao invocar o local e a tectônica, essa abordagem fenomenológica desperta qualidades sensoriais da luz, da cor e das texturas próprias da arquitetura. Ao conceituar o lugar, o autor se refere, portanto, a uma totalidade constituída de coisas concretas, que possuem substância material, forma, textura e cor, compondo uma qualidade ambiental – qualidade esta que ele chama de essência do lugar.

David Seamon, por sua vez, analisa os movimentos cotidianos dos sujeitos em seus lugares significativos. Por meio de uma geografia fenomenológica, ele explora o movimento cotidiano do corpo no espaço, observando como movimento, descanso e encontro podem ser condicionados por características e por configurações espaciais. As trajetórias, em movimentos realizados por sujeitos, revelam facetas de seu pertencimento aos lugares e esses movimentos figuram o que ele denomina de danças-do-lugar: movimentos rotineiros do dia-a-dia, por vezes não percebidos pelas pessoas, mas que são características fortes que dão identidade ao lugar. São esses deslocamentos cotidianos que traduzem o modo-de-vida e as formas de fazer características das comunidades pesqueiras tradicionais, constituindo-se como manifestações imateriais do lugar. Seamon (2013, p. 15) afirma que, por meio

de padrões habituais de encontro no tempo e no espaço, uma área pode se tornar um lugar, dividido pelas pessoas que lá entram em contato espaço-temporal. O dinamismo deste lugar é largamente proporcional ao número de pessoas que dividem este espaço e, deste modo, compartilham seu tempo e vitalidade.

Portanto, o lugar enquanto fenômeno pode ser observado tanto a partir de sua concreticidade, pela fenomenologia da arquitetura elaborada por Norberg-Schulz, quanto como suporte para coreografias rotineiras desenvolvidas pelos sujeitos, por meio da fenomenologia do movimento formulada por David Seamon.

As rotinas espaço-temporais da comunidade tradicional pesqueira do Bode incluem os movimentos terrestres de saída dos pescadores de suas moradias em direção ao Porto onde ficam ancoradas as suas baiteiras; o transporte do pescado, feito por bicicleta ou carrinhos-de-mão, entre o porto e a moradia das marisqueiras para separação e cata; o movimento dos pescados entre a moradia das marisqueiras e os locais onde o pescado é pré-cozido. Tudo isso acontece em consonância com os movimentos e temporalidades das marés. Estes movimentos conferem a dinâmica e a vitalidade cotidiana atual dos becos e vielas da Comunidade do Bode. Também pode-se afirmar que foi o somatório destes movimentos cotidianos que, historicamente passaram pelo mesmo lugar e configuraram a formação e constituição urbanística do local. Os percursos históricos dos pescadores entre sua moradia e a maré do Rio Pina deram forma material ao lugar. Em relação à arquitetura, tudo o que é construído: ou é palafita, ou já foi palafita, ou ainda relativo às construções mais antigas foi mocambo.

Figura 10. Projeto de Urbanização do Rio Pina



Fonte: URB Recife, 2023.

Com o argumento de atender às temáticas emergentes relativas às mudanças climáticas, a PCR elaborou o Projeto de Urbanização do Rio Pina, que pretende urbanizar as margens do referido rio e, entre outras coisas, remover mais de 950 famílias de suas moradias, quer sejam palafitas, quer seja construções consolidadas em alvenaria. Parte destas famílias a serem removidas serão reassentadas a cerca de 5 minutos de caminhada do local de origem, em 600 unidades habitacionais do Conjunto Habitacional Encanta Moça I e II. Em todas as reuniões de apresentação do Projeto para as comunidades, permaneceu uma pergunta no ar: Para onde irão as famílias que não forem contempladas? Além de a conta da moradia não fechar, este projeto foi elaborado sem considerar a forte presença da comunidade pesqueira no local, bem como as redes de relações socioculturais existentes entre a pesca e a beira da maré.

Figura 11. Paisagem e Ocupação das Margens do Rio Pina



Fonte: Ingrid Farias, 2023.

Atualmente a paisagem do Rio Pina é formada por palafitas de pescadores e marisqueiras que possuem seus portos individualizados. Todavia, o referido projeto prevê a retirada de pescadores e marisqueiras desta paisagem, com a introdução de um novo elemento estranho ao lugar: o carro. O movimento do automóvel é priorizado como novo elemento constituinte desta paisagem, uma vez que há a construção de duas vias marginais, e o movimento cotidiano de pescadores poderá ser aniquilado. Embora a PCR afirme se tratar de uma via-parque, com a construção de ciclovia, pista de *cooper*, redário, parques infantis e academias públicas, para além das vias marginais, a comunidade não se vê reconhecida e valorizada em tal projeto, que

prioriza a conexão entre um Shopping Center existente no bairro e terrenos que serão leiloados pela PCR para a especulação imobiliária.

5. A CONSERVAÇÃO DO LUGAR E O TIPO PALAFÍTICO

A constituição de lugares se faz por meio de referências culturais, que são tanto as práticas socioculturais de espaço, seus ofícios, modos de fazer e celebrações, quanto o ambiente construído ao qual estão relacionados. Entende-se que as intervenções arquitetônico-urbanísticas que não levam em consideração as referências culturais dos lugares estabelecem rupturas que impactam diretamente no modo de vida das comunidades tradicionais pesqueiras, podendo colocar em risco a perpetuação de suas tradições, com a perda de seus valores sociais, estéticos e históricos e o consequente aniquilamento do lugar.

Nos parece que as bordas d'água, para essas comunidades, devem ser pensadas como amparo aos usos piscatórios que fazem parte do cotidiano de marisqueiras e pescadores. Pequenos portos para as embarcações, edificações de apoio lindeiras às bordas d'água e a proximidade das moradias dos homens e mulheres que trabalham diretamente com a pesca, bem como a presença das suas crianças nestes lugares, podem fortalecer sua identidade, bem como a transmissão de suas tradições orais, ao valorizar a sua cultura e preservar sua presença histórica nestas paisagens.

A palafita, como tipo arquitetônico, parece carregar, em si, as referências espaço-culturais destas comunidades pesqueiras, que persistem mesmo em projetos 'exitosos' que pretendem sua erradicação. A compreensão do tipo como referência cultural, adicionada ao controle e a vigilância social na criação de lugares entre água e terra, parecem essenciais para a manutenção da cultura piscatória e dos cuidados ambientais em projetos de intervenção espacial em áreas ribeirinhas.

Para além de estudos etnográficos, estudos morfológicos e fenomenológicos dos lugares podem apontar, então, aspectos socioculturais e espaciais a serem utilizados como elementos projetuais e, em consonância com a lógica socioespacial existente, permitirão pensar propostas e espaços mais adequados ao modo de vida das comunidades, compatíveis com a conservação dos lugares existentes e com a construção de novos lugares. Tipo, tectônica, morfologia e práticas de espaço são elementos constituintes do lugar e ancoram sua essência, dispendo-se então como parte das referências culturais destas comunidades tradicionais pesqueiras.

REFERÊNCIAS

BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Editora Vozes Limitada, 2005.

CARLOS, Ana Fani. **A cidade**. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2015.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Livro de Registro dos Lugares. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/122> Acessado em: 23 de fevereiro de 2023.

NEVES, Norah; MARIZ, Daniela Lira. **Construção de uma metodologia de intervenção para a política pública habitacional**: o processo de transformação da ZEIS Ilha de Deus em Recife, Brasil. Anais ENANPUR, v. 15, n. 1, 2013.

NORBERG-SCHULZ, Christian. O fenômeno do lugar. **Uma nova agenda para a arquitetura**: antologia teórica. Cosac Naify, 2006.

PREFEITURA DA CIDADE DO RECIFE. **Lei de Parcelamento, Uso e Ocupação do Solo do Recife**: Caderno de propostas. Volume 1. 2019. Disponível em: <https://planodiretor.recife.pe.gov.br/index.php/plano-de-ordenamento-territorial> Acessado em: 23 de fevereiro de 2023.

PREFEITURA DA CIDADE DO RECIFE. **Plano Diretor do Município do Recife**. Lei Complementar no. 2, de 23 de abril de 2021. Disponível em: <https://planodiretor.recife.pe.gov.br/index.php/plano-de-ordenamento-territorial> Acessado em: 23 de fevereiro de 2023.

SEAMON, David. **A lived hermetic of people and place**: Phenomenology and space syntax. In: Proceedings, 6th International Space Syntax Symposium. 2007. p. iii-1-iii-16.

SEAMON, David. **Corpo-sujeito, rotinas espaço-temporais e danças-do-lugar**. Geograficidade, v. 3, n. 2, p. 4-18, 2013.

VARRELLA, Drauzio et al. **Maré, vida na favela**. 2011.



PATRIMÔNIO CULTURAL, INVENTÁRIO, ATIVISMO CULTURAL E TRABALHO DE CAMPO: A EXPERIÊNCIA DO INRC DO CARIMBÓ NO PARÁ

Eixo Temático 2 - Práticas de comunidades, grupos e indivíduos: processos de elaboração, identificação e preservação de referências culturais coletivas

Edgar Monteiro Chagas Junior
Professor Doutor, UNAMA, Brasil
edgar.chagas@unama.br

Andrey Faro de Lima
Professor Doutor, UFPA, Brasil
andreylima@ufpa.br

* A revisão do texto é de responsabilidade dos autores

RESUMO

Este artigo propõe um olhar sobre o fazer inventários de bens culturais ante os dilemas de um trabalho de campo realizado no âmbito do Inventário Nacional de Referências Culturais do Carimbó no estado do Pará. Analisa-se o antagonismo dos debates sobre o trabalho técnico e a ação política forjada no trâmite do inventário. Verificou-se a necessidade de reflexão sobre os mecanismos de atuação do trabalho de campo na perspectiva do esclarecimento dos contornos ensejados pelos procedimentos teórico-metodológicos os quais se firmam estruturas de pesquisa, bem como a maneira como estes procedimentos são assimilados ou refutados pelo público diretamente envolvido com o objeto pesquisado. Debate-se o método do fazer inventários a partir do que ocorreu no caso do Carimbó e que ensejou debates e tensões entre os agentes culturais diretamente envolvidos (carimbozeiros), ativistas culturais, pesquisadores responsáveis pelo inventário e as instituições públicas envolvidas.

Palavras-Chaves: *carimbó; inventário; ativismo cultural.*

ABSTRACT

This article proposes a look at making inventories of cultural assets in the face of the dilemmas of fieldwork carried out within the framework of the National Inventory of Cultural References of Carimbó in the state of Pará. It analyzes the antagonism of the debates about the technical work and the political action forged in the process of the inventory. There was a need for reflection on the mechanisms of action in field work in order to clarify the contours brought about by the theoretical-methodological procedures which establish research structures, as well as the way in which these procedures are assimilated or refuted by the public directly involved with the searched object. The method of making inventories is debated, based on what happened in the case of Carimbó and which gave rise to debates and tensions between the cultural agents directly involved (carimbozeiros), cultural activists, researchers responsible for the inventory and the public institutions involved.

Keywords: *carimbó; inventory; cultural activism.*

1. INTRODUÇÃO

Os inventários e registros de bens culturais no Brasil tem sido alvo de inúmeras discussões entre os diversos segmentos sociais envolvendo questões que transcendem as temáticas específicas do objeto de registro em si. Observa-se, nos últimos anos, um aumento gradativo de debates sobre esses registros realizados pelos e entre os grupos culturais estudados, mas também por grupos que se formam em paralelo aos inventários com o intuito de acompanhar o processo e, ao mesmo tempo, ampliar as informações sobre as implicações e, conseqüentemente, as supostas “benfeitorias” que tal empreendimento pode oferecer na medida em que o bem cultural passe a ser registrado como patrimônio cultural brasileiro.

Entre os anos 2009 e 2014 uma expressão cultural considerada símbolo identitário do Pará teve seu inventário realizado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), o Carimbó, conhecido como ritmo e dança tipicamente paraense que possui um profundo significado para grande parte da população do estado, notadamente a da zona litorânea (Salgado Paraense e Marajó) – onde foram identificados mais de 150 grupos em atividade – tendo relação direta com o trabalho de pescadores e agricultores.

O contexto referencial simbólico da referida expressão está atrelado, por um lado, a um sentido de atribuição interna dos praticantes, que densamente elaboram uma teia de significados (GEERTZ, 2008) e mobilizam uma estrutura complexa de solidariedades (MAUSS, 2003) e, por outro, da atribuição externa (ativistas, instituições de fomento, divulgação e apoio cultural dos setores públicos e privados, associações de grupos parafolclóricos, mídia em geral, etc.), onde o referencial é forjado a partir de um discurso político afirmativo intencionalmente produzido como recurso de apropriação dos referentes comunicacionais idealizados.

Neste panorama se observa a mobilização de todo um conjunto de relações sociais que constituem um cenário único e que vão participar do modo como esta expressão é percebida, concebida e vivida. Diferentes agentes, a partir de seus campos discursivos, debatem e tensionam então na busca pela assunção a uma centralidade, consoante as ações estrategicamente negociadas nas mediações deste mesmo cenário.

A tentativa de analisar as estratégias de articulação das relações socioculturais e políticas diversas empreendidas em torno do Carimbó, observadas, apreendidas e consideradas no bojo da pesquisa do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) sobre essa manifestação cultural no Estado do Pará, traduz-se pela necessidade de alavancar os debates e outros olhares sobre a perspectiva etnográfica no âmbito da realização desses inventários. Busca-se aqui também contribuir com as discussões acerca da dinâmica de produção dos muitos discursos de proteção e valorização patrimonial que emergem nestes processos, elaborados por determinados grupos sociais constituídos para acompanhar e discutir os processos de registros sob a tutela de uma suposta representatividade, mas que – como se observou na pesquisa – entrecruzam-se, em diferentes níveis, às múltiplas contradições, disputas e contingências que configuram a realidade.

Este artigo, portanto, propõe um olhar sobre o fazer inventários de bens culturais ante os dilemas de um trabalho de campo realizado no âmbito do Inventário Nacional de Referências Culturais do Carimbó no estado do Pará. Analisa-se o antagonismo dos debates sobre o trabalho técnico e a ação política forjada neste processo. Pretende-se uma reflexão sobre os

contornos ensejados pelos procedimentos teórico-metodológicos nos quais se firmam estruturas de pesquisa, bem como a maneira como estes procedimentos são assimilados, ratificados ou refutados pelos diferentes públicos. Debate-se o ofício do fazer inventários a partir do manual do INRC, amplamente usado e difundido no Brasil pelo IPHAN, tendo aqui a experiência do Carimbó, registrado como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil; inscrito no Livro de Registro das Formas de Expressão, em 2014. No decorrer da pesquisa que orientou o inventário, e mesmo posteriormente, verificou-se um conjunto de narrativas tensionadas entre os grupos sociais diretamente envolvidos – carimbozeiros, ativistas culturais, pesquisadores responsáveis pelo inventário e instituições públicas.

Assim, o presente texto é fruto da observação *in loco* dos pesquisadores que participaram deste empreendimento em todas as suas fases – Levantamento Preliminar; Inventário e Dossiê Final. Partiu-se aqui da perspectiva metodológica da observação participante (MINAYO, 2001), realizada ao longo do trabalho de campo, mas também dos estudos de história de vida e da história oral, o que nos permitiu transitar entre múltiplas narrativas dos sujeitos envolvidos direta e indiretamente. Durante o trabalho de campo foram percorridos 39 municípios do estado do Pará, sendo realizadas mais de 400 entrevistas entre os anos 2009/2012, majoritariamente na região Nordeste do estado.

2. DESENVOLVIMENTO

O inventário do Carimbó no Pará se deu a partir de uma mobilização iniciada em 2005, por grupos do interior do estado durante a realização do Festival de Carimbó do Município de Santarém Novo, distante 182 km da capital, na região Nordeste do estado do Pará. Na ocasião, o IPHAN foi convidado a realizar uma comunicação sobre o registro do patrimônio imaterial brasileiro e o INRC. Com o encontro, formou-se um coletivo de pessoas que passaram a promover uma série de eventos e debates sobre a possibilidade do registro em vários municípios, notadamente onde o Carimbó é reproduzido com maior intensidade. Neste ínterim, a mobilização passou a se auto-intitular Campanha Carimbó Patrimônio Cultural Brasileiro⁴⁵ e, por meio de reuniões, palestras, oficinas, seminários, etc., divulgavam, nas dezenas de festas e eventos de Carimbó pelo estado, as diretrizes das políticas e dos processos de inventários bem como a necessidade de criação de um movimento amplo de mobilização da sociedade sobre a importância da preservação do bem cultural.

A Campanha se tornou um agente que passou a acompanhar de perto todo o processo de trabalho do inventário junto ao IPHAN, participando de reuniões e acrescentando observações sobre temas gerais da pesquisa, mas sem, no entanto, interferir nos procedimentos teórico-metodológicos que dão sustentação à realização das etapas do trabalho (Levantamento Preliminar, Identificação, retornos para divulgação dos resultados, dossiê, etc.).

⁴⁵ Para saber mais: <http://campanhacarimbo.blogspot.com/>

Figura 1: Cartaz do II Congresso Estadual de Carimbó



Fonte: <http://campanhacarimbo.blogspot.com/2017/05/ii-congresso-estadual-do-carimbo.html>

Em conformidade com o que estabelece os parâmetros metodológicos estruturados no Manual de Aplicação do INRC, a ideia da ação conjunta entre atores culturais locais e pesquisadores é um dos itens que reforçam a possibilidade de acesso e democratização de informações, ao mesmo tempo em que contribui para o estabelecimento de uma comunicação com maior alcance entre o universo estudado e os pesquisadores. Esse procedimento constitui uma importante e poderosa ferramenta de socialização dos saberes sobre os bens culturais compreendidos pelo processo de registro patrimonial, já que, em diferentes níveis, subentende-se que o diálogo e o debate acerca dos temas ocorrem tanto nos gabinetes quanto nos locais de coleta de informações. Assim, desde 2004 o IPHAN (no Pará) passou a promover vários debates entre pesquisadores e pesquisados tanto durante o processo de realização de inventários como também através dos retornos aos municípios pesquisados para divulgação, análise e novos debates sobre os resultados das pesquisas.

Contudo, desta segunda década do século XXI em diante, observou-se que destas ações e experiências se desenvolveu um notado processo de especialização decorrente das atribuições e projeções que os chamados “agentes locais” obtiveram entretantes. Verificou-se que estes mesmos “agentes locais” passaram a atuar não somente como facilitadores do contato com o universo de reprodução do Carimbó ou mesmo apresentando sugestões, questionamentos ou observações, mas, em muitos registros, também como “depositários” e, no pior dos casos, “atravessadores”, com autoatribuição de uma “patente” sobre uma representatividade muitas vezes contingente.

Estas situações já foram identificadas em vários registros nos quais se realizaram INRC's, Brasil afora, notadamente onde ocorre uma grande mobilização, consoante os engajamentos organizados sobre a tutela dos processos de registro. Nestas mobilizações, o fato concreto de produção de discurso é acionado sobre um conjunto articulado de informações que notabilizam a ação em tornada formação e/ou construção de uma manifestação política sobre a manifestação cultural; que acaba por absorver o seu conteúdo simbólico, resignificando-o com a finalidade de instrução de demandas que teoricamente provém das necessidades de preservação e fomento cultural.

Neste cenário, nota-se a formação de certas linhas de atuação nãoexcludentes, mas que em determinados contextos sobressaem algumas características que acabam por diferenciá-las em relação aos conteúdos discursivos que promovem, ou seja, ações deliberadas que hora estão atreladas às reais demandas dos grupos culturais, hora importa, quase exclusivamente, a capitalização política dessas ações. Neste contexto, atualmente, é observado um relativo aumento no número de "ativistas" individuais e/ou coletivos, grande parte orientada por critérios de afinidades em torno de um discurso notadamente produzido sobre o risco da perda da identidade cultural dos locais ou regiões que "sofrem" com o incremento do capital flexível globalizado e sua suposta tentativa de homogeneização cultural (GONÇALVES, 1996).

Ao conjunto afirmativo de ideias, ideais e propostas conjugam-se outros elementos constitutivos de sociabilidades acionadas sobre uma dimensão associativista que se apresenta sob o véu das expressões culturais que lhe dão o suporte como ensejo do que deve ser representado, tal qual de uma hora para outra se cria um enraizamento dinâmico realizado sobre uma articulação inesperada entre a alta tecnologia e o vital (MAFFESOLI, 2012).

Assim, promovem-se e elaboram-se sentenças positivadas: "*Carimbó patrimônio cultural brasileiro: nós queremos!*" que passam a centralizar a cognição para uma naturalização do fenômeno ideológico. Neste momento, o grupo estabelece o vínculo afetivo sobre uma postura da nobreza humana de atores (no sentido dos atos) que se dedicam às determinadas causas em nome de uma preservação não apenas identitária, mas, sobretudo, "ancestral" (no sentido de um ethos imaginário em muitos momentos contingencial em suas referências para a ação).

A construção de um campo discursivo segue aquilo que Boudieu (1989) define como uma dimensão do real de processos que se encontram em concorrência. Segundo esta perspectiva, as diversas formações discursivas advêm de um conjunto de enunciados que estruturam um discurso sobre o mesmo objeto e informa sobre o lugar onde essa disputa se materializa. O discurso sobre Carimbó como um campo de interações pode ser estruturado e também estruturante, definido a partir de estratégias e relações de poder. Desta forma, observa-se uma hierarquização em relação à apropriação do sentido da manifestação, a partir de um exercício de entendimento dos processos envolvidos na produção de sentido associado à noção de identidade. Na medida em que determinados grupos apropriam-se (ou tentam se apropriar) de conteúdos simbólicos, transcende-se seu valor de uso, organizando-o sobre novas figurações que passam a inviabilizá-lo enquanto saber "notório" transfigurado performativamente em discurso político.

3. RESULTADOS/ANÁLISES

Como se verifica, esta condição acima discutida delimita e enclausura os elementos comunicacionais do bem cultural focado registro (neste caso, o Carimbó), que passa a ser representado por um preposto que terá a reponsabilidade não só de o “defender”, mas também dizer “o que é pertinente”. Todavia, como se observou durante o INRC sobre Carimbó, as tensões geradas por esse empreendimento não deixaram de existir e, assim, edificou-se uma relação de poder estabelecido entre os diferentes agentes culturais, incluindo os que se consideravam às margens dos debates.

Esse pessoal vem aí da universidade querendo dizer pra mim que o Carimbó tá morrendo, que tem que virar patrimônio nacional, pra ele não morrer, porque ele é patrimônio nacional. Quando foi que o Carimbó tava morrendo? O Carimbó é tudo isso aqui que tu tá vendo. Eu não tô vivo? Então porque o Carimbó tá morrendo? Nunca ninguém parou pra pensar que o Carimbó tivesse morrendo e sempre teve Carimbó pra nós dançar. Agora querem dizer que é patrimônio nacional. Então vão botar o Carimbó no museu pra não se estragar. Vão congelar o Carimbó⁴⁶.

O depoimento serve de referência quanto às ingerências das práticas discursivas sobre o Carimbó que tensionam questões de ordem política debruçadas sobre um imaginário ideal em relação a esta expressão cultural ante os anseios e demandas dos grupos que a reproduzem.

Esta situação colaborou para o surgimento de um cenário político segmentado dentro de alguns dos municípios que possuem expressivo número de pessoas e grupos envolvidos com o Carimbó, como é o caso de Marapanim, pertencente à microrregião do Salgado Paraense, distante 125 km de Belém. Neste registro, observa-se, por exemplo, um conflito latente em duas linhas de tensão: a primeira entre os chamados grupos de Carimbó da zona rural e da zona urbana, por conta de uma suposta relação de privilégios diferenciados no que tange às ações culturais do poder público municipal; a segunda entre os grupos organizados como pessoa jurídica (com inscrição de CNPJ) e os que possuem sua organização baseada em acordos coletivos de seus membros sem o estabelecimento de normas específicas de organização jurídica.

De acordo com os representantes do segundo grupo, há um privilégio dos primeiros em relação às oportunidades contratuais estabelecidas pelo poder público exatamente pela obrigatoriedade de um respaldo técnico. Assim, tem se discutido em Marapanim a formação de uma “liga independente”, formada pelos grupos não organizados juridicamente, objetivando uma maior representatividade em relação às instituições de fomento cultural nas esferas pública e privada. Tal situação tem gerado constantes debates acerca da emancipação política de alguns grupos, que sofreriam represálias por não estarem de acordo com as diretrizes da gestão municipal, o que sugere uma apreciação mais ampla. Somando-se, há também o reaparecimento dos festivais competitivos de Carimbó, criados por agentes privados e públicos, alvo de intensas críticas por parte dos grupos. Estes festivais são caracterizados pelo formato concorrencial, pela distribuição de premiações em dinheiro e pelas exigências quanto à parte estética das apresentações, entre outras situações que tem contribuído

⁴⁶ Depoimento do artesão de banjo Manoel Favacho. Entrevista realizada a 19 de abril de 2009 em Marapanim na microrregião do Salgado Paraense.

sobremaneira para uma tentativa de readequação dos grupos para atender aos critérios estabelecidos.

Na década de 1970 estes festivais se tornaram comuns tanto no interior quanto na capital do estado. Na década seguinte eles sofreram certo arrefecimento, chegando a seu quase total desaparecimento. Já em fins da década de 1990 os festivais ressurgem como forma de atração turística ainda no molde concorrencial, como o “Festival de Carimbó” e o “Zimbarimbó” em Marapanim, o “Festrimbó” em Santarém Novo, o “Carimbó-Fest” na praia de Algodal (pertencente ao município de Maracanã), entre outros.

Outro aspecto importante do cenário atual do Carimbó está relacionado à criação de organizações sociais pautadas em ações de “valorização” e “reconhecimento” ante a sociedade e as instituições públicas, sendo atualmente a campanha *Carimbó Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro* a mais ativa neste sentido. Como dito, desde 2005 esta campanha vem promovendo encontros, debates, promoção de festivais, seminários, palestras, buscando ainda fomentar, via editais públicos, algumas práticas culturais relacionadas ao Carimbó. No entanto, possivelmente em função da grande exposição na mídia, somado ao fato de não ser considerada politicamente uma organização representativa dos grupos, não deixou de ocorrer insurgências em muitos municípios, geralmente relativas a questionamentos quanto a legitimidade e a representatividade desta organização.

Entre as principais indagações surgidas durante coleta de campo realizada entre 2009 e 2010 estava a falta de um consenso em relação aos nomes dos dirigentes, já que não existe um processo de escolha democrática, além de algumas desconfianças relacionadas tanto à organização da campanha quanto a sua representatividade e possíveis interesses. Frente a esta situação ficou claro que estas insatisfações envolveram a própria aceitação do registro do bem cultural por conta de supostas antipatias e/ou divergências com as diretrizes e os dirigentes da Campanha. As críticas estão muitas vezes relacionadas a supostos benefícios políticos e financeiros dos membros dirigentes da campanha, por conta das constantes aparições do seu principal representante na TV, ao lado de políticos em palanques da eleição de 2010 e a possíveis benesses de ordem econômica por conta das constantes aprovações de editais públicos para realização de eventos que estariam supostamente beneficiando apenas o grupo de Carimbó de seu município natal. Além disso, uma vez que o referido dirigente passou a atuar como “assessor” de cultura de várias prefeituras do interior do Pará possivelmente se beneficiando da grande exposição que obteve.

Neste cenário, os grupos de Carimbó do interior do estado vêm reelaborando suas estratégias de negociação, definindo suas posições frente aos novos acontecimentos e, com isso, criando novas sociabilidades a partir de novos processos organizacionais, que passam pela reorientação de parcela significativa destes grupos, alguns deles transformados em associações culturais.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A dinâmica social do universo do Carimbó diverge em muitos aspectos daquilo que se propaga discursivamente e que se enraizou no imaginário recente sobre a expressão cultural – notadamente no domínio urbano de Belém – de um Carimbó idealizado e exotizado, como

distorção da realidade, como manifestação envolta em uma pureza de práticas típicas das populações interioranas, sem conflitos, sendo o “caboclo” um guardião épico da “verdadeira cultura paraense”. Assim, o discurso da Campanha assume sua “função” ideológica como forma de escamotear as contradições de um sistema social complexo, tornando-o portador de “(...) uma natureza sistêmica que contém um saber organizado (não científico) para certos fins (econômico, político, estéticos, etc.)” (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1976, p. 40), condicionando e instituindo assim uma nova realidade vernacular e, principalmente, midiática.

Estes fatos desencadearam uma série de discussões que dão margem para a análise antropológica e a prática do fazer pesquisa no âmbito do INRC, instrumento que passou a ser o carro-chefe de boa parte das demandas dos grupos sociais envolvidos com a cultura popular pós decreto 3551/2000. Em se tratando de um contexto de trabalho institucional, onde cada vez mais o antropólogo é chamado a assumir inventários – seus métodos e técnicas de coleta de informações em campo –, com as textualizações decorrentes da sistematização do que foi recolhido e estudado, uma questão se torna imperativa. Há a necessidade de se adequar à proximidade cada vez maior não apenas dos grupos diretamente investigados, mas também de seus *advocacys* que atualmente mobilizam ações baseadas em discursos de representação que surgem junto com os processos de inventários para o registro do patrimônio imaterial brasileiro.

As interferências externas, as estratégias de negociação e de sobrevivência, as sociabilidades, a memória e as histórias de vida, as antigas e novas formas organizacionais, os velhos e novos discursos, o empreendedorismo versus a prática habitual no interior do Pará, os conflitos, as perdas, os ganhos, as intimidações, os usos, a “resistência”, a condição imaginária urbana e rural, a apropriação, entre outras situações, são questões atuais que envolvem os grupos e agentes sociais ligados direta ou indiretamente ao Carimbó, tanto na capital como no interior do estado.

As transformações e os conflitos entre os grupos sociais envolvidos se intensificaram na última década sem, no entanto, haver uma compreensão desta complexidade sociocultural que, atualmente, pode-se dizer, encontra-se em estado de efervescência devido às novas atribuições organizacionais impostas pelas vicissitudes contemporâneas, bem como às novas situações geradas pelo próprio processo de registro. Até então, a maioria dos estudos em torno do Carimbó, tem se dedicado ao contexto urbano de Belém, direcionando-se, sobretudo, às discussões sobre “tradição” e “modernidade” a partir das obras e trajetórias de personagens como Verequete e Pinduca dois dos maiores representantes do Carimbó feito em Belém do Pará. O Primeiro considerado um dos guardiões do autêntico Carimbó “pau e corda”, e o segundo autointitulado o “modernizador”, posto que, inseriu instrumentos musicais elétricos formando uma banda que passou a executar o ritmo do carimbó com o uso de bateria, guitarra e contrabaixo .

Durante as investigações em campo surgiram várias inquietações quanto à ampla disparidade observada entre as concepções discursivas decorrentes de domínios como a mídia, a academia e o estado em relação ao Carimbó e as perspectivas e percepções de grupos do interior do estado. Neste sentido, constataram-se ingerências das práticas discursivas sobre o Carimbó que tensionam questões de ordem política debruçadas sobre um imaginário ideal em relação a esta expressão cultural, ante os anseios, práticas e sociabilidades dos grupos tidos

como representantes. O que envolve de modo significativo as tentativas de organização coletiva forjadas na atuação burocrática de programas estatais.

A constituição discursiva institucionalizada em torno de um imaginário que apreende o Carimbó como manifestação representante da identidade paraense, tem se projetado atualmente em direções que apontam para uma ratificação da ideia de um suposto risco da “perda” e da “extinção”, muito comum (mas não unânime) nos tradicionais discursos elaborados pelas agências estatais que lidam com a *proteção, promoção e preservação* do Patrimônio Cultural. Este teor é recorrente nos comentários de muitos, sobretudo quando se referem ao possível “desinteresse” dos mais jovens ou à falta de investimentos por parte do poder público.

Isto é emblemático, e a discussão não é recente, mas ainda serve de base para a formulação de discursos salvacionistas sobre a cultura popular. No entanto, percebe-se que esta condição está muito mais associada à manutenção de um paternalismo que vem se atualizando nos domínios culturais que permanecem reféns de uma estrutura burocrática que contribui para o surgimento de habilidosos “depositários” e “atravessadores” que capitalizam neste universo de mestres e mestras fazedores de cultura. O trabalho realizado pelo INRC do Carimbó no estado do Pará é um bom exemplo de como os processos de patrimonialização de bens culturais tem produzido novas possibilidades frente à burocracia estatal, ao mesmo tempo em que mantém as coisas no mesmo lugar.

REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: Diefel, 1989.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **Identidade, etnia e estrutura social**. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1976.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios**. Porto Alegre: Horizontes Antropológicos. ano 11, n. 23, p. 15-36, jan/jun 2005.
- CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.
- CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Editora UFRJ, 1994.
- GEERTZ, Clifford. **Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC. 2008.
- GEERTZ, Clifford. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis: Vozes, 1997.
- GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. **A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.
- HERZFELD, Michael. **Antropologia: prática teórica na cultura e na sociedade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. – (Coleção Antropologia).
- IPHAN. **Círio de Nazaré**. Rio de Janeiro: Iphan, 2006.

IPHAN. Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) do Carimbó. Belém do Pará: Iphan, 2014.

LEFEBVRE, Henry. **O Direito à Cidade**. São Paulo: Editora Moraes, 1991

LONDRES, Cecília. Patrimônio e performance: uma relação interessante. In: TEIXEIRA, João Gagriel, et al (org). Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização. Brasília: ICS-UnB, 2004.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica: uma poética do imaginário**. São Paulo: Escrituras Editora, Obras reunidas: poesia I. 2001.

MAFFESOLI, M. O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac Naif, 2003.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social. Teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 18 ed. 2001.

PEIRANO, Mariza. **A favor da Etnografia**. Brasília: Série Antropologia 130, Universidade de Brasília, Instituto de Ciências Humanas, Departamento de Antropologia, 1992.



QUEM ESCOLHE O PATRIMÔNIO? UM DEBATE SOBRE A ESTÁTUA DE BARTOLOMEU BUENO EM GOIÂNIA.

Eixo Temático 2 - Práticas de comunidades, grupos e indivíduos: processos de elaboração, identificação e preservação de referências culturais coletivas

Mônica Gama Fileti
Mestranda, UEG, Brasil
monicafileti@gmail.com

Tulio Fernando Mendanha de Oliveira
Professor Doutor, UFG, Brasil
tuliofmendanha@hotmail.com

* A revisão do texto é de responsabilidade dos autores

RESUMO

O texto busca elencar o monumento em homenagem ao Anhanguera (Bartolomeu Bueno da Silva) localizado na região central de Goiânia enquanto constructo identitário e memorialístico visando demonstrar que sobre a referida estátua, repousam interesses de instalação e reconhecimento como patrimônio cultural Goiano cujos interesses políticos representam narrativas cujas tônicas refletem uma história/memória dos vencedores, momento o qual personagens (no mínimo) controversos são elencados como representação de um imaginário otimizado o que, por conseguinte os destitui de suas práticas violentas contra grupos minoritários em nosso caso, especialmente os povos indígenas e populações negras.

Palavras-Chaves: Anhanguera; Estátua de Bartolomeu; Memória; Patrimônio.

ABSTRACT

The text seeks to list the monument in honor of Anhanguera (Bartolomeu Bueno da Silva) located in the central region of Goiânia as an identity and memorial construct in order to demonstrate that on the said statue rest interests of installation and recognition as a Goiano cultural heritage whose political interests represent narratives whose tonics reflect a history/memory of the winners, a moment in which (at least) controversial characters are listed as a representation of an optimized imaginary which, therefore, deprives them of their violent practices against minority groups in our case, especially indigenous peoples and black populations.

Keywords: Anhanguera. Statue of Bartholomew. Memory. Patrimony.

PRIMEIRAS PALAVRAS

Este artigo concentra suas atenções no sentido de visualizar as maneiras pelas quais o patrimônio torna-se uma narrativa elaborada e impressa pelo poder político no sentido de criar representações de eventos e personagens que passam para o imaginário social como historicamente relevantes. Para tanto, utiliza-se da estátua de Bartolomeu Bueno da Silva “o Anhanguera” exposta no cruzamento da avenida Goiás com a via Anhanguera em Goiânia-GO a fim de demonstrar como esta torna-se representativa de um “lugar de memória” (NORA, 1993).

De acordo com o relatório diagnóstico preliminar e levantamento de dados do patrimônio cultural – bens tombados e/ou protegidos na capital/município de Goiânia (2009) devidamente organizado pelo Iphan, e descrito no Plano de Ação para Cidades Históricas, a estátua de Bartolomeu Bueno da Silva foi promovida a proteção dos referidos órgãos através da lei n.º 6962, de 21 de maio de 1990. Conjuntamente com outros 12 bens culturais o município pediu conjuntamente a Secult e ao Iphan que tais expressões culturais fossem tombadas, pois: “Considera bens culturais o que especifica (...) de relevância histórica, não podendo ser alteradas suas características originais (...). Fica o Poder Executivo autorizado a proceder as medidas necessárias ao cumprimento desta lei” (p.08). Mais abaixo no mesmo relatório, expressa-se algumas das justificativas as quais referenciam a necessidade de proteção aos bens ora citados. No caso da estátua, diz-se que: “Correu e talvez corre o risco de desaparecer da paisagem cultural de Goiânia, conforme audiência pública realizada na câmara de vereadores.” (p.30).

Intencionamos aqui, nos utilizar da estátua do Anhanguera, com o sentido de demonstrar que o conceito de memória segundo a lógica patrimonial trabalha sempre com busca da validação histórica de personagens devidamente escolhidos segundo interesses políticos diversos, o que, por conseguinte significa a imposição de esquecimentos sobre outros, conforme nos mostra Tedesco (2004):

A memória patrimonial é sempre uma tentativa de legitimar/deslegitimar. A aliança entre memória e poder exprime-se na elaboração de forma estruturada do conhecimento histórico. Os poderosos hegemonomizam não só o passado, mas também o futuro: querem ser recordados e, para esse fim, erguem monumentos em lembrança de suas atividades, fazem-no de modo a que essas venham a ser lembradas, cantadas pelos poetas, eternizadas em monumentos e arquivadas (TEDESCO, 2004, p. 79, grifo nosso).

Dito isso, é importante compreender as motivações que estiveram por detrás da instalação do Anhanguera na região central da nova capital goiana, e para tanto, faremos uma breve explanação sobre este processo histórico, seus incentivadores e principais motivadores.

A ESTÁTUA: INTERESSES DE LEGITIMAÇÃO VARIADOS

O monumento a Bartolomeu Bueno da Silva é uma estátua de bronze, esculpida pelo artista plástico Armando Zago. Está localizada no cruzamento da avenida anhanguera com a Avenida Goiás na cidade de Goiânia-GO. A estátua é toda feita em bronze, com três metros e meio de altura (base e figura), e retrata Bartolomeu Bueno da Silva em uma posição ativa, mirando o Oeste, portando em uma mão uma bacia e na outra um bacamarte. O rosto do bandeirante é

mostrado com uma carranca expressivamente ameaçadora. Com a barba por fazer, o “diabo velho” está bem trajado; camisa por dentro da calça, cinto com uma adaga dependurada do lado direito, um chapéu, e espada posicionada do lado esquerdo; virtudes estéticas que parecem confluir para a ideia de construção e representação de um desbravador.

Falar sobre a estátua do anhanguera requer que façamos um retorno aos debates sobre como estes foram elencados politicamente como heróis de acordo com interesses variados, mas principalmente em torno da revolução constitucionalista ocorrida em São Paulo em 1932. É necessário que se entenda que o clima político em terras brasileiras não era dos mais amenos por essa época: as oligarquias paulistas haviam se sublevado contra o recém instaurado governo de Getúlio e convocaram a revolução constitucionalista que contava com intuítos separatistas.

É interessante notar que esta campanha contou com forte apelo propagandístico por parte dos revoltosos, momento o qual um sentimento de pertença paulistano foi evocado tendo como figura essencialista de um passado desbravador justamente os bandeirantes que, em um dos famosos cartazes convocatórios a revolução aparecia como figura imponente portando em seus braços um mirrado Getúlio Vargas (figura 1).

Figura 1



Fonte: ROSA, abr. 2011.

Em uma análise mais detida acerca da imagem, Leitão (ano, p.16) nos explica que o objetivo era:

realizar uma ligação entre passado e presente paulistas. Mais uma vez, o passado é representado por um bandeirante gigante, fazendo alusão a uma raça forte, uma raça de gigantes, segurando sua arma e um Getúlio Vargas frágil, vulnerável e anão; quanto ao presente paulista, observa-se um soldado constitucionalista com a bandeira paulista em punho, representando a luta que culminaria com a derrubada do governo provisório. O texto “Abaixo a Dictadura” (Figura 3) é autoexplicativo.

Deste modo, a construção dos bandeirantes enquanto heróis está intrinsecamente ligada a elaboração de narrativas e representações em torno dos paulistas – que compunham majoritariamente as bandeiras – enquanto desbravadores do sertão bravo e fundadores dos alicerces políticos e intelectuais do estado nação. Neste sentido Oliveira (2008) nos ensina que intelectuais como o historiador e também pintor Benedito Calixto estavam, no princípio do século XX, motivados pela ideia de que a história nacional carecia de um “elenco de personagens mito e tradições para instituir-se como “ciência” capaz de compreender o passado como um conjunto de estruturas controladas e pretensamente imutáveis” (p.128).

De fato, o bandeirantismo sempre foi quisto como um dos símbolos históricos em narrativas escritas sobre a trajetória brasileira. A forma pela qual grande parte dos livros didáticos escolares perpassou a imagem sobre as bandeiras é resultado do processo de negociação entre política, memória e história. Trata-se de uma convenção figurativa e narrativa que estabeleceu uma dicotomia entre bandeiras (confluência dos interesses da civilização) e o descobrimento do sertão (lugar onde prevalecia o primitivo, o distante o selvagem) de modo que heroísmo e bravura foram constantemente utilizados a fim de exaltar os bandeirantes, alçando-os a um patamar mítico.

Como já se ponderou aqui, Abud (1985) considera que esta mística que envolve os bandeirantes reforçou-se mais ainda com a tentativa de revolta paulista encabeçada por oligarquias que se viram abruptamente alijadas do poder. Com a necessidade de aumento de efetivo humano e recursos logísticos para a guerra, era também preciso de símbolos que conclamassem os ideais paulistas, os bandeirantes encarnavam esta representação. Assim a máxima do herói desbravador foi explorada no sentido de conclamar o recrutamento dos cidadãos em torno de um objetivo em comum. A historiadora pondera que durante este processo, as narrativas sobre os milhares de índios escravizados ou mortos pelas bandeiras, foram sendo subsumidas até cair em ostracismo e até mesmo o cotidiano das expedições marcadas por fome, miséria e doenças foram sendo romanceadas, de modo que a aparência dos bandeirantes recebe uma retocada filtragem estética.

INSTALANDO A ESTÁTUA E A MEMÓRIA

O rescaldo da construção idealista dos símbolos paulistas acabou ressoando em terras goianas quando da revolução de 1930 e o principiar do Ludoviquismo. Chaul (1986) destaca o modo pelo qual a nova governança instituiu uma série de estratégias que visavam lançar a periferia da história os aspectos políticos típicos das oligarquias (especialmente o caiadismo) que viera anteriormente ao novo governo que se instituíu sob a égide de Pedro Ludovico Teixeira, mas também sob a batuta de Getúlio Vargas que por sua vez precisava conciliar interesses nacionais com as lideranças paulistas. Malfadada a separação estatal de São Paulo, Getúlio como bom conciliador erigiu diversos símbolos nacionais para oferecer ao ethos cotidiano, um ideário nacionalista de coesão e unificação da pátria⁴⁷. É neste íterim que se

⁴⁷ É justamente neste contexto que se estrutura o SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) órgão nacional que nos anos seguintes seria rebatizado IPHAN, e que era composto por intelectuais, políticos e

interligam o bandeirante como símbolo do aventureiro desbravador dos sertões, o projeto da marcha para o oeste, a construção de uma nova capital para Goiás e, por conseguinte a instalação da estátua ora estudada.

Este debate elenca, portanto, a criação de estratégias representacionais do nacionalismo, momento o qual datas comemorativas, símbolos e outros emblemas são utilizados politicamente enquanto busca de significação identitária e memorialística do estado nação. Esta questão é proficuamente elencada por Brito (2017):

O debate sobre o nacionalismo é determinante para a compreensão do processo de valorização de uma determinada cultura material como patrimônio histórico e artístico nacional, posto que compreendemos esta valorização como resultado das redes discursivas voltadas ao nacionalismo no Brasil e da consequente busca pela construção de uma identidade nacional. Uma dada cultura material, como objetos, arquitetura e até mesmo cidades, sofreu este processo de significação através do discurso do nacionalismo vigente em um determinado momento. Esta rede discursiva fabricou historicamente a autenticidade deste patrimônio arquitetônico como símbolo da nacionalidade. Deste modo, se apresenta como um constructo que tem como objetivo mediar a relação daquele presente com um determinado passado: a origem da nação. (p.43)

A instalação do monumento em homenagem ao Anhanguera representa por si só um ato político devidamente instaurado como processo legitimador de uma determinada memória. Atílio Corrêa Lima, o arquiteto responsável pela elaboração da planta arquitetônica de Goiânia que surgia então como nova capital de Goiás e como expressão da política getulista em vigor nacionalmente, escreveu em seu relatório, feito em 1935 que deveria ser erigido “um monumento comemorativo das bandeiras, descobertas e das riquezas do Estado, figurado como homenagem principal a figura de Anhanguera, no cruzamento dos eixos das avenidas Goiás, Anhanguera e Tocantins” (MONTEIRO, 1938, P.142).

Figura 2 – A estátua do Anhanguera.



Fonte: Foto de Letícia Coqueiro (2021).

demais disseminadores da ideia de construção de representações culturais que transmitissem uma lógica representativa da cultura brasileira.

O monumento foi um presente do centro acadêmico XI de agosto da faculdade de direito de São Paulo que na época contou com a chamada campanha pró-monumento aos bandeirantes em Goiânia, encabeçada por Antonio Sylvio Cunha Bueno que era presidente do já referido centro acadêmico da USP (SILVA, 2020). O posicionamento da estátua também é fruto de uma estratégia simbólica representativa de Atílio: a avenida Goiás e anhanguera se cruzando representariam o marco histórico do encontro entre os índios goyazes e os bandeirantes evocados através da figura do bandeirante. Trata-se, portanto, de um critério alegórico que evoca questões históricas em conjunto com características geográficas do estado de Goiás que seriam mostradas dentro da planta da nova capital goiana.

A instalação da estátua de Bartolomeu Bueno ocorreu em 1942 período posterior as festividades comemorativas de inauguração da capital Goiânia. É necessário compreender que a política Varguista/Ludoviquista da época buscava a consolidação de um ideário de coesão e busca de uma identidade nacional com o sentido de criação de símbolos e signos que dessem ao Brasil, uma noção mais coesa de nacionalidade. Esta busca criativa de elaborações culturais e sócio-políticas tratam-se de esforços que visam acoplar uma visão positivada, quase de unificação cultural frente a uma nação pluriétnica e multicultural. Benedict Anderson (1993) chama tais esforços de tentativas de criação das chamadas comunidades imaginadas. De fato, lembremo-nos que a época vigorava o Estado Novo, e a ditadura de Vargas na época se preocupava com ações nacionalistas como a marcha para o oeste. Conforme nos sinaliza Silva:

Nesse contexto, o bandeirante, figura fictícia de uma personagem histórica real, é manipulada como ícone da identidade paulista e se projeta nacionalmente, como símbolo também da identidade nacional. Seus atributos são positivamente inscritos de modo a glorificar os desbravadores, agentes coloniais, corajosos homens responsáveis pela expansão territorial brasileira (p.18).

A atmosfera mudancista adotada por Getúlio Vargas a partir de sua subida ao poder em 1930 afetou profundamente as relações políticas goianas. O interventor encaminhou uma série de relatórios a Vargas nos quais enumerava os problemas logísticos que impossibilitava que a cidade de Goiás continuasse sendo capital do estado, como a inexistência de saneamento básico, a localização em meio à região montanhosa da serra dourada, as altas temperaturas. Além do mais, Ludovico considerava a mudança da capital o resultado de um processo de transformação instalado nacionalmente, pois com a construção de uma nova sede de governo e uma nova cidade, Goiás operaria um afastamento simbólico de seu passado coronelista:

O ambiente de sadia renovação, gerado no raiz pela vitória da revolução de 30, não ficou, felizmente, adstrito aos estados mais adiantados. A transformação operou-se também em Goiaz. E o governo revolucionário que se instalou neste estado veio proporcionar a ideia da mudança da capital goiana a oportunidade de caminhar, afinal, para ambiciosa realização. A nossa atitude decorre tanto do desejo de darmos a este grande estado o ritmo de evolução que lhe é próprio, quanto dois compromissos morais que tacitamente assumimos nos tempos que militávamos na oposição. Ontem revolucionário na oposição, hoje revolucionário no governo, não poderíamos permanecer surdos a vontade incontestável da maioria do povo goiano, de cujos anseios nos cumpre ser o defensor (Monteiro, 1942, p.21).

Vemos no discurso de Ludovico uma clara tentativa de um romanceado maniqueísmo: o passado era a representação das oligarquias caiadistas, lugar do qual o estado somente poderia avançar deixando para trás. O antes da revolução de 30 era o velho, bem como o antigo centro administrativo. O pós-revolução era o futuro, cristalizado no horizonte da nova capital e no novo governo chefiado por ele mesmo, que, cumprimos destacar, com vícios políticos continuístas das oligarquias “antigas” sob uma nova roupagem, ou o que Ludovico chamou de “tempo novo para Goiás”. Sob uma perspectiva política e mesmo historiográfica Carvalho (2002) conclui que Goiânia gestou-se enquanto uma “filha diletta da revolução de 30 em Goiás”.

Mas para concretizar a nova capital no sertão goiano o interventor teve que superar uma série de obstáculos logísticos: a quase inexistência de mão de obra especializada, falta de recursos financeiros a carência de materiais de construção, a obstrução de proprietários de terras desapropriadas e claro, a oposição política do bloco anti Ludovico, localizado na cidade de Goiás. No entanto, com o projeto indo à frente todas estas objeções vencidas por Pedro Ludovico só fizeram exaltar sua figura, a ponto de ser comparado com um “novo Anhanguera”:

Só um filho dos sertões, conhecedor do abismo que separa a civilização existente nas metrópoles da noite colonial do vasto hinterlante brasileiro, pode calcular, com precisão matemática, o esforço, a energia e a coragem de quem vem dando provas o senhor Pedro Ludovico (...) o novo Anhanguera. Sua audácia no seio da terra brava de Goiás lembra a teimosia dos primeiros desbravadores da capitania, entre eles o legendário Anhanguera, que investia contra a ferocidade dos Goitacazes e fazia arder a superfície das lagoas, assustando os filhos das selvas com emissários do inferno. (Teixeira, 1936, apud Fernandes, 2003, p. 50).

Notemos, portanto, que o próprio interventor é alçado como símbolo figurativo do desbravamento dos “sertões”, de modo que anos depois ele próprio teria sua própria estátua erigida. Neste momento, Souza (2019) aponta que durante as polêmicas em torno do local de instalação da estátua equestre de Pedro Ludovico Teixeira no ano de 2010, o jornal *Opção* publicou uma reportagem⁴⁸ provocativa dizendo que os goianos “parecem acometidos por uma nova doença, a ‘ludoviquice aguda’”. O jornal chamava a atenção para a constante utilização do nome do primeiro interventor do estado de Goiás em logradouros públicos pela cidade de Goiânia e também criticava o fato de que se constitui quase uma aura mítica em torno de Pedro suscitando um homem sem defeitos, a cristalização de um herói estadual. Mais à frente, a reportagem analisa de forma mais fria a trajetória do político, dizendo que ele liderou em Goiás “um governo tão despótico quanto o de Getúlio Vargas, com perseguição implacável aos adversários políticos”. O texto termina dizendo que em Goiânia, tudo parece lembrar Ludovico, enquanto outros nomes de igual ou maior importância são relegados ao esquecimento.

Utilizamos o exemplo desta reportagem, pois ela nos pareceu o modelo mais didático (ainda que não tratemos de Pedro Ludovico) para sinalizar a exaltação da figura dos bandeirantes, especialmente cristalizada na estátua do anhanguera cujo simbolismo fora igualmente construído enquanto importância. O autor (ou autora) da reportagem parece referenciar os dizeres do clássico de Michel Trouillot (1995) ao afirmar que a história se torna por vezes não

⁴⁸Jornal *Opção*. Edição 1846 de 21 a 27/11/2010.

o que aconteceu, mas o que se diz ter acontecido, além de nos fazer lembrar que “qualquer narrativa histórica é um conjunto particular de silêncios”.

Ora, conforme nos ensina Borges (2017) “os monumentos públicos de uma cidade também refletem as tônicas vencedoras e dos esquecimentos induzidos P.348”. Deste modo o mito do Anhanguera se erigiu enquanto posição otimizada pelas narrativas que se consolidaram na história goiana. O episódio da bateia pegando fogo, acabou por ser tratado enquanto uma espécie de símbolo diacrítico da prevalência da cultura “civilizada” por sobre a selvageria ou mesmo o primitivismo dos povos indígenas. Plasmou-se por sobre o imaginário social goiano um ideário de discursos apologéticos sobre a fundação do arraial que viria a ser a cidade de Goiás. Essa série de violências, físicas e simbólicas acabaram por ser obliteradas em nome de uma narrativa salvacionista na qual os Bandeirantes, guiados pelo Anhanguera, (já aqui, visto enquanto peça central do mito em torno de si mesmo), fundaram a civilização em meio a barbárie.

Como sinaliza Arrais (2010) os monumentos são criados para gravar e se fixar – como símbolos

– os motivos dos homens do passado. Importa torna-los permanentes para tocar as emoções dos homens do presente e mobiliza-los. No entanto, constantemente há a atuação polifônica de ordem cultural ou política para reavaliar debates acerca dos monumentos dentro da esfera pública em Goiânia (Borges 2017).

A maior parte das narrativas históricas tratadas como expoentes de uma identidade nacional “esquece-se” de movimentos finos das subjetividades, ao passo que positiva, romantiza e exalta expoentes que conduzem mitos fundadores a congregar através de personas ou eventos um sentido comunitário. Em um debate parecido, Canclini (2006) ressalta que tais estratégias podem ser vistas como a construção de narrativas auto consagradoras do poder, denominação a qual em nossa ótica cabe bem aqui, uma vez que em muitos sentidos o espectro político prefere se recolher do debate sobre personagens cuja trajetória de vida espelha significados variados. Nesta mesma linha, Paul Ricoeur (2007) chama isso de “estrutura fundamental de existência coletiva” e segundo ele a violência exerce aqui um papel fundamental; é através de episódios marcadamente violentos – mas que por vezes são heroicizados – que se busca promover vínculos identitários entre os sujeitos. A violência torna-se então uma espécie de contrato de existência:

(...) não existe nenhuma comunidade histórica que não tenha nascido de uma relação que possa se comparar sem hesitação à guerra. Aquilo que celebramos como acontecimentos fundadores são essencialmente atos violentos legitimados posteriormente por um estado de direito precário. A glória de uns foi humilhação para outros. À celebração, de um lado, corresponde a execração, do outro. Assim se armazenam, nos arquivos da memória coletiva, feridas simbólicas que pedem uma cura. (RICOEUR, 2007, p. 92.)

É bastante curioso notar como até mesmo o ato do ardil utilizado por Bartolomeu Bueno ao tocar fogo em uma bateia cheia de álcool, e dizer que poderia fazer o mesmo com os rios, ganha traços de uma romântica estratégia, sendo destituído de seu estrategema simbolicamente reflexivo, pois através dele foi possível submeter intelectualmente as comunidades indígenas cuja formação cosmológica não conhecia o álcool. Este estrategema

tornou-se com o passar do tempo uma espécie de feito astuto, positivado nas linhas e nas falas de determinados escritores e mesmo pelos manuais didáticos. Deste modo o imaginário coletivo “esquece-se” ou relega a uma justificativa civilizatória que gênese do arraial de Sant’ana foi fundado a partir de um ardil que ganha contornos de uma romântica transformação, sendo mais vista como uma visão hierárquica da submissão simbólica dos ditos civilizados contra os selvagens, desprovidos dos cacoetes citadinos. Vila Boa torna-se então, não um lugar onde uma esperteza se torna um ato honroso, elencada pela coragem e ousadia de uns devotados “exploradores”.

PALAVRAS FINAIS

Os reencontros e memórias com o passado por vezes levam seus animadores a reavivar acontecimentos, buscando efetuar esclarecimentos sobre relatos oficiosamente instituídos. Este processo demanda (re) avaliar verdades quistas como vigentes. O caso do monumento a Bartolomeu Bueno da Silva é didático ao nos ensinar que, o reconhecimento de bens patrimoniais, o discurso político, e as escolhas daquilo que vai ser representado como patrimônio histórico cultural também operam esquecimentos sobre narrativas históricas.

Ao representar símbolos de grupos pertencentes a um viés elitista, ou que prestam homenagem a personagens (no mínimo) controversos como o que aqui retratamos, quisemos demonstrar que a memória opera construções de sentidos que exercitam romantismos permeando determinados sujeitos, lhes oferecendo um tom grandiloquente e uma aura de heroica. A estátua do Anhanguera é parte do conjunto memorialístico devidamente elaborado como esforço de criação de narrativas que uma vez impressas nos manuais e nos livros didáticos ganham o peso de uma tradição que otimiza uma imagem coercitiva da identidade goiana. É neste sentido que a memória tem movimentos engendrados politicamente se utilizando da história para os mais variados interesses.

REFERÊNCIAS

ABUD, Kátia Maria. **O sangue intemorato e as nobilíssimas tradições**: a construção de um símbolo paulista: o bandeirante. Tese de Doutorado. São Paulo, Departamento de História da USP, 1985.

ARRAIS, Cristiano Alencar. **Monumentos e usos do passado**: uma tentativa de conceituação a partir de três experiências. In: Anais do XII Encontro da Anpuh-Ceará – Universidade Regional do Cariri, 2010.

BORGES, Pedro Célio Alves. Mudanças urbanas e fragilidades da política de memória (a destruição do monumento ao trabalhador em Goiânia). Revista Sociedade e Estado – Volume 32, Número 2, Maio/Agosto 2017.

BRITO, Caroline Marcelo de Sousa. **Mário de Andrade**: um nacionalista ou um regionalista paulista no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional? Rev. Hist. UEG - Porangatu, v.6, n.2, p. 42-63, ago./dez. 2017.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo, EDUSP, 2006.

CARVALHO, Eugênio Rezende de. "Construções de Goiânia". In: BOTELHO, Tarcísio Rodrigues (org.) **Goiânia: cidade pensada**. Goiânia: Editora da UFG, 2002.

CHAUL, Nasr F. **A construção de Goiânia e a transferência da capital**. 2. ed. Goiânia: Editora da UFG, 1986.

FERNANDES, Marilena Julimar. **Percursos de Memórias: A trajetória política de Pedro Ludovico Teixeira**. Dissertação, mestrado em História. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2003.

MONTEIRO, Ofélia Sócrates do Nascimento. **Como nasceu Goiânia**. São Paulo: Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais, 1938.

NORA, Pierre. **Os lugares de Memória: a problemática dos lugares**. Projeto História, v. 10, p. 7-28, 1993.

OLIVEIRA, Emerson Dionísio G. de. **Instituições, arte e mito bandeirante: uma contribuição de Benedito Calixto**. SÆculum - REVISTA DE HISTÓRIA [19]; João Pessoa, jul./ dez. 2008.

RICOUER, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

ROSA, Maria Cecília. **A interpretação do patrimônio arquitetônico para um público deficiente**. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento de Produtos de Turismo Cultural). Portugal: Instituto Politécnico de Tomar. 2011.

SANDES, Noé F. **A invenção da nação – entre a monarquia e a república**. Goiânia: Editora da Universidade Federal de Goiás, 2011.

SILVA, Jordana Fonseca. **Quando o Anhanguera cruza Goiás: o monumento aos bandeirantes na nova capital**. Dissertação mestrado- Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. 2020.

SOUZA, Ricardo Luiz de. **A mitologia bandeirante: construção e sentidos**. História Social. Campinas – SP NO 13 151–171 2007.

SOUZA, Rildo Bento de. **O Museu, a estátua e a cidade: Leituras sobre o patrimônio em Goiânia**. Anais do 5º simpósio da faculdade de Ciências Sociais. Setembro de 2019.

TEDESCO, João Carlos. **Nas cercanias da memória: temporalidade, experiência e narração**. Passo Fundo: UPF; Caxias do Sul: EDUCS, 2004.

TROUILLOT, Michel-Rolph. **Silencing the Past: Power and the Production of History**. Boston: Beacon Press, 1995.



SENZALA NÃO É CASA: ARQUITETURAS REMANESCENTES DA ESCRAVIDÃO

Eixo Temático 2 - Práticas de comunidades, grupos e indivíduos: processos de elaboração, identificação e preservação de referências culturais coletivas

Natália da Silva Azevêdo
Msc. UFPB, doutoranda PPGAU-UFRN, arquiteta Iphan-PB, Brasil
natalliazevedo@gmail.com

* A revisão do texto é de responsabilidade dos autores

RESUMO

O bem cultural da cidade de Areia/PB é o recorte territorial analisado neste artigo em busca de compreender as funções que exerceu na micro e macro escala entre o litoral e o sertão da Paraíba- NE-Brasil, e sobretudo, investigar de que maneira se articulavam as arquiteturas remanescentes da escravidão no século XIX, hoje espaços obsoletos ou ressignificados. Conceitos de ambiência e territórios da memória permitem a interpretação da escassa documentação historiográfica que abrange as características arquitetônicas destas tipologias. As ações contemporâneas previstas pela Política de Patrimônio Cultural Material, na no âmbito das premissas prevenção, precaução, reparação, ressignificação, indissociabilidade, humanização, respeito às diversidades locais e regionais, do direito à informação, além da responsabilidade compartilhada, busca-se discutir estratégias e ações possíveis para os lugares de memória (NORA,1984), da Corte Interamericana de Direitos Humanos e do Instituto de Políticas Públicas em Direitos Humanos do MERCOSUL – IPPDH, para aonde houve grave violação de direitos humanos no passado e em busca de recuperar, repensar, e transmitir o conhecimento sobre processos traumáticos, e/ou para homenagear e reparar as vítimas.

Palavras-Chaves: arquitetura da escravidão; territórios da memória.

ABSTRACT

The cultural asset of the city of Areia/PB is the territorial cut analyzed in this article in search of understanding the functions that act in the micro and macro scale between the coast and the hinterland of Paraíba-NE-Brazil, and above all, to investigate how to they articulated the remaining architectures of slavery in the 19th century, spaces that are now obsolete or resignified. Concepts of ambience and territories of memory allow the interpretation of the scarce historiographic documentation that covers the architectural characteristics of these typologies. The contemporary actions envisaged by the Material Cultural Heritage Policy, within the scope of the premises of prevention, contemplation, contemplation, resignification, indissociability, humanization, respect for local and regional diversities, the right to information, in addition to shared responsibility, seek to discuss strategies and possible actions for the places of memory (NORA, 1984), of the Inter-American Court of Human Rights and the Institute of Public Policies on Human Rights of MERCOSUR - IPPDH, where there was a serious violation of human rights in the past and seeking to recover, rethink , and impart knowledge of sub-traumatic processes, and/or to honor and repair victims.

Keywords: architecture of slavery; memory territories.

LACUNA E AUSÊNCIA

A relação entre patrimônio e identidade cultural tem desafios em vencer as ações do tempo que levam ao abandono e manter os laços entre pessoas e lugares, e por esse aspecto, quão adversos podem ser os vínculos com espaços que remetem ao horror e à tortura.

A história narra os acontecimentos do passado e as ações do homem no tempo, isto não é o mesmo que a definição de passado como tempo decorrido. A memória é como se adquire e armazena informações, o que é diferente do patrimônio, herança ou legado para as gerações futuras.

Pode haver um lado perverso para o patrimônio cultural, no sentido de existir um certo perigo de apostar confiança como prova para os lugares onde ocorreu a tortura, ou seja, como indício para a memória, principalmente se este espaço não permitir uma perspectiva de futuro diante da chaga aberta, no caso deste artigo, sobre o tema da história da escravidão no Brasil e a forma como nos relacionamos com ela.

Figura 1: Habitation de Nègres.



Fonte: RUGENDAS (1802-1858).

O bem cultural da cidade de Areia na Paraíba é o recorte territorial analisado neste artigo em busca de compreender as funções que exerceu na micro e macro escala do território geográfico da Serra da Borborema, e sobretudo, investigar de que maneira se articulavam as arquiteturas remanescentes da escravidão no século XIX, hoje conformados em espaços ora obsoletos ora ressignificados.

O conjunto urbano é tombado a nível estadual em 1979, e em 2005 reconhecido pelo IPHAN⁴⁹ com a denominação de Conjunto Histórico, Urbanístico e Paisagístico da Cidade de Areia. Sobre o reconhecimento dos seus valores de interesse à preservação existem duas colocações iniciais, a primeira delas é acerca do enaltecimento da arquitetura do casario dos senhores de engenhos e das classes hegemônicas em detrimento da população escravizada; e a outra,

⁴⁹ IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

referente às reflexões sobre paisagem e ambiência⁵⁰ para além das poligonais definidas para a área urbana e que sinalizam ao seu redor a presença de valores e bens culturais entre si relacionados, tal qual território da memória.

Areia/PB além do conjunto urbano tem dois imóveis tombados individualmente pelo IPHAEP⁵¹ em 1979, o Engenho da Várzea (atual Museu do Brejo Paraibano – casa grande e fábrica) e a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, os quais ilustram dois símbolos econômicos para a consolidação no século XIX das vilas nas terras férteis entre o litoral e o sertão na Paraíba-NE-Brasil, isto é, sobre engenhos e escravidão.

FRAGMENTOS E ARQUITETURAS REMANESCENTES

Visualizar o entorno do bem reconhecido em Areia/PB como território da memória permite compreender a trama de espaços interligados por sua geografia, hidrografia e caminhos que constituem inter-relações socioeconômicas e simbólicas com seu passado escravocrata. O objetivo deste artigo é inter-relacionar de forma sumária as arquiteturas remanescentes da escravidão fragmentadas neste território geográfico e que reunidas documentam uma possível interpretação da história onde a memória realize sua função.

Os fragmentos destas arquiteturas são as senzalas do Casarão José Rufino (pretensa casa do capitão-mor da Vila Real do Brejo de Areia fundada em 1818); Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos (irmandade de “homens de cor” em Areia/PB e edificada igreja em 1879); maternidade dos escravos na Fazenda Tanques (Remígio/PB data do séc. XIX); Caiana dos Crioulos (Alagoa Grande/PB data do séc. XIX); Comunidade Quilombola Senhor do Bonfim (entre Areia, Alagoa Nova e Matinhas data do séc. XXI), Comunidade Quilombola Mundo Novo (Areia/PB data do séc. XXI), além de morfologia urbana tentacular da Rua da Gameleira e Jussara (lugar de implantação da Igreja do Rosário, da Casa de Câmara e Cadeia, da Gameleira, da força e dos mocambos da antiga Rua do Grude).

Os espaços de memória citados não são apenas registros do passado mas ilustram a evolução, a permanência e a reprodução de estruturas socioeconômicas e culturais do processo de urbanização, observá-los pode contribuir para a visibilidade dos modos de habitar, técnicas construtivas e arranjos espaciais, diferenciando os casos onde houve espaço para a prática da habitação no seu sentido genuíno, daqueles de exploração humana no cativeiro.

Senzalas do Casarão José Rufino (Areia/PB)

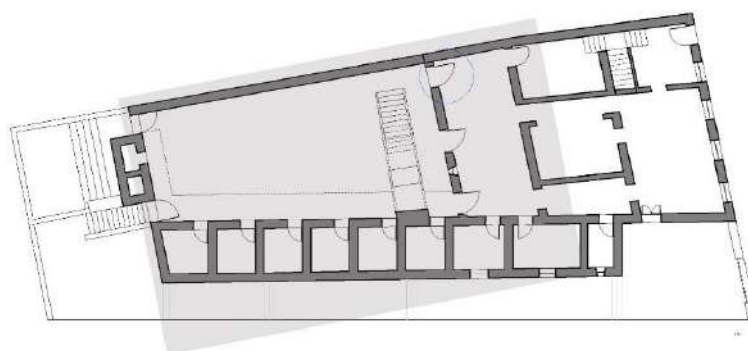
Imóvel edificado em 1818 com fins de residência do capitão-mor da Vila Real do Brejo de Areia. Francisco Jorge era carpinteiro português imigrante de Torres Vedras e empreendedor na implantação da vila, porém, não obteve o título por ser analfabeto e envolver-se em escândalos de compra de cargos e propina (ALMEIDA, 1937)(LINS, 1948). A localidade denominava-se Sertão do Bruxaxá, após a criação do termo de vila altera-se para Vila Real do Brejo de Areia, a mesma toponímia primitiva de Torres Vedras em Portugal que era “Quinta da Areia”. A residência é do tipo sobrado com a residência dos senhores voltada para a rua principal da

⁵⁰ Ambiência é um conceito fundamental para a preservação e valores do bem tombado, citado no Art. 17 e 18 do Decreto Lei nº 25/1937.

⁵¹ IPHAEP - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba.

cidade e 12 senzalas e pátio voltados para o vale aos fundos. Nestas senzalas houve no século XIX um sistema de reprodução de escravos, onde as mulheres ocupavam o pavimento superior, e os homens e as mercadorias o térreo. Quando grávidas eram transferidas para a maternidade na fazenda Tanques, onde permaneciam até as crianças completarem 3 anos de idade e receber definição do seu destino.

Figura 2: Planta baixa do pátio das senzalas do antigo Solar do Marinheiro Jorge.



Fonte: Acervo IPHAN-PB.

Maternidade dos escravos na Fazenda Tanques (Remígio/PB)

Complexo arquitetônico em três edificações em alvenaria de pedra bruta dispersas em terreno levemente ondulado e com estrutura de barragem. Os edifícios são a solitária, a própria maternidade com estrutura de vãos livres e outro tipo de abrigo não especificado. Não há levantamento arquitetônico das edificações que em ruínas integram a atual Fazenda Coelho em Remígio/PB.

Figura 3: Maternidade de escravos do Marinheiro Jorge na Faz. Tanques, Remígio/PB.



Fonte: Acervo pessoal, março de 2020.

Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos (Areia/PB)

Edificada na metade do século XIX pela Irmandade do Rosário que oferecia apoio aos escravos, através de ações como a loteria para comprar alforrias, sepultamentos, casamentos entre escravizados, batismos e etc. Apresenta indício de possível cemitério, com cruz de mestre de matriz africana na lateral direita.

Figura 4: Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos em Areia/PB.



Fonte: Acervo pessoal, maio de 2023.

Morfologia urbana tentacular da Rua da Gameleira e Jussara (onde localizava-se a Igreja do Rosário, a cadeia, a Gameleira, a forca e os mocambos)

O centro urbano inicial de Areia no século XIX articulava-se em dois núcleos, o principal organizava-se ao redor do largo da matriz com o casario dos senhores e, um segundo, era disposto de forma antagônica, com a Igreja do Rosário de costas para este casario e de frente para a Gameleira, ladeada pela Casa de Câmara e Cadeia, da Forca, seguindo em direção à atual Jussara, ou antiga Rua do Grude, com habitações mais precárias que ocupam a encosta. (MORAES, 2008)

Caiana dos Crioulos (Alagoa Grande/PB)

Quilombo implantado no fundo do vale e com estrutura complexa que articula habitações em encosta; onde estão presentes espaços de celebração e reunião, de produção de alimentos e agricultura, além de elementos naturais valorados ao culto como a cachoeira, árvores e rochas com inscrições. (INCRA)

Figura 5: Caiana dos Crioulos com implantação em vale a meia encosta.



Fonte: Acervo pessoal, 2018.

Caiana dos Crioulos em Alagoa Grande/PB é permeada por mais de uma versão ou mito fundador: a versão do navio negreiro que naufragou em Mamanguape e os africanos fugiram pela bacia do rio encontrando um reino encantado e deixando indecifráveis inscrições em iourubá⁵², também a versão de que chegaram a região fugidos da região de Palmares através das trilhas do Cumbe; e, por fim, a de que era o refúgio dos que fugiam da escravidão na cidade de Areia⁵³, única cidade da Paraíba, segundo Almeida (1980), a erigir uma força e condenar a morte dois escravos, Beijú e Marçal, o primeiro por envolver-se na morte de um político a mando de sua proprietária e, o segundo, por defender sua esposa de açoites por um senhor de engenho e deputado federal.

Comunidade Quilombola Senhor do Bonfim (entre Areia, Alagoa Nova e Matinhas/PB)

Comunidade rural denominada a partir de ação de reforma agrária e cessão de posse de terra à população remanescente descendente de escravizados e com atividades ligada à agricultura e ao cultivo de alimentos orgânicos. Apresentam sincretismos na interpretação dos elementos naturais como a mata, o açude e a bica junto ao engenho, permeados de lendas de bois e significações.

A venda da propriedade do engenho depois do declínio com a crise da economia canavieira no final do século XX e com a modernização a partir do surgimento de usinas, impôs a esta população situações de confronto em busca de permanecer nas terras. Desse conflito, definem-se duas comunidades quilombolas: Senhor do Bonfim, lugar do assassinato de um morador envolvido nos conflitos de reforma agrária, e Mundo Novo, sendo este último, palco da sentença de morte do escravo Marçal no século XIX.

⁵² "O reinado encantado de Caiana" (2015) <https://youtu.be/igUDjRB8oTk>.

⁵³ <https://www.paraibacriativa.com.br/artista/comunidade-quilombola-do-bonfim/>

Comunidade Quilombola Mundo Novo (Areia/PB)

Antigo engenho Mundo Novo, propriedade do último coronel da região, o Coronel Cunha Lima. Após o abandono da região por seus proprietários que migraram para os grandes centros e temendo que a população remanescente fosse expulsa por novos proprietários, houve processo de reforma agrária para reivindicar a posse da terra.

“PORQUE BRANCO ARQUITETO E PRETO PEDREIRO?”

“Como sabemos, são os vitoriosos que escrevem a história, sobretudo quando apenas eles sabem escrever. Os que estão do lado perdedor, aqueles cujas sociedades são conquistadas ou destruídas, em geral só dispõem de suas coisas para contar histórias.” (MACGREGOR, 2013, p. 16)

Existe poder na escrita e segundo Macgregor (2013, p. 17) “se quisermos contar a história do mundo inteiro e que não favoreça indevidamente uma parte da humanidade” devemos fazê-la não apenas por textos, porque a maioria das sociedade não os teve, havendo “a necessária poesia das coisas” pois os objetos criados tem mais poder de falar, “uma história contada através das coisas lhe devolve a voz”.

Cabe nessa instância, recorrer aos significados dos espaços remanescentes da escravidão, em especial, junto aos grupos que se relacionam com esses bens materiais, agregando-lhes sentimentos de identidade e apropriação, e mutuamente auxiliando-os na construção de suas próprias narrativas.

As senzalas são recorrentemente as principais representações nos livros de história da arquitetura para os espaços por eles habitados, se não forem as únicas. Viveram os escravizados apenas em celas denominadas de senzalas? Quais espaços seriam por eles apropriados e produzidos? Seria possível o total apagamento dos modos de construir do maior traslado da população da África para a América por mais de 300 anos?

Emergir a arqueologia do passado da escravidão em busca de “coisas”, ou por que não dizer permitir revelar arquiteturas onde houve a “liberdade” de construir seria contestar a historiografia, para contribuir com estudos sobre a configuração dos espaços de resistência da África na América. Cabe na resposta não apenas os quilombos, assim como as raras situações na qual os escravizados construíram suas próprias singelas casas, seus espaços de celebração e encontro de acordo com as suas necessidades.

Figura 6: Casa quilombola em Caiana dos Crioulos, Alagoa Grande/PB.



Fonte: Acervo pessoal, 2018.

A latente presença dos povos africanos transferidos para o Brasil e a invisibilidade como herança e tradição estão marcadas na alma das cidades contemporâneas brasileiras. Distante da história dos heróis/mártires de Palmares, Zumbi, ou os contemporâneos Amarildo ou Marielle, podemos estar mais próximos do que imaginamos daqueles que na vida cotidiana dos grandes centros urbanos não tem direito à cidade e estão em conflitos de terra por direito à habitação, não há nada de inédito nisto.

LIBERDADE COMO PROMESSA

“Entre 1501 e 1867, os navios negreiros embarcaram da África cerca de 12,5 milhões de cativos. Desse total, 10,5 milhões chegaram vivos à América. O número de mortos na travessia do Atlântico é estimado em 1,8 milhão. Os 200 mil restantes foram vendidos na Europa e na própria África”. (GOMES, 2019, p. 273)

Após a abolição – 13 de maio de 1888

Na manhã do dia 14 foi encontrado o cadáver da preta Rita dentro da fonte do Bonito, verificando-se que tinha morrido asfixiada na água. Desde a noite do dia 12 havia desaparecido da casa de seu pai, o preto Thomaz. Supõe-se que desde essa noite precipitou-se na fonte, tendo sido encontrado o seu cadáver flutuando na água na manhã de 14. VERDADE. Ano III. N° 328, 17/06/1890. Terça-feira, p. 3. Areia/PB.

Surra bárbara – Anteontem a tarde, na rua de S. Rita, Canuto Simpliciano da Silva deu uma bárbara surra de rebenque em uma preta velha e inofensiva de

nome Josepha. Procedeu-se a corpo de delito. VERDADE. Ano II, N° 204, 18/12/1889. Quarta-feira, p. 4. Areia/PB.

A urgente necessidade de reparação histórica revelada por dados de um Brasil que sustentou por mais de 300 anos o traslado da população de um continente para o outro fez do Oceano Atlântico um imenso cemitério de africanos. Dados entristecedores, a proibição do tráfico de navios negreiros no século XIX resultou em posturas não menos cruéis, como o exemplificado caso de Areia/PB, onde houve um sistema de reprodução estruturada com uma maternidade de escravos para abastecimento de mão-de-obra para o mercado interno. (GOMES, 2019:2021).

Do ponto de vista do recorte regional da Paraíba, autores como Souto (2015)(2021) e Silva (2010) exemplificam a partir do estudo de casos, como a liberdade foi apenas uma promessa e as formas como o racismo estrutural⁵⁴ e as perseguições tornaram-se prática comum, esses estudos apresentam processos judiciais contra escravos, dados censitários das profissões que estes desempenhavam, nas quais os homens trabalhavam em atividades agrárias como plantar e colher enquanto que as mulheres ativas no trabalho doméstico, nos arredores da casa dos senhores, em sistemas de reprodução da exploração do trabalho humano que se estendem até os dias atuais. (SOUTO, 2021)

Inclusive Souto (2021) identifica nas últimas três décadas do sistema escravista no século XIX que houve “o cruzamento de dois movimentos complementares: o primeiro elaborado por escravizados, suas ações de luta e de resistência; e, o segundo, produzido por homens livres e suas inquietações asseguradas inclusive na construção de instituições antiescravistas.”

De forma análoga, identificamos nas arquiteturas remanescentes dos quilombos diferenciações claras daquelas apontadas em comunidades quilombolas, a exemplo, da reforma agrária como uma ação com interferência de outros sujeitos ou a apropriação de fatos recentes ligados a posse/expulsão de trabalhadores rurais com a intervenção do Estado. É necessário entender o sujeito que habitava a senzala e o cativo e como as gerações se perpetuam na sociedade.

Em relato do século XIX, o francês Charles Ribeirrolles (1859, p. 40-41) descreve uma senzala:

“Estas casas, construídas de barro, sem janelas e cobertas de palha, chama-se senzalas do país e cada negro tem a sua. São ordinariamente pouco aceiadas, infetas, e desprovidas de móveis.” Nas senzalas jamais deparei com uma flor: é que o negro não tem esperanças nem recordações.”

A produção acadêmica de Slene (2011) reunida no livro *Na senzala: uma flor contribui para a historiografia das famílias de escravizados no Sudeste durante o século XIX* por caracterizar as relações dos africanos transferidos para o outro lado do Atlântico e enfatizar a ação destruidora da escravidão sobre a relação familiar e a forma como os senhores utilizaram disto para exercer controle social mas, por outro lado, a maneira como a resistência da família

⁵⁴ André Rebouças relata no seu diário que na sua passagem por Areia/PB foi colocado para dormir em senzala junto aos escravos na propriedade do engenho do Sr. Urbano, pagando altas despesas pela instalação, tendo sido negada água a seu cavalo e se alimentando numa cozinha utilizada apenas por escravos e conduzida por uma mulher.

escrava “provavelmente ajudou muitos cativos a conservar sua identidade e a lidar eficazmente com as pressões psicológicas da escravidão”.

SENZALA NÃO É CASA: NEGRO AMOR

“As fugas empreendidas quer por membros de uma mesma família escrava - pai, mãe, filhos, irmãos e parentes – quer por casais de escravos casados legalmente ou que mantinham relação consensual – parceiros afetivos frequentemente denominados nos anúncios como “amásios”, “camaradas” -, que juntos decidiram conquistar a liberdade, tem um sentido muito especial. Representam o desejo de viver em liberdade e a liberdade incluía a companhia dos seus.” (REIS, 1999, p.30)

Fugiam para ter direito ao amor, à família, à casa e movidos pelo desejo de provar da liberdade e dignidade estimularam a implantação dos quilombos. Estas eram as razões que justificam a sua função (REIS, 1999), que por sua terminologia “quimbundo” ou quilombo significa aldeia ou povoação, e as diversas etnias africanas no Brasil foram reduzidas a denominação como “negros” (Günter, 2014, p. 164).

O silêncio que existe por trás dos quilombos no Brasil tem por exceção apenas alguns estudos de caso, com Palmares na Serra da Barriga (Günter, 2014, p. 164), análises morfológicas da iconografia de mapas do período colonial de quilombos do Sudeste por AMANTINO (2003), e em, existem lacunas historiográficas sobre o nordeste brasileiro, pois como exemplifica GOMES (2021), “açúcar é sinônimo de escravidão”.

Se haviam características e estratégias para a implantação de cidades pelos portugueses no Brasil, poderiam também haver estratégias de ocupação dos africanos quando estes podiam construir espaços genuínos de habitação e aglomerados humanos, e se houverem, precisam ser identificados e distintos, porque uma senzala não pode ser comparada a uma casa, ela é apenas um dormitório, uma cela e muitas vezes não há sequer uma cozinha, atividade humana fundamental.

E se o que identificamos como quilombos viesse a ser a reprodução de uma comunidade africana, suas atividades, celebrações, espaços e apropriação de elementos naturais que não necessariamente seguem a hegemônica lógica urbana europeia. As comunidades quilombolas são permanências latentes que buscam na reforma agrária uma nova interpretação que dê sentido à vida e ao lugar por direito.

Abrir novos olhares para redescobrir vínculos dos detentores do bem cultural e os espaços materiais estão previstos nas ações contemporâneas da Política de Patrimônio Cultural Material, Portaria IPHAN nº 375/2018, no âmbito dos princípios de prevenção, precaução, reparação, ressignificação, indissociabilidade, humanização, respeito às diversidades locais e regionais, do direito à informação, além da responsabilidade compartilhada, de competência comum da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios em proteger o patrimônio cultural material.

Desse modo, através de estratégias e ações de valorização do cotidiano dos detentores do bem, a exemplo da ressignificação a partir da experiência de vivência, podem ser desenvolvidas em diversas esferas, em atividades que busquem a aproximação e promoção patrimônio,

integrando-o ao dia-a-dia da população na construção de vínculos que possam fomentar novas narrativas.

Caminhos possíveis para estas ações se dão através de inventários participativos com a comunidade local, eventos temáticos para a comunidade com fins de afirmar o pertencimento, a fim de estabelecer a gestão compartilhada e organização da sociedade civil.

Figura 7: Roda de Capoeira no pátio da senzala do Casarão José Rufino.



Fonte: Acervo pessoal, 2019.

A ressignificação dos espaços na contemporaneidade, por vezes abordam usos que tornaram-se obsoletos e que não minimizam a importância histórica dos lugares de memória, podendo, por vezes, educar o olhar e sensibilizar para a construção social da memória que pode ser ressignificada e interpretada conforme valores da sua época, podendo ser editada, revisada e revisitada a fim de conduzir a sociedade a uma nova perspectiva de qualidade de vida, sentimento de justiça e bem estar social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conceito de lugares de memória de Pierre Nora (1984), da Corte Interamericana de Direitos Humanos e do Instituto de Políticas Públicas em Direitos Humanos do MERCOSUL – IPPDH, em síntese define que

“todos aqueles lugares onde se cometeram graves violações aos direitos humanos, ou aonde se resistiram ou se enfrentaram essas violações, ou que por algum motivo as vítimas, seus familiares ou as comunidades os associam com tais acontecimentos, e que são utilizados para recuperar, repensar, e transmitir o conhecimento sobre processos traumáticos, e/ou para homenagear e reparar as vítimas.” (IPPDH, 2012, p. 16)

Soares (2015, p. 307) considera que a identificação desses lugares de memória e a instituição de atos públicos pelo Estado integrado à sociedade visam a “garantia de não-repetição e uma forma de proteção dos direitos humanos, já que a compreensão e a divulgação do que aconteceu naquele espaço físico servem para fortalecer a repulsa da sociedade a práticas de tortura e de outros maus tratos” e que a sua identificação, preservação, estudo para rememoração visam reconhecer o bem cultural por seu valor histórico e arqueológico, “para

que as informações que portam sejam estudadas, pesquisadas por equipe multidisciplinar e registradas para as gerações futuras.”

O sistema de procriação para abastecimento do mercado interno após a proibição do tráfico de navios negreiros no séc. XIX, configura na Villa Real do Brejo de Areia e no seu território geográfico, um pólo urbano de articulação econômica do mercado escravo na Paraíba-NE-Brasil, o qual suscitou espaços de violação de direitos humanos, e também de resistência por meio de quilombos, ambos por seus usos obsoletos sofrem na atualidade o risco iminente de desaparecimento, abandono, apagamento ou invisibilidade⁵⁵. Contudo, este artigo busca fomentar a discussão sobre a relevância destas arquiteturas, mas não esgota sua documentação, as quais poderão ser objeto posteriores de investigação.

“Nunca é tarde para voltar e apanhar aquilo que ficou atrás”⁵⁶ e ressignificar estas arquiteturas é possível através da participação dos que se sentem parte desta memória social, se estes virem sentido em assim realizar e da maneira como acreditam que podem escrever um novo capítulo inclusivo para a sua história.

Figura 8: Crianças conversando em Caiana dos Crioulos, Alagoa Grande/PB.



Acervo pessoal, março 2023.

⁵⁵ Iphan embarga obra que estava destruindo tijolos de 1818 de casarão tombado na Paraíba, 23/01/2023. <https://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2023/01/23/iphan-embarga-obra-que-estava-destruindo-tijolos-de-1818-de-casarao-tombado-na-paraiba.ghtml>

⁵⁶ San (voltar, retornar), ko (ir) e fa (olhar, buscar e pegar) – sankofa, palavra de etimologia em ganês.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Elpídio de. **Fragmentos da história de Areia**: sua primeira câmara, a nomeação do primeiro capitão- mor. Revista do Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba: João Pessoa/PB, 1937. v. 9. pág. 9 a 14.
- AMANTINO, Márcia. **Sobre os quilombos do sudeste brasileiro nos séculos XVII e XIX**. In FLORENTINO, Manolo. MACHADO, Cacilda (org.) **Ensaio sobre a escravidão**. Belo Horizonte: EdUFMG, 2003.
- GOMES, Laurentino. **Escravidão – volume 1** – Do primeiro leilão de cativos em Portugal até a morte de Zumbi de Palmares. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2019.
- GOMES, Laurentino. **Escravidão – volume 2** – Da corrida do ouro em Minas Gerais até a chegada da corte de Dom João ao Brasil. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2021.
- GÜNTER, Weimer. **Inter-relações afro-brasileiras na arquitetura**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014.
- INSTITUTO DE POLÍTICAS PÚBLICAS E DIREITOS HUMANOS DO MERSUL. Documentos IPPDH. Argentina: IPPDH, 2012. Disponível em: http://www.ippdh.mercosur.int/wp-content/uploads/2014/11/Sitios_de_memoria_FINAL_PR_INTERACTIVO.pdf. Acesso: 25 jul. 2015.
- LINS, C. Estevão D'Ávila. **A criação da Vila Real do Brejo de Areia e o ouvidor André Alvares Pereira Ribeiro Cirne**. Revista do Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba: João Pessoa/PB, 1948. v. 11. pág. 69 a 74.
- MACGREGOR, Neil. **A história do mundo em 1000 objetos**. 1. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2013.
- MORAES, Carla Gisele Macedo Santos Martins. **Areia - Paraíba**: morfologia e desenvolvimento urbano (séculos XVIII, XIX e XX). Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano. Recife: UFPE, 2008.
- NORA, Pierre. **Entre mémoire et histoire: la problématique des lieux**. IN Pierre Nora (org). Les lieux de mémoire. Paris: Gallimard, [1984]. Vol 1 La République. p. XXIV.
- Portaria IPHAN nº 375/2018/IPHAN**. Política de Patrimônio Cultural Material.
- REIS, Isabel. **“Uma negra que fugio e conta que já tem dois filhos”**: fuga e família entre escravos na Bahia Oitocentista. Afro-Ásia, Bahia: UFBA, v.23, 1999.
- RIBEYROLLES, Charles. **Brazil pittoresco, História-descrições-viagens-instituições-colonização** (t.3). Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1859.
- RUGENDAS, Johann Moritz, 1802-1858. **Viagem pitoresca através do Brasil**. p. [desenho 14]
- SILVA, Eleonora Félix. **Escravidão e resistência escrava na Cidade d'Area Oitocentista**. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Centro de Humanidades, Universidade Federal de Campina Grande, Paraíba, Brasil, 2010.
- SLENES, Robert Wayne. **Na senzala, uma flor – esperanças e recordações na formação da família escrava**: Brasil Sudeste, século XIX. 2ª ed. corrigida. Campinas: Editora da Unicamp, 2011. 302 p.

SOARES. Inês Virgínia Prado. **Lugares de Memória e Memoriais:** por que preservar locais que lembram o horror? (orgs.) SOUSA JUNIOR, José Geraldo. SILVA FILHO, José Carlos Moreira da. PAIXÃO, Cristiano. FONSECA, Livia Gimenes Dias. RAMPIN, Talita Tatiana Dias. O direito achado na rua: introdução crítica à justiça de transição na América Latina. Brasília/DF: UnB, 2015. v. 7. pág. 302 à 308.

SOUTO, P. N. **Areia:** uma “aldeia” negra paraibana de fins do século XIX e as primeiras décadas do século XX. 170 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Centro de Humanidades, Universidade Federal de Campina Grande, Paraíba, Brasil, 2015.

SOUTO, Pedro Nicácio. **As últimas décadas da escravidão na Parahyba do Norte (1860-1910):** escravizados, livres e o movimento abolicionista. Tese de Doutorado – Programa de PósGraduação em História Social. São Paulo: USP: 2021.

VERDADE. Ano II, N° 204, 18/12/1889. Quarta-feira, p. 4. Areia-PB.

VERDADE. Ano III. N° 328, 17/06/1890. Terça-feira, p. 3. Areia-PB



TRANÇANDO SABERES ANCESTRAIS

Eixo Temático 2 - Práticas de comunidades, grupos e indivíduos: processos de elaboração, identificação e preservação de referências culturais coletivas

Layla Maryzandra Costa Silva
Mestranda, UNB, Brasil
laylamcs@gmail.com

* A revisão do texto é de responsabilidade dos autores

RESUMO

Este artigo tem como proposta apresentar uma pesquisa em andamento - Cartografia SocioCultural de Trancistas Negras do Distrito Federal, com objetivo de identificar a prática de fazer penteados afro trançados enquanto um saber tradicional afro-brasileiro, apontando caminhos para que se torne um bem cultural. A abordagem teórica conceitual da pesquisa é interdisciplinar, partindo da perspectiva de estudos conta-coloniais, incorporando outras perspectivas do conhecimento a partir desses modos de fazer/saber capilares, realizando um panorama histórico - cultural sobre o uso e a prática de trançar cabelos afros, utilizando a cartografia social como metodologia em diálogo com histórias orais. A fotografia surge como recurso epistêmico e estético, contribuindo para a compreensão dos penteados afros trançados enquanto uma estratégia de mapeamento do território e de narrativas que elucidam a africanidade e a cultura da ancestralidade, a partir das simbologias das tranças. **Palavras-Chave:** *Trancistas; Tranças; Saberes.*

ABSTRACT

This article proposes to present an ongoing research - Socio-Cultural Cartography of Black Trancistas from the Federal District, with the objective of identifying the practice of making Afro braided hairstyles as a traditional Afro-Brazilian knowledge, aspiring to become a cultural asset. The research's conceptual approach is interdisciplinary, starting from the perspective of account-colonial studies, incorporating other perspectives of knowledge from these capillary ways of doing/knowing, following a historical-cultural panorama on the use and practice of braiding afro hair, using social cartography as a methodology in dialogue with oral histories. Photography emerges as an epistemic and aesthetic resource, confident for understanding braided Afro hairstyles as a strategy for mapping the territory and narratives that elucidate Africanity and the culture of ancestry, based on the symbolism of braids.

Keywords: *Trancistas; Braids; Afro Hairstyles; Knowledge.*

INTRODUÇÃO

O sentimento de fazer parte de uma cultura se constrói a partir da interação entre as histórias do passado e as práticas sociais do presente, a estética africana dos penteados tradicionais traduz esse sentido que une histórias e costumes africanos, há modos de saber/ fazer do cotidiano familiar e comunitário afro diaspórico, em especial de mulheres negras.

Essa prática social, que também pode ser interpretada como um ofício tradicional, ancorada no corpo, é relatada na obra *Cabelos de Axé* (2004) do antropólogo Raul Lody, como uma tarefa familiar, o autor afirma que pentear cabelos é um ofício tão antigo e tão importante quanto uma atividade de subsistência.

Figura 1: 3 Gerações da Linhagem Matriarcal



Fonte: Acervo do autor

Esta afirmação de Lody demarca a minha relação com a prática de trançar logo na infância, com uma perspectiva matriarcal onde minha avó trançava o cabelo de minha mãe e minha mãe trançava o meu cabelo, entre os quintais e sala de casa, nos preparativos para festas, idas a escola, entre outros ritos de sociabilidades ancorados em nossas memórias territoriais entre a geografia do Quilombo da Liberdade - MA onde nasci, presentes nas periferias do Distrito Federal onde fui criada, e que também não se perde de nossas heranças africanas, que permeiam ambos os lugares.

No contexto em que vivíamos era possível observar uma variedade de penteados afros, que evidenciavam nossas cabeças como espaços ritualizados, do que havia de mais importante no mundo simbólico dos africanos, a partir da nossa experiência estética e coletiva, proporcionada pelo uso da trança e pelos modos de trançar que de alguma forma mapeia nossas memórias de um passado tão presente.

CONTEXTO DA PESQUISA

Iniciei-me trancista, por volta dos 17 anos de idade, e permaneci durante toda a minha juventude, contribuindo na subsistência da minha família, oriunda de baixa renda em uma das regiões mais caras de se viver do país, o centro-oeste, mais especificamente na periferia do DF.

De acordo com as pesquisa da Companhia de Planejamento do DF - Codeplan (2015/2016), o Distrito Federal compõe em sua maioria uma população negra e jovem, a proporção de jovens negros, é superior à proporção de jovens negros em todo o Brasil (53,6%), desses 51% são do

sexo feminino, territorialmente estão nas regiões de baixa renda, como Fercal e Cidade Estrutural, e 34% recebem até um salário-mínimo contra 21% das não negras (2020), sendo que grande parte dessa renda advém de subempregos ou de práticas socioculturais herdadas de suas mães e avós - como fazer tranças afros, que se torna um complemento ou a única renda familiar, como foi o meu caso.

Figura 2: Mapa das Regiões Administrativas do Distrito Federal



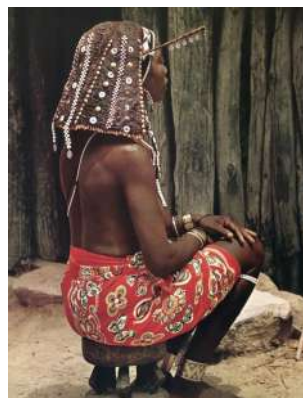
Fonte: Obra do próprio

Resumidamente, Trançadeiras/Trancistas são mulheres negras, que atuam com uma prática sociocultural de matriz africana, um fazer que envolve muitas técnicas de entrelaçamento dos fios do cabelo a partir de três pernas. Entre as mais tradicionais, está o trançado bem rente ao couro cabeludo, chamado de Trança Raiz/Trança Nagô, usando um movimento nas mãos para cima e por baixo formando fileiras contínuas e elevadas no cabelo. Sobre o termo Nagô:

Nome pelo qual se tornaram conhecidos no Brasil os africanos provenientes da "lorubalândia". Segundo R. C. Abrahams, o nome nagô designa os lorubás de Ipó Kiyà, localidade na província de Abeokutá, entre os quais vivem, também, alguns representantes do povo popo, do antigo Daomé (...). (LOPES, 2011, p. 480/481)

Grande parte dos penteados tradicionais africanos demarca matrimônio e ritos de maioridade feminina, que refletem em práticas e cerimônias de beleza de diferentes comunidades afro-brasileiras, assim como nas periferias do Distrito Federal.

Figura 3: Mulher Tylenge Humbe



Fonte: Raul Lody, 2006

O penteado acima, por exemplo, é de uma jovem da etnia Tylenge - Humbi, nos cabelos podemos observar botões brancos, tachinhas de bronze e moedas de prata, fixos em uma argila que além de proteger, também molda o cabelo, segundo Lody (2006) este é um penteado luxuoso - usado depois do rito de puberdade, podendo ser conservado até o casamento.

No Distrito Federal, assim como em outros territórios afro-diaspóricos, o uso de diferentes penteados afros também denota rituais de passagem que envolvem a saída da infância para puberdade, em relação a isso, Bell Hooks relata:

Nas manhãs de sábado, nos reuníamos na cozinha para arrumar o cabelo (...). Não íamos ao salão de beleza. Minha mãe arrumava os nossos cabelos, não havia a possibilidade de pagar cabeleireira. Chegar a esse ponto de poder alisar o cabelo era deixar de ser percebida como menina (a qual o cabelo podia estar lindamente penteado e trançado) para ser quase uma mulher (...) [...] Antes que se alcance a idade apropriada, usaremos tranças; tranças que são símbolo de nossa inocência, juventude, nossa meninice. Então, as mãos que separam, penteiam e traçam nos confortam. (HOOKS, 2005, s/p)

De acordo com Gomes (2006), “as meninas negras, durante a infância, são submetidas a verdadeiros rituais de manipulação do cabelo, realizados pela mãe, tia, irmã mais velha ou pelo adulto mais próximo”. A autora ainda reforça que:

Na infância negra há uma variedade de tipos de tranças e o uso de adereços coloridos. Tal prática explicita a existência de um estilo negro de pentear-se e adornar-se, o qual é muito diferente das crianças brancas, mesmo que estas se apresentem enfeitadas. (GOMES, 2006, p. 202)

No início deste artigo, compartilho memórias semelhantes à de Bell Hooks, e remonto uma narrativa muito próxima a que Nilma Gomes relata. Ambas as escritoras negras, de diferentes territórios da diáspora, trazem à tona em seus escritos, um elo unido pela prática de trançar.

Uma prática que tem crescido no DF, sobretudo entre as jovens negras em contexto urbano, com poucas oportunidades para ingressar profissionalmente em outros espaços e que por vezes também não se apropriam da importância histórica e cultural dessa prática enquanto um saber/conhecimento tradicional. Onde por vezes é também associado a uma “tendência” e “moda”. De acordo com Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Iphan, saberes é:

A realização de um produto ou serviço envolve técnicas e conhecimentos próprios que podem se constituir em referências culturais para o grupo (...) saberes podem ter sentido prático ou ritual e que, às vezes, até reúnem as duas dimensões. É o caso dos métodos relacionados à cura, presentes nas benzeduras ou pajelanças. (Educação Patrimonial: inventários participativos : manual de aplicação, 2016.p.68)

Tais saberes envolvem conhecimentos e técnicas que dizem muito sobre a territorialidade e o modo como as pessoas interagem com ele, trançar é um exemplo disso associá-lo há tendências modistas, pode corroborar com deformações e esvaziamentos que são fundamentais para sua identificação cultural e territorial. Sobre isso Milton Santos relata que:

Deformar uma cultura é uma maneira de abrir uma porta (...) instalados na alma dos povos com o resultado final de corrompê-los, isto é, de fazer com que reneguem a sua autenticidade, deixando de ser eles próprios. (SANTOS, 2000, p. 01)

Segundo Kobena Mercer em seu artigo *Black hair/style politics* (1987) o racismo 'funciona', encorajando a desvalorização da negritude pelos próprios assuntos negros, e que um senso de orgulho centrado é um pré-requisito para uma política de resistência e reconstrução cultural. Para Stuart Hall (1997), (...) "membros de uma cultura usam a linguagem para instituir significados". Porque para ele, somos nós, em sociedade, entre culturas humanas, que atribuímos sentidos às coisas.

É diante deste contexto, que está sendo desenvolvida a primeira Cartografia SocioCultural de Trancistas Negras do Distrito Federal, é uma pesquisa que está em seu início, tendo o intuito de identificar a prática de fazer penteados afro trançados enquanto um saber tradicional afro-brasileiro, que contém epistemologias interculturais africanas, que podem servir para afirmação do direito à memória negra na capital do país, assim como o reconhecimento da prática de trançar enquanto patrimônio cultural.

Brasília é uma cidade planejada, sua estética está dentro de estritos parâmetros modernistas europeus, desde seu aspecto urbanístico até os seus detalhes arquitetônicos, o que não coube entre as linhas retas e curvas do Mapa, transbordou para o Distrito Federal, onde residem e trabalham as trancistas negras, compondo outras dinâmicas de existência territorial ancoradas em suas práticas tradicionais, que não foram previstas no plano da cidade.

Figura 4: Esplanada



Fonte: Trabalho próprio, 2018

Ainda há um descompromisso com o direito à memória e à história das mulheres negras no DF – uma falha que deve ser reparada. O desenvolvimento desta Cartografia Sociocultural tem desenhado outras linhas e mapas epistêmicos a partir da História dos Penteados Tradicionais Africanos, por meio da História Oral de Trancistas Negras da cidade.

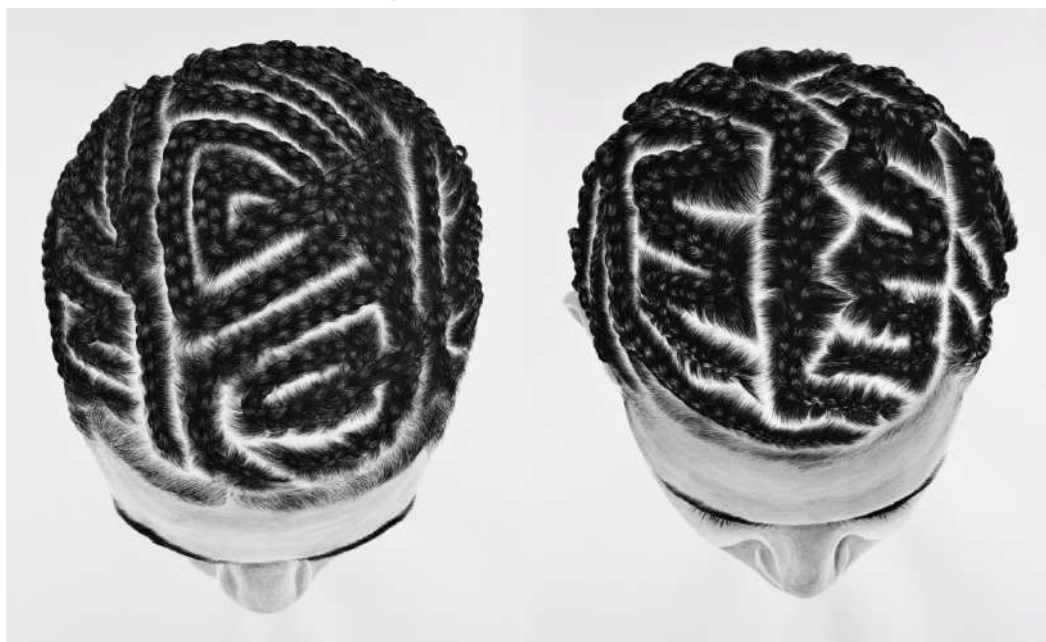
A história oral, mais do que sobre eventos, fala sobre significados; nela, a aderência ao fato cede passagem à imaginação, ao simbolismo. Queiroz (1988) coloca a história de vida no quadro amplo da história oral que também inclui depoimentos, entrevistas, biografias, autobiografias. Considera que toda história de vida encerra um conjunto de depoimentos e, embora tenha sido o pesquisador a escolher o tema, a formular as questões ou a esboçar um roteiro temático, são as narradoras que decidem o que narrar.

Enquanto pesquisadora, vejo na história oral uma ferramenta valiosa exatamente por se colocar justamente no ponto no qual se cruzam vida individual e contexto social. Haguette (1995) considera que a história de vida, mais do que qualquer outra técnica, exceto talvez a observação participante, é aquela capaz de dar sentido à noção de processo.

Neste sentido, a história oral complementa a escolha metodológica do mapeamento social para a construção desta Cartografia, pois a mesma se configura como uma ferramenta de planejamento e transformação social, podendo fortalecer grupos sociais, tendo como base a investigação-ação-participativa para o desenvolvimento local, onde os grupos sociais são os autores dos mapas, e o processo de representação e construção de conhecimentos territoriais é feito em coletividade.

De acordo com Oliveira (2012) o mapa segue padrões de organização estética, ele é um desenho, a imagem de um lugar, e nele constam diversos elementos da linguagem visual, como, por exemplo, traços, símbolos, cores, letreiros, legendas, linhas, pontos, planos, texturas e textos. Nesta pesquisa, o mapa também irá adquirir aspectos de uma metáfora, das tranças enquanto linguagem epistêmica e espacial, até porque eles são mais do que pedaços de papel. São histórias, conversas, vidas e canções vividas em um lugar e são inseparáveis dos contextos políticos e culturais em que são usados. (Warren, 2004 apud FIDA, Boas práticas em mapeamento participativo, 2009).

Figura 5 e 6: The Dreamtime



Fonte: So Yoon Lym, 2009/2010

As fotografias acima, fazem parte da série *The Dreamtime* da artista visual e professora, So Yoon Lym, incrivelmente realistas, inspirados na origem e significado das tranças africanas. Cada padrão de desenho trançado se assemelha a um mapa topográfico com vales, sulcos agrícolas, montanhas, entre outras superfícies geográficas, que podem conectar as interculturalidades entre o continente Africano e a diáspora afro-brasileira.

Durante o processo escravista na Colômbia, africanos escravizados também usavam tranças para esconder sementes, pedras preciosas, além de desenharem mapas de fuga para os Palenques, ÁLVAREZ (2013), TORO e NAVARRO (2014).

As trancistas desenham esses mapas capilares, trançar decorre da arte visual que está inserida nas diferentes culturas africanas. O penteado é um ofício de tecelagem, onde dois ou três fios de cabelo presos são entrelaçados para obter um penteado. O ofício de trançar cabelo segue princípios e elementos da arte, pois incluem, linha, forma, textura, repetição, forma e equilíbrio.

De acordo com Nilma Gomes, no livro *Sem perder a raiz - Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra* (2006), Leusa Araújo em *o Livro do Cabelo* (2012) e Emma Dabiri em *Don't Touch My Hair* (2019) a prática de trançar acompanha a história do negro desde a África.

Na obra *Hair Story: Untangling the Roots of Black Hair in America* (2002) das autoras Byrd e Tharps, é dito que "termos étnicos como Nagôs, Angolas, Jejes e Fulas representavam identidades específicas, onde penteados afros teriam significados de acordo com os territórios de origem.

No início do século XV, o cabelo funcionava como um portador de mensagens na maioria das sociedades da África Ocidental. (...) - incluindo os wolof, mende, mandingo e iorubá - eram as pessoas que enchiam os navios negreiros que navegavam para o "Novo Mundo". Dentro dessas culturas, o cabelo era parte integrante de um complexo sistema de linguagem, (...) usados para indicar o estado civil, a idade, a religião, a identidade étnica, a riqueza e a posição de uma pessoa dentro da comunidade. (BYRD, THARPS, 2002, p.2)

A afirmação das autoras acima pode ser exemplificada nos registros artísticos de Debret no Brasil do século XIX, onde vemos diferentes técnicas de penteados, de acordo com o território de origem.

Figura 7: Diferentes Nações Negras de escravos no Brasil



Fonte: Jean-Baptiste Debret, c. 1830

As Trançadeiras/Trancistas materializam essas técnicas estéticas, Gomes (2017) define como saberes estéticos - corpóreo, de acordo com a autora, eles são ligados às questões da corporeidade e da estética negra. São saberes que contribuem para superação dessa visão

erótica e exótica do corpo negro, podendo reeducar a sociedade no seu olhar sobre como mulheres negras trançadeiras formulam conhecimentos.

Figura 8: Projeto Duafe (des) trance



Fonte: Gilberto Soares, 2021

De acordo com Lody (2004), o penteado na cultura africana é um conhecimento milenar, definindo a identidade a um sentimento de pertença a um grupo.

A etnia Himba, no norte da Namíbia, por exemplo, tem na posição e quantidade das tranças um marcador da idade. Os meninos usam uma trança pra frente, quando jovens, usam uma trança para trás, e depois do casamento podem utilizar panos cobrindo o cabelo, esse pano só é retirado em algum funeral. Já as mulheres, antes da puberdade usam duas tranças. Eles também usam uma pasta chamada otize, em todo corpo e também no cabelo, criando longas e grossas mechas que se assemelham aos penteados rastafari, ou locs.

Albaso é um penteado do grupo étnico Tigrinyas que vive principalmente na Etiópia e Eritreia, se situa no Chifre da África, caracterizada por sete grandes tranças para trás, se assemelham ao que chamamos no Brasil de Tiara - a Trança raiz na metade da cabeça.

Já na cultura Wolof do Senegal:

(...) garotas que não eram casadas com a idade raspavam a cabeça para enfatizar sua indisponibilidade para namorar. Da mesma forma uma mulher recentemente viúva parou de cuidar de seu cabelo por um determinado período de luto, porque não estava destinada a parecer bonita para os outros homens, e um penteado desleixado em quase todas as culturas da África Ocidental era um anátema (maldição) para o sexo oposto (...). (BYRD, THARPS, 2002, p.3)

De acordo com o escritor nigeriano Waberi, o penteado, "Ogun Pari" - registrado pelo fotógrafo J.D. Okhai Ojeikere também do mesmo país, significa literalmente "a guerra acabou". Foi criado quando a guerra civil chegou ao fim em 1970 e foi um dos mais usados, na década seguinte, entre os jovens. Assim como "Koroba" - penteado que se assemelha a uma bacia de cabeça para baixo, também utilizado na Colômbia com nome de "La totuma".

Figura 9 e 10: Ogum Pari, Koroba



Fonte: J.D. 'Okhai Ojeikere, 1970, 1975

Diante deste panorama histórico-cultural, este estudo segue a passos largos, registrando as histórias orais, realizando revisões documentais de fotografias, artigos e obras raras que remontam uma estética ancestral, tão presente na prática das Trancistas/Trançadeiras do DF, afirmando suas identidades que são plurais, e se unificam em uma identidade cultural africana. Neste sentido, Munanga (1988) baseando-se em Cheikh Anta Diop, lembra que:

A identidade cultural de qualquer povo corresponde idealmente à presença simultânea de três componentes: o histórico, o lingüístico e o psicológico. No entanto, o fator histórico parece o mais importante, na medida em que constitui o cimento que une os elementos diversos de um povo, através do sentimento de continuidade vivido pelo conjunto da coletividade. O essencial para cada comunidade é reencontrar o fio condutor que a liga a seu passado ancestral. (DIOP, 1959 apud MUNANGA, 1988, p.25)

Por fim os penteados afros ligam as comunidades negras ao seu passado ancestral, e a repensar novas possibilidades de enfrentamento as narrativas coloniais em diferentes campos do conhecimento. A produção desta pesquisa é um exemplo disso, pois incorpora diferentes perspectivas nos estudos interculturais, epistemológicos e patrimoniais afro-brasileiros a partir do complexo sistema de linguagem africano presente nos saberes dos trançados, demonstrando que a prática de trançar é uma tarefa tão importante quanto uma atividade de subsistência em comunidades negras, permitindo não apenas entender a concepção e a construção da estética do corpo, da identidade do cabelo nas diferentes sociedades africanas, mas também a ressignificar e compreender a resistência sociocultural de mulheres Trancistas, pois “a mudança da textura do cabelo pode significar a mudança de cor da história de uma raça”. (GOMES, 2006).

REFERÊNCIAS

- ÁLVAREZ, Lina María Vargas. **Poética del peinado afrocolombiano**. 2013
- BYRD, Ayana D., Tharps, Lori L.. **Hair Story: Untangling the Roots of Black Hair in America**, New York: St. Martin Griffin Press, 2002
- CANCLINI, Néstor García. O Patrimônio Cultural e a Construção Imaginário do Nacional. In: **REVISTA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL**. RJ, n. 23, 1994.
- CODEPLAN. Companhia de Planejamento do Distrito Federal. **O Perfil da Juventude do Distrito Federal - Uma análise dos dados da Pesquisa Distrital por Amostra de Domicílios**. 2015/2016
_____. **Pesquisa de Emprego e Desemprego no Distrito Federal – PED-DF, 2020**
- DABIRI, Emma. **Don't Touch My Hair**. London: Allen, a division of Penguin Random House UK, 2019
- Educação Patrimonial: inventários participativos: manual de aplicação/ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional ; texto, Sônia Regina Rampim Florêncio et al. – Brasília-DF, 2016.
- GOMES, Nilma Lino, (2002). **Corpo e cabelo como ícones de construção da beleza e da identidade negra nos salões étnicos de Belo Horizonte**. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP.
_____. **Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolo da identidade negra**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- GOMES, Nilma Lino. **O Movimento Negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação**. São Paulo: Editora Vozes, 2017
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 5 ed. Rio de Janeiro: DPA, 2001
- HAGUETTE, T. M. F. **Metodologias qualitativas na Sociologia**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1995.
- HOOKS, Bell. **Alisando nossos cabelos**. Revista Gazeta de Cuba – Unión de escritores y Artista de Cuba, janeiro-fevereiro de 2005.
- LODY, Raul. **Cabelos de Axé: identidade e resistência**, Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional, 2004.
- LOPES, Nei. **Enciclopédia brasileira da diáspora**, São Paulo: Selo Negro, 2011
- MUNANGA, Kabengele. **Negritude - usos e sentidos**. Editora Ática série princípios 2a. Edição, 1988
- NAVARRO, Ereilis. **Origen y resistencia de los peinados afrodescendientes como estratégia pedagógica**
- OJEIKERE. Johnson Donatus Aihumeke Okhai. **Photographs**. Scalo Verlag Ag Scalo Books & Looks; 1ª edição, 2000.
- OLIVEIRA, Vladimir S. **Cartografias: da arte de fazer mapas aos mapas na arte**. In: Cultura Visual, n. 18, dezembro/2012, Salvador: EDUFBA, p. 97-108

QUEIROZ, M.I. **Relatos orais:** do “indizível” ao “dizível”. In: VON SIMSON (org.) Experimentos com Histórias de Vida: Itália-Brasil. São Paulo: Vértice, 1988.

SANTOS, Milton. **O retorno do território.** En: OSAL : Observatorio Social de América Latina. Año 6 no. 16 (jun. 2005-). Buenos Aires : CLACSO, 2005- . -- ISSN 1515-3282 Disponible en:<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/osal/osal16/D16Santos.pdf>

WABERI. Abdourahman A. **Afrokhoi Sapiens.** Disponível em: <https://tolucaeditions.com/tolucastudio/?portfolio=afrokhoi-sapiens> Acessado em 20/10/2022



XONDARO JEROKY: O TREINAMENTO DO GUERREIRO GUARANI NA TERRA INDÍGENA RIBEIRÃO SILVEIRA, NO NÚCLEO CACHOEIRA

Eixo Temático: Eixo 2 - Práticas de comunidades, grupos e indivíduos: processos de elaboração, identificação e preservação de referências culturais coletivas

Carlos Eduardo de Castro
Mestrando, UNIOESTE, Brasil.
cadudecastro@terra.com.br

Fabio Lopes Alves
Professor Doutor, UNIOESTE, Brasil.
fabibidu@hotmail.com

Carlos Eduardo de Castro Júnior
Brasil.
caducastrojr@gmail.

* A revisão do texto é de responsabilidade dos autores

RESUMO

Este artigo é parte de um trabalho etnográfico que realizamos na Terra Indígena Ribeirão Silveira entre os anos de 2013 e 2022. Tratamos de uma manifestação relevante da cultura imaterial guarani, que só foi apresentada à sociedade não-indígena há pouco mais de uma década, que é a *xondaro jeroky*, o treinamento do guerreiro guarani em forma de dança.

Palavras-Chaves: *etnografia; dança do xondaro; guarani; patrimônio imaterial*

ABSTRACT

This article is part of an ethnographic work that we carried out in the Ribeirão Silveira Indigenous Land between the years 2013 and 2022. We deal with a relevant manifestation of Guarani immaterial culture, which was only presented to non-indigenous society a little over a decade ago, which it is the *xondaro jeroky*, the training of the guarani warrior in the form of dance.

Keywords: *ethnography; xondaro dance, guarani, intangible heritage*

1. Introdução

Este artigo foi produzido a partir de uma Fotoetnografia sobre a *xondaro jeroky*, o treinamento do guerreiro guarani. Como nosso trabalho de campo se realizou no Núcleo Cachoeira da Terra Indígena Ribeirão Silveira, iniciamos o texto localizando e descrevendo brevemente o território. Depois, discorremos sobre a multiplicidade de funções sociais do *xondaro*. Por fim, trazemos um relato etnográfico da *xondaro jeroky*, de acordo como a observamos no Núcleo Cachoeira da TI Ribeirão Silveira.

Importante ressaltar que nosso trabalho nesta comunidade teve início no ano de 2005. Desenvolvemos diversos projetos em parceria com a comunidade e desde 2013 iniciamos uma pesquisa etnográfica sobre a *xondaro jeroky*.

2. Terra Indígena do Rio Silveiras

A Terra Indígena Ribeirão Silveira está localizada na encosta da Serra do Mar, entre os municípios de Bertioga e São Sebastião, no litoral norte do estado de São Paulo. O território está inserido no bioma da Mata Atlântica, entre a Serra do Mar e o Oceano Atlântico. A cobertura vegetal predominante é a floresta ombrófila densa, com áreas de floresta de restinga e floresta de encosta. De acordo com a FUNAI (Fundação Nacional dos Povos Indígenas), a TI (Terra Indígena) é limitada pelos rios Ribeirão do Espigão Comprido a oeste, Ribeirão do Pouso Alto a leste, a Serra do Mar ao Norte e ao sul as áreas da planície litorânea. A área homologada é de 948 hectares, contudo, a área declarada é de aproximadamente 8.500 hectares, destarte, atualmente está em trâmite sua ampliação.

Segundo Macedo (2009), o aldeamento foi formado em torno dos meados do século XX (1953), nas imediações do Ribeirão Silveira. A autora afirma que a primeira família a ocupar a região era a do casal Miguel Karáí e Maria Tataxí, oriundos da aldeia de Itariri, localizada no litoral sul de São Paulo. Depois de muitos conflitos e enfrentamentos, em 1987, a Terra Indígena Ribeirão Silveira foi homologada.

De acordo com dados do Sesai, em 2020, a população da TI era de 418 indivíduos que, conforme Silveira (2011), estão divididos em 5 aldeamentos menores, também denominados núcleos familiares, quais sejam: Porteira, Centro, Rio Pequeno, Ribeirão Silveira e Cachoeira. A população é formada majoritariamente por Guarani Mbya e Guarani Nhandewa.

Logo na entrada da TI, no bairro de Boracéia, município de São Sebastião, está localizado o posto da FUNAI e o da FUNASA, bem como um campo de futebol, esporte largamente praticado na comunidade por homens e mulheres. Um pouco mais à frente, numa convergência da estrada principal com uma secundária, que leva aos núcleos Rio Pequeno e Ribeirão Silveira, estão situadas as escolas: Nhembo'é'a porã, de ensino básico, mantida pela prefeitura de Bertioga; e Txeru ba'ékwa-i, de ensino médio, mantida pelo governo do estado de São Paulo. As construções em formato hexagonal aparecem no primeiro capítulo (Tekoá) desta Fotoetnografia.

Existem seis *opy* (casa de reza) na TI, uma em cada um dos núcleos, exceção ao núcleo Centro, que possui duas. A *opy* é comumente construída com a técnica da taipa de mão e coberta com folhas de guaricanga, palmácea nativa da Mata Atlântica que é comumente encontrada na região. Geralmente, o processo de construção é coletivo. De acordo com Silveira (2011),

“parentes e vizinhos próximos e até de outros núcleos participam de afazeres como buscar na mata palha de cipó imbé, ou sapé, preparar o barro, a madeira, etc.” (p. 27), para a construção da *opy*. A casa de reza é o lugar de atuação do *xeramõi*, o líder espiritual guarani.

Silveira (2011) afirma que a *opy* é o espaço mais importante de difusão do saber guarani, pois é lá que se efetiva de maneira mais incisiva a experiência coletiva de interlocução com os *nhanderukuery* -as divindades supremas- operando como centro difusores e catalisador de relações com os diferentes planos celestiais, nas sessões de cura, durante os *oporaí* (cantos-rezas), nas *djapütxaká* (concentrações), nos *opyre djere roike* (rituais cotidianos), nas *jeroky* (danças) e modalidades discursivas. (p. 27)

É na *opy* que acontecem os rituais de cura e os *nhemongarai*, que são as cerimônias de nomeação e/ou batismos, e as rezas cotidianas.

Os núcleos da aldeia são organizados a partir dos vínculos familiares mais próximos. Contudo, ocasionalmente, ocorre a inserção de uma ou outra família sem relação de parentesco próximo, que passa a viver no núcleo, desde que tenha autorização da liderança. Na casa, que o guarani chama *oó*, vive a família nuclear ou eventualmente a família extensa. O Núcleo Cachoeira, com o qual realizamos este trabalho fotoetnográfico, é composto por 24 famílias e 72 indivíduos, dos quais 35 são crianças.

As lideranças são escolhidas pelos membros dos próprios núcleos, e os representam nas decisões tomadas na aldeia. Um dos papéis que exercem é o da organização do trabalho coletivo dentro do núcleo. São as lideranças que escolhem o cacique e o vice-cacique, que são representantes políticos da comunidade para o estabelecimento das relações com a sociedade não indígena e o poder público.

Ao contrário dos líderes políticos (cacique e vice-cacique), os *xeramõi*, ou líderes religiosos, não são ‘escolhidos’ pela comunidade. Conforme explica Eginó Chaapeí, na série documental “Diálogo entre dois mundos” (CASTRO, CASTRO JÚNIOR, 2022), a pessoa reconhece em si a vocação para o trabalho espiritual e busca um *xeramõi* experiente para se tornar seu discípulo. É preciso muita dedicação para o aprendizado, pois, além dos estudos para a produção de remédios tradicionais, o aprendiz deve acompanhar o seu mestre nos trabalhos na *opy*. Aos poucos vai adquirindo experiência e força espiritual para enfrentar os desafios da atividade. Não há distinção de gênero, portanto, homens e mulheres podem ser *xeramõi*. A religiosidade é muito importante na sociedade guarani. Destarte, o *xeramõi* é muito relevante dentro do sistema de organização social desta etnia.

Considerando esta característica da cultura guarani, em que a espiritualidade é presente no cotidiano da aldeia, e que a vida mundana e a espiritual se entrecruzam o tempo todo, a própria ideia de território para este povo transcende o espaço físico, tornando-se também o lugar do sagrado. Portanto, aquele que ‘protege’ o território, o *xondaro*, é também o protetor do sagrado.

3.A função social do *xondaro*

Em nossas conversas no trabalho de campo na aldeia, Carlos Papá Mirim nos disse que a palavra *xondaro* não pertence à língua guarani. Segundo Chamorro (2008), a palavra tem origem no termo ‘soldado’ e sofreu uma adaptação do português para o Guarani. De todo modo,

o termo é designado para significar guerreiro, conforme traduz Silveira (2011). No entanto, Santos (2017) afirma que em sua pesquisa de mestrado compreendeu que o vocábulo é polissêmico para os guarani. Confirmamos a polissemia do termo em nossa conversa com Vicente Karai Xondaro (CASTRO JÚNIOR, CASTRO, 2022), que esclarece que o *xondaro* é o guerreiro, o guardião do território, mas também é aquele que protege e dá força aos *xeramõi* nos trabalhos espirituais, além de atuar como o protetor que afugenta os maus espíritos que rondam a área externa da *opy*.

Destarte, podemos compreender que uma das mais importantes funções sociais do *xondaro* é a defesa do território. Segundo Macedo (2009), na década de 1980, no período das primeiras demarcações de terra indígena no estado de São Paulo, formaram-se grupos de *xondaros* no Ribeirão Silveira e na Barragem. Os guerreiros do Ribeirão Silveira protegiam a área contra caçadores, palmiteiros e especuladores imobiliários, que pretendiam lotear a área e derrubavam a mata com motosserras. Atualmente, por ser uma Terra Indígena homologada, os conflitos pelo território são menores, contudo, eventualmente enfrentam caçadores e palmiteiros na área da aldeia.

Conforme relato de Antonio Vogado, no documentário “*Xondaro Mbaraete*” (TRABALHOINDIGENISTA, 2013), o guerreiro guarani já nasce para ser *xondaro*, portanto, não é uma escolha, mas uma espécie de designação de *Nhanderu*. De acordo com Chamorro (2008), eles recebem treinamento físico e têm a função de zelar pela segurança da comunidade, especialmente durante os ritos religiosos.

Silveira (2011) descreveu sobre o papel espiritual do *xondaro* na cerimônia do *ka'a nhemongarai*, o batismo da erva mate, que acontece no início de cada um dos dois períodos que dividem o ano, *ara ymã* e *ara pyau*. O relato da autora é muito parecido com o que vivenciamos em nosso trabalho de campo no Núcleo Cachoeira, da Terra Indígena Ribeirão Silveira.

Presenciamos a cerimônia em uma tarde de fevereiro, na mudança do *ara pyau* para o *ara ymã* de 2022. Contudo, a preparação iniciou três dias antes, quando os *xondaros* colheram ramos de erva mate e colocaram para secar. O ritual acontece em dois dias: no primeiro dia os homens realizam a entrada da erva mate e o seu batismo, no segundo dia são as mulheres que o fazem.

Por volta das 17h, as pessoas da comunidade começaram a se reunir na *opy*. O *xeramõi* Vicente Karai Xondaro entrou na frente tocando o violão de 5 cordas, enquanto os *xondaros*, perfilados, o seguiam. Cada guerreiro carregava um ramo de erva mate nas mãos, que foram amarrados ao *amba'i*, uma espécie de altar. Em seguida, em fila, cada um dos *xondaros* rezava sobre a erva. O *xeramõi* foi o último a rezar e soprar o *petyngua*. Posteriormente, danças e orações aconteceram no transcorrer da noite até o fim da cerimônia.

Silveira (2011) relata a experiência sobre a atuação dos *xondaro* em uma ocasião de sepultamento, durante o seu trabalho de campo na TI Ribeirão Silveira. Sua narrativa ilustra que foram os *xondaro* que se revezaram carregando o corpo até o cemitério indígena, assim como foram eles que abriram a cova e realizaram o enterro. Enquanto isso, o *xeramõi* e sua esposa pitavam o *petyngua* defumando os caminhos.

Em janeiro de 2021, em nosso trabalho de campo, assistimos aos rituais de cura. Em fevereiro de 2022, pela primeira vez, nos foi permitido registrar estes rituais em fotografia e vídeo. Existem os *xondaro* que são convocados pelo *xeramõi* a realizar trabalhos dentro da *opy*,

eles são fundamentais nestes rituais de cura espiritual. Nesta experiência que tivemos com o ritual de cura, observamos que enquanto o indivíduo enfermo estava sentado em uma cadeira dentro da *opy*, a esposa do *xeramõi* trouxe o *petyngua* aceso e o entregou ao marido. O *xeramõi* se aproximou e colocou a mão sobre a cabeça do enfermo, e começou a soprar o *petyngua*. Os *xondaro* permaneceram próximos ao *xeramõi* e quando ele perdia as forças era amparado e 'soprado' pelos *xondaros* até se restabelecer. Um outro grupo de *xondaros* ficou rondando a parte externa da *opy*, protegendo a área dos espíritos da noite. Vicente Karáí Xondaro relatou sobre esta função dos *xondaro* em "Diálogo entre dois mundos: *xondaro*" (CASTRO JÚNIOR, CASTRO, 2022).

Antonio Vogado (TRABALHOINDIGENISTA, 2013), falou sobre a função do *xondaro* que atua fora da *opy* durante os trabalhos religiosos. Esse guardião circula a casa de reza e usa o *tukumbó* para afugentar os espíritos da noite. Esses *xondaro* podem desenvolver o poder de enxergar esses espíritos.

Destarte, compreendemos que os guerreiros, denominados *xondaro*, exercem múltiplas funções na comunidade, portanto, são fundamentais na estrutura social guarani. É por isso que autores como Santos (2017) dialogam sobre o significado polissêmico do termo *xondaro*.

4.Xondaro jeroky: a dança do xondaro

A *xondaro jeroky*, ou dança do *xondaro*, é uma das diversas danças realizadas na tradição guarani. De acordo com Silveira (2011), "a dança *xondaro* (guerreiro) é realizada por homens (jovens e adultos) treinados fisicamente para a luta. Muitos jovens se consideram *xondaro*" (p. 89). Chamorro (2008), afirma que *xondaro* "é o nome de um gênero musical dançado e o termo pelo qual são designados alguns meninos, adolescentes e adultos do sexo masculino" (p. 251). Assim, segundo as autoras, a *xondaro jeroky* é uma prática essencialmente masculina. Contudo, em nosso trabalho de campo observamos jovens mulheres praticando a *xondaro jeroky* em diversos momentos.

O documentário "*Xondaro mbaraete*" (TRABALHOINDIGENISTA, 2013), apresenta um relato de Jurema Kerexu sobre a sua prática da *xondaro jeroky* desde criança em companhia das irmãs, tias e mãe. Jurema sempre incentivou outras pessoas do sexo feminino a praticarem a dança, como mostra o documentário na cena em que um grupo de três mulheres dança sob a condução de Jurema.

Vicente Karáí Xondaro (CASTRO JÚNIOR, CASTRO, 2022), define a *xondaro jeroky* como o treinamento, a preparação do guerreiro guarani em forma de dança, e pode ser praticada por homens e mulheres, a quem denominam *xondaro* e *xondaria*. Santos (2017) afirma que é comum encontrar analogias com a capoeira em descrições etnográficas sobre a *xondaro jeroky*, "apontando semelhanças entre essas duas danças, que extrapolam seus significados de luta, brincadeira e jogo" (p. 37).

Aquele autor descreveu o que observou em relação à dança:

Já não era a primeira vez que eu via a dança, ela era ocasionalmente realizada como uma pequena apresentação em intervalos de reuniões, rezas e encontros entre aldeias. Quase sempre no interior da "casa de reza" (*opy*), um grupo de rapazes, alguns portando colares cruzados no corpo, começa a percorrer circularmente (*mbojere*) o espaço próximo à face leste da casa, no

qual ficam os objetos de uso ritual. Um atrás do outro, seguem no sentido anti-horário e, com passos seguindo a cadência dos instrumentos musicais, nos quais se destacam o *mbaraka*, violão de cinco cordas com uma afinação característica em tom maior e executada com mínimas ou nenhuma variação harmônica além de fundamental marcação rítmica, e o *rave'í*, uma rabeca que permanece durante toda dança variando entre poucas frases principais. Na frente do grupo, vai um dançador mais experiente, portando um *yvyraraimbe* (espécie de tacape, borduna), *mabaraka miri* (maracá) ou *popygua* (dois pequenos bastões unidos em um lado das extremidades por um curto fio). Os demais acompanham seus passos, compostos de passadas ritmadas, que podem ser mais largas, ou curtas, se executadas em tempo dobrado. A variação rítmica entre os pés e o oscilar do tronco remetem o movimento a uma espécie de ginga. Em cada quarto de círculo percorrido, mas com uma constância um tanto variável, é executada numa meia volta sobre o próprio eixo, mas no sentido horário, é realizado. Nesse momento, os passos adquirem mais aspecto de dança, combinando os ritmos marcados pelos pés com os giros do tronco. Alguns gritos agudos, com frases de pergunta repetidas pelo condutor com resposta coletiva são proferidos durante as voltas. Em dado momento, mas sem nenhum aviso, o condutor inicia “provas” com os *xondaro*, colocando seu *yvyraraimbe* ou o próprio corpo como obstáculo ao movimento dos demais, seja permanecendo parado enquanto os outros seguem os passos, seja indo na direção contrária, aumentando a dificuldade do desafio quanto maior for sua velocidade na contramão. Nesta etapa, aparece uma grande variedade de provas possíveis, obrigando os demais a realizarem toda a sorte de desvios em uma vasta combinação de movimentos de abaixar, pular, esquivar-se lateralmente, passar rente ao chão, entre outros. (SANTOS, 2017, p. 35)

A descrição é bastante compatível com nossas observações no trabalho de campo. Produziremos um relato de nossas experiências, para que o leitor possa apreender as similaridades e diferenças entre as práticas narradas por Santos e as que apreciamos. Assistimos a prática da *xondaro jeroky* pelo menos algumas dezenas de vezes durante os 18 anos de contato com a comunidade guarani. O grupo de *xondaro* do Núcleo Cachoeira da TI Ribeirão Silveira, organizado pelo *xondaro ruvixa* Vicente Karaí Xondaro, praticam a dança na *opy* ou no terreiro do núcleo. Notamos que a escolha do lugar se dá especialmente pelas condições climáticas, isto é, em dias chuvosos optam pela *opy* por ser espaço coberto, no entanto, em dias sem chuva preferem o terreiro do núcleo, que também é o campo de futebol.

Os *xondaro* se reúnem numa área sombreada e um ou dois deles é responsável pela pintura corporal. Utiliza-se o urucum para obter a cor vermelha, e o sumo de jenipapo misturado ao carvão para a cor preta. Segundo o relato de Karaí Xondaro, a pintura corporal tem a função de proteção física e espiritual. Via de regra, pintam somente o rosto, raramente observamos pintura no torso, braços ou pernas. O grafismo mais usado no Núcleo Cachoeira consiste em dois traços paralelos abaixo dos olhos, que iniciam na base do nariz e se estendem até o fim do osso zigomático (maçã do rosto). Do traço de baixo, da região da base do nariz, partem mais dois traços oblíquos, que descem até a altura da linha do canto da boca. Ocasionalmente, pintam um traço vertical que vai da linha abaixo do lábio inferior até o fim do queixo.

Enquanto são pintados, outros *xondaro* preparam os instrumentos para executarem a música que dá ritmo à dança. Utilizam o violão de cinco cordas, uma rabeca ou violino com três cordas, o *mabaraka* e o *angu'apu* (tambor). É muito comum que alguns *xondaro* dominem o manejo de diferentes instrumentos. Enquanto afinam os instrumentos e começam a tocar as primeiras

notas, os guerreiros se perfilam no terreiro tendo o *xondaro ruvixa* (mestre) na extremidade direita do grupo.

Os *xondaro*, cada um de mãos dadas com o companheiro ao lado, começam a saltar, ao mesmo tempo que se movimentam lateralmente, no sentido anti-horário, formando um círculo. É uma espécie de aquecimento para a dança. O mestre sinaliza para que parem e realiza alguns movimentos de alongamento: com as pernas esticadas abaixa o tronco, tocando o chão. O mestre finaliza o aquecimento/alongamento e começa a correr no sentido anti-horário, falando num tom de voz alto e forte: “onde estão vocês, *xondaro*?”. Os *xondaro* respondem: “Aqui!”.

O mestre muda a direção da corrida do sentido anti-horário para o horário, e repete a mudança de sentido algumas vezes. Repentinamente lança um primeiro desafio aos guerreiros. Começa a correr por fora da roda, na direção contrária a dos *xondaros*, e abaixa o bastão à altura de suas tíbias obrigando-os a saltarem para não serem atingidos. Esta é a essência da *xondaro jeroky*, isto é, o *xondaro ruvixa* desafia e tenta atingir os guerreiros, forçando-os a se esquivarem. De acordo com Santos (2017), “a esquivas, mais do que um movimento corporal essencial nessas danças-luta, é um dos saberes mais valorizados tanto na capoeira angola como no *xondaro*” (p. 37). Subitamente o *xondaro ruvixa* eleva o bastão obrigando os *xondaros* a se abaixarem para não serem atingidos no pescoço ou cabeça. Os meneios são rápidos, o que obriga os *xondaro* a estarem concentrados e focados nas ações do mestre o tempo todo.

O repertório de movimentos é grande, assim como o de esquivas. Há desafios que exigem força e resistência, como o movimento denominado *cururu*, em que o mestre começa a saltar de cócoras, instruindo os guerreiros a fazerem o mesmo. De súbito salta por fora da roda, no sentido contrário ao dos *xondaro* e passa o bastão na altura de suas tíbias, forçando a saltarem ainda mais alto para não serem golpeados. Quando inicia este movimento o *xondaro ruvixa* anuncia “*cururu, cururu*” e alguns *xondaro* franzem a testa e apertam os lábios - sabem ser um movimento difícil, que exige esforço -, e riem, assim como todos os que estão assistindo a *xondaro jeroky*.

Outros desafios são individuais. O *xondaro ruvixa* vai para o centro do círculo formado pelos guerreiros e desafia um a um. Mais uma vez, o repertório de ‘golpes’ é grande. Há movimentos em que o *xondaro ruvixa* tenta prender os pés dos *xondaro*, outros em que ele passa o bastão na altura da tíbia em gestos rápidos indo e voltando impondo ao guerreiro a necessidade de saltar com bastante rapidez, outro ainda em que ele tenta pegar o *xondaro* pelos cabelos, etc. Os movimentos do *xondaro ruvixa* se caracterizam pela ginga, pois são sempre consonantes com o ritmo da música, ao mesmo tempo que exigem destreza e força. O mestre ameaça atacar o *xondaro* e desvia. O guerreiro não deve cair na ‘bravata’, portanto, tem de se manter concentrado e focado para esquivar no momento correto: não antes e não depois.

Conforme o *xondaro ruvixa*, Vicente Karáí Xondaro (CASTRO JÚNIOR, CASTRO, 2022), as crianças começam a participar da *xondaro jeroky* em torno de 4 anos de idade. Para a criança guarani a dança é um momento lúdico, é uma grande brincadeira. Divertem-se muito durante a prática, ainda que se mantenham focados e concentrados nos movimentos. Para os jovens e adultos a *xondaro jeroky* também tem um sentido de alegria e diversão tanto para os que a praticam, quanto para os que a assistem. É muito comum ver os espectadores sorrindo quando um *xondaro* é vencido no desafio, quando apanhado pelos cabelos ou preso pelos pés.

Todavia, para além da diversão, segundo Karaí Xondaro (CASTRO JÚNIOR, CASTRO, 2022) a *xondaro jeroky* é considerada sagrada. A propósito, ele usa o termo “muito sagrada”, pois o *xondaro* foi criado e é protegido pela entidade de *Nhanderu Tupã*. Karaí diz que quando dança sente a força de *Tupã* dentro de si, é com o se o espírito da entidade entrasse em seu corpo. Ademais, a *xondaro jeroky* é uma prática que deixa o corpo leve, saudável e com ânimo, de acordo com o *xondaro ruvixa* Nivaldo Martins (TRABALHOINDIGENISTA, 2013), da aldeia Krukutu, localizada na zona Sul de São Paulo.

Vicente Karaí Xondaro nos relatou que começou a praticar o *xondaro* ainda criança. Seu pai era *xeramõi* e *xondaro ruvixa*, e foi com ele que aprendeu a dançar. Tornou-se um *xondaro* muito forte e hábil - é reconhecido na comunidade em que vive e em outras comunidades guarani como um guerreiro forte e habilidoso. Afirma que sua força vem da prática da *xondaro jeroky*, assim como a das crianças e jovens da comunidade.

A *xondaro jeroky* desenvolve a concentração e o foco. É impressionante observarmos crianças de 6, 8 anos de idade, extremamente concentradas para não serem surpreendidas pelos movimentos do *xondaro ruvixa*. Olham fixamente o mestre e aguardam o momento certo para se esquivarem do ‘golpe’. A *xondaro jeroky* desenvolve o reflexo, a agilidade, o pensar rápido. A *xondaro jeroky* prepara o guerreiro para lidar com a ansiedade e o medo. A *xondaro jeroky* fortalece o *xondaro* física e espiritualmente. A *xondaro jeroky* alegra e diverte a todos.

Em nosso trabalho de campo acompanhamos os *xondaros* em atividade de caça e em caminhadas pela floresta. Pudemos observar que muitos dos movimentos realizados na *xondaro jeroky* são reproduzidos por eles automaticamente. Para transpor um tronco caído no meio da trilha, o *xondaro* realiza o mesmo salto que faz para se esquivar do bastão do *xondaro ruvixa*. Ou abaixa e passa pelo tronco num movimento similar ao que faz na dança. Karaí Xondaro (CASTRO JÚNIOR, CASTRO, 2022) diz que é também para isso que serve a *xondaro jeroky*, para que o guerreiro aprenda a saltar, a abaixar, a se esquivar e se defender do ataque de animais e inimigos.

Destarte, compreendemos que a *xondaro jeroky* é uma tradição de grande relevância para os guarani. A luta que se dissimula em dança é uma ferramenta potente na formação física, psicológica e espiritual dos membros da comunidade, pois, como é comum na cultura guarani, a *xondaro jeroky* transita a fronteira do profano e do sagrado, do corpo e do espírito, da guerra e da paz.

Figura 1: Xondaro ruvixa – mestre xondaro



Fonte: Acervo do autor (Carlos Eduardo de Castro)

Figura 2: Guerreiros perfilados iniciando a dança



Fonte: Acervo do autor (Carlos Eduardo de Castro)

Figura 3: Guerreiros esquivando do desafio



Fonte: Acervo do autor (Carlos Eduardo de Castro)

Referências Bibliográficas

CASTRO JÚNIOR, C. E.; CASTRO C. E. Diálogo entre dois mundos: Xondaro. Youtube, 2022. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=yik9vPzOMF8>, acesso em 12/02/2023.

CATIB, Norma Ornelas Montebugnoli. Os ritos das danças Xondaro e do terreiro da aldeia Guarani M'byá- aguapeú e das danças circulares. Dissertação de mestrado: UNIP.

CHAMORRO, Graciela. Terra madura, yvy araguayje: fundamento da palavra guarani. Dourados: Editora UFGD, 2008.

MENDES, Mara Souza Ribeiro. Xondaro: uma etnografia do mito e da dança Guarani como linguagem étnica. Dissertação de mestrado: Universidade do Sul de Santa Catarina, 2006.

SANTOS, Lucas Kess. A esquiva no Xondaro: Movimento e ação política entre os Guarani M'byá. Dissertação de mestrado: Universidade de São Paulo, 2017.

SILVEIRA, Teresa Cristina. "Mbya retxãi Opy tekoaxy mongy'a oa": A manutenção da saúde Guarani-Mbya na Casa de Reza. Dissertação de mestrado: Universidade Federal de São Carlos, 2011.



EIXO 3

Políticas para o Patrimônio Cultural: as instituições no estudo, inventariação, tombamento/registro, manutenção, recuperação e demais intervenções nos bens patrimoniais



A EXPERIÊNCIA DA CIDADE DE SUZANO NO PROCESSO DE PRESERVAÇÃO PATRIMONIAL, COM A CRIAÇÃO DO CONSELHO MUNICIPAL DE PATRIMÔNIO CULTURAL DA CIDADE

Eixo Temático 3 - Políticas para o Patrimônio Cultural: as instituições no estudo, inventariação, tombamento/registo, manutenção, recuperação e demais intervenções nos bens patrimoniais.

Marcilene Romão Santos Iervolino
Professora Mestre, UMC, Brasil
Doutoranda, USP, Brasil
projetos@arquitetamarci.com.br

* A revisão do texto é de responsabilidade dos autores

RESUMO

Através das políticas públicas culturais o patrimônio cultural visa resgatar a memória, a identidade de um povo, sua cultura, seus costumes e essencialmente seu sentimento de pertencimento a cidade. Este artigo apresenta a experiência da cidade de Suzano localizada no Alto Tietê de São Paulo, no processo de preservação patrimonial, demonstrando a sua legislação a partir da atualização do Plano Diretor e a evolução deste quesito com a criação do conselho municipal de patrimônio cultural da cidade, conselho que vem interagindo e buscando todos seus elementos e historicidades. Uma cidade que mesmo emancipada em 1948, e com origem em meados de 1700, não possuía um real histórico de seu patrimônio. Conhecer a história destas construções arquitetônicas, seu patrimônio material e imaterial, sua localização, significados, com um olhar por várias regiões da cidade, propondo conhecer sua história de modo simples e inclusivo, prevê a aplicabilidade da base das políticas públicas que é a universalidade.

Palavras-Chaves: Pertencimento; Patrimônio Cultural; Cidades.

ABSTRACT

Through cultural public policies, cultural heritage aims to rescue the memory, the identity of a people, their culture, their customs and essentially their sense of belonging to the city. This article presents the experience of the city of Suzano located in Alto Tietê of São Paulo, in the process of heritage preservation, demonstrating its legislation from the update of the Master Plan and the evolution of this aspect with the creation of the municipal council of cultural heritage of the city, council that has been interacting and seeking all its elements and historicities. A city that even emancipated in 1948, and with its origins in the mid-1700s, did not have a real history of its heritage. Knowing the history of these architectural constructions, their tangible and intangible heritage, their location, meanings, with a look at various regions of the city, proposing to know their history in a simple and inclusive way, provides for the applicability of the basis of public policies, which is universality.

Keywords: Belonging; Cultural Heritage; Cities.

INTRODUÇÃO

De acordo com Ghirardello e Spisso (2008) definimos patrimônio como a soma dos bens materiais e imateriais, naturais ou construídos, que um indivíduo, um povo possui e ou consegue acumular ao longo de sua história, quando nos referimos a patrimônio cultural definimos como o conjunto de bens, de natureza material e ou imaterial, que mantem em si referências à identidade, a ação e a memória dos diferentes grupos sociais. É um elemento importante para o desenvolvimento sustentado, a promoção do bem-estar social, a participação das pessoas e a cidadania.

Almeida (2017) cita que no século XX, cresceu no Brasil assim como em muitos outros países, o interesse pelo patrimônio histórico e artístico nacional. Através desta temática o governo central brasileiro, criou o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 1937. E durante 30 anos esta agência federal produziu documentos, realizou tombamentos e oficializou o patrimônio cultural do país. A partir dos anos 1960 e mais fortemente a partir da década seguinte, as unidades da federação criaram seus institutos estaduais do patrimônio.

No Estado de São Paulo, o Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (CONDEPHAAT) desde 1968, já tombou mais de 500 bens. Eles formam um conjunto de representações da história e da cultura no Estado de São Paulo entre os séculos XVI e XX, cujos bens estão distribuídos pelas várias cidades do estado.

De acordo com Choay (2001), a primeira lei sobre este tema, nesse país, é de 1887, denotando um conjunto de práticas que foram institucionalizadas visando fazer frente às forças destrutivas geradas pela lógica da industrialização e que ameaçavam os monumentos.

Este artigo apresenta a temática do patrimônio cultural da cidade de Suzano, localizada na região do Alto Tietê em São Paulo, uma jovem cidade que obteve sua emancipação em 1947, e que vem aos poucos resgatando sua historicidade, buscando elementos que ajudem a contar a trajetória do povo suzanense, suas construções, festividades e costumes.

Canclini (1994) comenta em sua definição de patrimônio a questão da desigualdade, o acesso que a população possui a estes bens, principalmente aos bens tombados, cita que teoricamente os bens devem pertencer a todos, mas comumente diversos setores sociais se apropriam de forma desigual da herança cultural de um país, o antropólogo contextualiza que não bastam políticas públicas culturais criando museus ou espaços de cultura, além de outras instituições; é necessário a criação de programas de incentivos a população para que estas frequentem estes locais históricos, a população também deve fazer parte da história; finaliza dizendo que há muita desigualdade na formação do patrimônio das cidades, é preciso a participação dos muitos grupos sociais.

A trajetória do patrimônio histórico da cidade de Suzano pôde ser mais bem amparada com a criação do Conselho Municipal de Patrimônio Cultural (COMPAC) que tomou posse em abril de 2022, Conselho esse que pode ser elaborado através da atualização do plano diretor implantado no município em vigor desde 2017.

Neste artigo apresenta-se um breve histórico do município de Suzano, a legislação do município que envolve as ZEPECs (Zonas Especiais de Patrimônio Cultural), apresentação do patrimônio da cidade, e as primeiras ações patrimoniais propostas pelo conselho, envolvendo

tombamento de bens, proteção e o resgate do sentimento de pertencimento pelos moradores da cidade.

Este artigo de pesquisa propõe a realização de um estudo de natureza qualitativa, com um tipo de recorte transversal, dentro da modalidade de um estudo descritivo observacional e revisão bibliográfica de. Levantamento e descrição de algumas construções históricas existentes na cidade de Suzano.

As bases para fundamentação foram em artigos científicos específicos da área de patrimônio histórico, os quais possuem requisitos para valorização de uma produção científica, apoiados nas construções teóricas de CANCLINI (1994), SCIFONI (2019), CHOAY (2001) e LOPES (2022).

Formulações referentes a legislação de patrimônio histórico em órgãos a nível federal como o IPHAN, estadual CONDEPHAAT e municipal COMPAC.

BREVE HISTÓRICO DO MUNICÍPIO DE SUZANO

O município de Suzano, SP, está localizado na Região Do Alto Tietê (Região Metropolitana de São Paulo), na Região do Alto Tietê, os quais englobam além de Suzano, os municípios de Mogi das Cruzes, Ferraz de Vasconcelos, Itaquaquecetuba, Poá, Biritiba Mirim, Salesópolis, Guarulhos Arujá e São Paulo.

De acordo com o IBGE (2023) (Instituto Brasileiro De Geografia E Estatística), possuía em 2010, 262.480 habitantes e em 2021 uma população estimada de 303.397 habitantes, num território de 206,236 km² (IBGE, 2010). Faz divisa com Itaquaquecetuba (a norte), Santo André (a sul), Mogi das Cruzes (a leste), Mauá e Ferraz de Vasconcelos (a oeste), Poá (a noroeste), além de Rio Grande da Serra e Ribeirão Pires (a sudoeste). É banhada pela bacia hidrográfica do Alto Tietê – Cabeceiras, composta pelas bacias do Taiaçupeba, do Guaió e do Tietê Leste.

A origem da região, hoje município de Suzano, SP, como muitas outras regiões do Estado de São Paulo serviu de rota do ouro no século XVI, o caminho como continuidade da pequena vila de Mogi das Cruzes, M'Boigi, era utilizado pelos viajantes que se dirigiam ao litoral, especificamente a cidade de São Vicente, fundada em 1532, segundo Azevedo (1994) caminho denominado rota Real. Este trecho foi descrito em 1609 em seu primeiro documental concedido como sesmaria, sistema que denota o acesso à terra no período da colonização brasileira, prática utilizada pela Coroa portuguesa e continuada pelo governo Imperial.

Este caminho fazia parte da vila de Mogi das Cruzes e percorria passagem entre os rios Guaió e Taiaçupeba mirim. Neste roteiro uma parada de viajantes vai tornando-se conhecida desde o século XVII e forma um pequeno núcleo habitacional, denominado Taiaçupeba, no local também é erguida uma capela e em 1779 o pequeno núcleo tem seu nome alterado para Baruel, sobrenome de um rico proprietário de terras da região Antonio Francisco Baruel.

Assim como em muitas outras cidades no Brasil, o acesso à terra tem seu princípio fundamental na questão da propriedade e remonta ao período da colonização brasileira, onde eram concedidas sesmarias, prática da coroa portuguesa, e continuada posteriormente pelo governo imperial (NOZOE et al, 2006).

Em 1873 com início da ligação ferroviária entre Rio de Janeiro e São Paulo, houve uma alteração do centro populacional deste vilarejo que passou a localizar-se próximo a ferrovia, o

trecho ferroviário entre São Paulo e Mogi das Cruzes teve o funcionamento em 1875, neste trecho foi construída uma segunda parada denominada Piedade devido à proximidade do Vilarejo do Baruel, com sua Capela à Nossa Senhora da Piedade (AZEVEDO, 1994).

O atual centro do município formou-se quando próximo a ferrovia criada; foi construída a primeira casa do local 1885, os proprietários de terras da região donos de fazendas possuíam como meta realizar um arruamento, um planejamento, junto à parada da ferrovia denominada então pelos poucos moradores de Vila da Concórdia, o primeiro traçado da região, foi encomendado ao Conde João Romariz, em 1890, também proprietário de fazenda na região.

Azevedo (1994) afirma que após Vila da Concórdia, o local passa a ser denominado de Guaió devido à proximidade do afluente do Rio Tietê: o Rio Guaió, a própria parada da ferrovia passou de Piedade a ser denominada Guaió. Em 1891 com a concessão da ferrovia pela Central do Brasil, o responsável pela parada e responsável pela construção da estação o Engenheiro Joaquim Augusto Suzano Brandão teve seu reconhecimento devido a atenção e esforços, e em 1908 a comunidade alterou o nome do povoado para Suzano.

O Distrito criado por Lei estadual nº 1705, em 1919, em divisão administrativa em 1933, o distrito pertencia ao município de Mogi das Cruzes. Elevado à categoria de Município, grafado Suzano, pela Lei nº 233, de 24 de dezembro de 1948, e desmembrado de Mogi das Cruzes, obtendo assim sua emancipação. (IBGE, 2010). Mogi das Cruzes é uma cidade que possui grande valorização patrimonial, o povoamento na região de Mogi feito por colonos no primeiro século da colonização, o surgimento ocorreu no início do século XVII. A pequena vila de Mogi das Cruzes, durante muito tempo serviu de passagem para os viajantes, pessoas que se dirigiam a Minas e ao litoral, um pequeno povoado de passagem, mantendo até os dias atuais muitas construções históricas como igrejas e casarões. (MORAES, 2010).

A proximidade de Suzano com Mogi das Cruzes, fez com que o município de Suzano, absorvesse muito as informações e questões do município vizinho, apagando muitas vezes a questão patrimonial da cidade, pois conforme o histórico apresentado mesmo que o povoado de Suzano tenha sido formado em 1779, pois também era um local de passagem dos viajantes, obteve sua emancipação como município apenas 1948. Cabe ao conselho municipal da cidade esse resgate das questões patrimoniais, reconhecer seus edifícios históricos, seus costumes e sua história.

A LEGISLAÇÃO NO MUNICÍPIO DE SUZANO

Lopes (2022) afirma que O Plano Diretor é um ótimo exemplo de instrumento para uma política pública, pois foi definido como uma responsabilidade estatal através do Capítulo II, que trata Da Política Urbana, em seu art. 182, § 1º da Constituição de 1988: “O plano diretor, aprovado pela Câmara Municipal, obrigatório para cidades com mais de vinte mil habitantes, é o instrumento básico da política de desenvolvimento e de expansão urbana” (BRASIL, 1988). Porém a regulamentação dos Planos Diretores se deu através da promulgação do Estatuto da Cidade, previsto na Lei nº 10.257/2001, de 10 de julho de 2001, que regulamenta os artigos 182 e 183 da Constituição Federal, estabelece diretrizes gerais para a política urbana e dá outras providências.

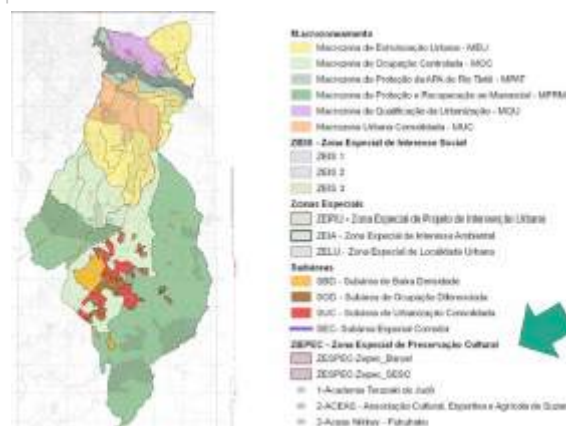
O Estatuto da Cidade (Brasil, 2002) institui que o Plano Diretor deva passar por uma revisão a cada dez anos, representando o instrumento básico da política de desenvolvimento e de

expansão urbana, no município de Suzano fez-se necessário sua atualização e o Plano atual vigente data de 2018 a 2027. Conforme Suzano (2017) afirma, o Plano Diretor abrange a totalidade do território, definindo Ordenamento Territorial nas Macrozonas, o Ordenamento Territorial nas Zonas Especiais, os Instrumentos de Política Urbana, Ambiental e de Desenvolvimento Rural, a Política de Desenvolvimento Urbano, o Sistema de Planejamento, Gestão e Controle e os Projetos Prioritários para o Município.

Com a revisão do Plano Diretor e entrando em vigor em 2018, o território de Suzano, pode apresentar uma distribuição que levasse em conta sua historicidade e levantasse um olhar às questões patrimoniais.

O quesito do Plano que rege o Ordenamento Territorial nas Zonas Especiais, especifica que essas zonas especiais são porções do território com diferentes características ou com destinação específica que requerem normas próprias de uso e ocupação do solo, podendo estar situadas em qualquer Macrozona do Município. (Figura 1)

Figura 1 – Mapa de Suzano com a divisão do Macrozoneamento do município



Fonte: Suzano (2017)

Segundo Suzano (2017) foram criadas as Zonas Especiais denominadas Zonas Especiais de Interesse Social (ZEIS), as Zonas Especiais de Interesse Ambiental (ZEIA), as Zonas Especiais de Preservação Cultural (ZEPEC), as Zonas Especiais de Projetos de Intervenção Urbana (ZEPIU) e as Zonas Especiais de Localidades Urbanas (ZELU).

Portanto de acordo com o zoneamento do município de Suzano, o zoneamento que rege às questões patrimoniais como suas construções e locais pertinentes é a descrita como Zonas Especiais de Preservação Cultural (ZEPEC).

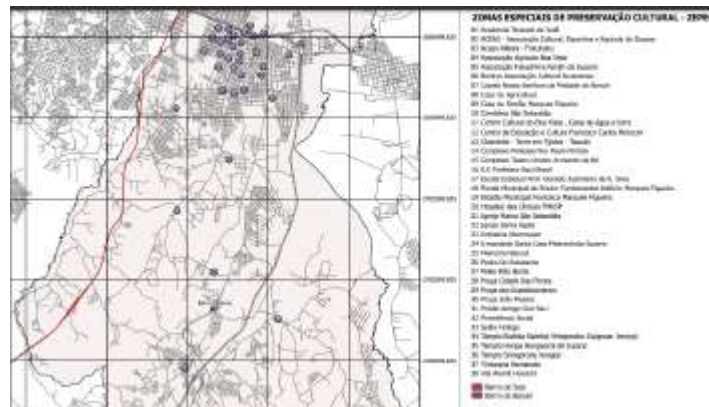
De acordo com o Plano Diretor do município, as Zonas Especiais de Preservação Cultural (ZEPEC) são definidas como porções do território destinadas à preservação, valorização e salvaguarda dos bens de valor histórico, artístico, arquitetônico, arqueológico e paisagístico, doravante definidos como patrimônio cultural, podendo se configurar como: elementos construídos, edificações e suas respectivas áreas, envoltórios ou lotes, conjuntos arquitetônicos, sítios urbanos ou rurais, sítios arqueológicos, espaços públicos, templos religiosos, elementos paisagísticos, conjuntos urbanos, espaços e estruturas que dão suporte ao patrimônio imaterial e/ou a usos de valor socialmente atribuído.

A partir destas informações é válido ressaltar que as Zonas Especiais de Preservação Cultural (ZEPEC) têm por objetivo ampliar a proteção, articulação e dinamização de espaços culturais,

afetivos e simbólicos, de grande importância para a memória, identidade e vida cultural dos munícipes, favorecendo a identidade e pertencimento de seus moradores, pois é possível reconhecer a historicidade de cada um nos espaços da cidade.

Dentro dessas Zonas Especiais de Preservação Cultural (ZEPEC) que foram estabelecidas pelo Plano Diretor, foram listados 38 (trinta e oito) pontos de interesse no município de Suzano, locais que possuem relevância cultural e histórica para a cidade, conforme demarcados no mapa anexo à legislação do plano diretor. (Figura 2)

Figura 2 – Trecho do Mapa de Suzano identificando alguns pontos da ZEPEC



Fonte: Suzano (2017)

As Zonas Especiais de Preservação Cultural (ZEPEC) do Município de Suzano são as demarcadas em vários pontos e distribuídos ao longo da cidade, conforme foi se formatando o município, desde a sua origem.

Locais importantes à historicidade de Suzano, conforme Leone et al. (2009) cita, o local da primeira capela de taipa de pilão construída nas primeiras décadas de 1700, e atualmente encontra-se a Igreja Baruel que teve sua construção em 1916. (Figura 3).

Figura 3 – Igreja de Nossa senhora da Piedade – Baruel



Fonte: Autora (2021)

No detalhe do mapa é possível perceber alguns pontos localizados nas Zonas Especiais.(Figura 4).

Figura 4 – Trecho do Mapa de Suzano com demarcação de algumas ZEPECs



Fonte: Suzano (2017)

Poderão ser delimitadas, por Lei específica, novas Zonas Especiais de Preservação Cultural (ZEPEC) observando os critérios estabelecidos em legislação municipal específica, conforme solicitações de associações e órgãos de classe.

A partir da definição do zoneamento especial, certificando os locais relacionados aos bens patrimoniais, foi demarcada a Legislação específica interligadas á todo zoneamento da cidade, que detalhava o Uso, Ocupação e Parcelamento do Solo, denominada Lei Complementar Nº 340 de 2019. A criação da Lei Municipal No 5.286 14/05 de 2021, significa a criação do Conselho Municipal do Patrimônio Cultural e estabelecendo as normas para a preservação do Patrimônio Cultural de Suzano, legislação a qual estabelecia critérios para a real manutenção do quesito patrimônio cultural.

E a partir do Decreto No 9.753 de 08 de Março de 2022, foram nomeados os integrantes do “Conselho Municipal do Patrimônio Cultural - COMPAC”. Um grande passo em favor do patrimônio cultural da cidade, pois haveria um setor, um conselho representando os interesses da memória afetiva da comunidade, sua história, sua cultura, sua identidade.

AÇÕES COMPAC SUZANO

Segundo o IPHAN (2014) o patrimônio histórico-cultural significa tudo aquilo que é produzido pela cultura de uma sociedade, tanto material quanto imaterialmente. Ele precisa ser preservado devido à sua grande importância científica e cultural, pois representa a riqueza cultural de um povo, tanto para a comunidade quanto para a humanidade. Reconhecer esse patrimônio de Suzano é valorizar a cidade, sua história e seus moradores.

O pertencimento está diretamente relacionado à ideia de que as pessoas se sintam parte de algo, que se identifiquem com as tradições e valores que estão sendo transmitidos através do patrimônio cultural. Já a representatividade se refere à necessidade de que esse patrimônio

seja uma expressão fiel da diversidade cultural de uma comunidade, ou seja, que seja inclusivo e representativo de todas as camadas sociais.

Scifoni (2019) afirma que há muitas questões relevantes para se pensar à educação patrimonial, pois ver como o patrimônio é reconhecido, valorizado e parte integrante do cotidiano de vida de seus moradores, lançando dúvidas sobre o discurso comumente reproduzido na educação patrimonial, gerando a questão de que se a comunidade deve ser educada ou sensibilizada para as questões de memória e patrimônio.

Dentro desta temática de reconhecer os reais valores da comunidade, o Conselho de Suzano, em tempo, iniciou suas reuniões e pesquisas seguindo as primeiras solicitações de membros da sociedade civil, um dos primeiros pedidos de tombamento foi o da Academia de Judo Terazaki, um antigo edifício com traços arquitetônicos orientais que vinha se deteriorando. Sua construção iniciada em 1937 por Tokuzo Terazaki, imigrante japonês que, com recursos da comunidade nipônica no então Distrito de Suzano, pertencente a Mogi das Cruzes, construiu sua academia de Judô, a qual foi inaugurada em 1952 e ministrava a arte do judô gratuitamente a comunidade local, e segundo Souza (2010), a academia foi a maior da América latina, seus traços arquitetônicos orientais foram inspirados na Kodokan, o primeiro templo de judô do Japão, onde o mestre Terazaki aprendeu a arte e se graduou. Com a proteção do Tombamento, o edifício sob a guarda do poder público, passará por um projeto de restauro, e poderá proporcionar novamente a comunidade o ensino das artes marciais. (Figura 5).

O patrimônio é, cada vez mais, uma questão de domínio público, ainda que as especificidades de cada bem tombado não sejam de conhecimento amplo. É preciso reconhecer que a discussão da educação patrimonial não passa mais pela questão do seu desconhecimento social, já que os grupos sociais estão cada vez mais engajados na preservação do patrimônio. (SCIFONI, 2019).

Figura 5 – Academia Terazaki de Judô



Fonte: Autora (2022)

Com o tombamento da Associação Terazaki em Suzano, a lista com os outros patrimônios permeia a historicidade, perfazendo uma linha repleta de otimismo em se falando patrimônio cultural suzanense, pois a cada pesquisa surgem novos conhecimentos acerca de Suzano, novos grupos identitários, comunidades diversas nas várias áreas da cidade.

Além do patrimônio material, a imaterialidade é fortemente presente nos costumes e tradições do município, sejam quais forem as religiões. Dentre os saberes e fazeres vinculados aos costumes de uma comunidade que expressam a religiosidade local, praticas cotidianas de devoção, como a Festa do Baruel em Suzano, é realizada, na já citada, Igreja da Piedade no Baruel, que segundo Leone et al. (2009), representa uma festa tradicionalmente desde 1916, em homenagem à Nossa senhora da Piedade, envolvendo Caminhada de devotos do centro de Suzano até o local da igreja, procissão com o andor e santa, quermesse e pratos típicos que são servidos costumeiramente nessa festa. Devido ao local da igreja ser o início do povoado de Suzano, os estudos e pesquisas para o tombamento destes patrimônios estão em desenvolvimento.

As tradições da comunidade japonesa, e a existência de templos japoneses na cidade, também prevê a proteção destes patrimônios que guardam as técnicas e tipologias arquitetônicas orientais, marcando um caráter étnico: pois segundo as tradições japonesas são praticadas pelos imigrantes e seus descendentes no Brasil. Os templos da cidade são o Templo Honpa Hongwanji, Templo Nambei Honganji (Figura 6) e Templo Shingonshu Kongoji (GONZAGA et al., 2008). Locais que se faz necessária a ação de proteção do Conselho municipal, preservando a materialidade e imaterialidade dos espaços.

Siviero (2015) afirma que reconhecer as pessoas e as comunidades como detentoras de suas referências e bens culturais contraria a lógica clientelista, faz-se necessário que a comunidade se aproprie deste novo conceito como cidadãos críticos.

Figura 6 - Templo Budista Nambei Shingonshu Daigozan Jomyoji



Fonte: Autora (2022)

As várias faces da cidade de Suzano, busca com o Conselho patrimonial a representação e reconhecimento de sua identidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Joaquim (2013) afirma que para que o sentimento de pertencimento aos locais considerados patrimônio sejam regatados e integrados a sociedade, é necessária uma visão, um entendimento sobre a educação patrimonial, que caminha constantemente ao conhecimento e a prática da cidadania, pois tornar-se cidadãos críticos detentores de suas referências é um dos primeiros passos.

Bispo (2012) cita as políticas públicas para o patrimônio que antes visto apenas como bem artístico, histórico e cultural segue de modo a envolver-se em contextos muito mais diversificados como memória e identidade, pois com a diversidade cultural existente no Brasil, como definir o que deve ser ou não preservado, São tantas misturas, como europeia, africana e indígena, uma grande diversidade cultural, é preciso preservar com o intuito de resgatar a identidade de um povo. Conhecer a cidade, sua arquitetura, suas técnicas construtivas usadas, entender seu histórico e preservá-lo. Através dos grupos de trabalhos e pesquisas formados no Conselho municipal da cidade, será possível realizar inventários e pesquisas nas regiões de Suzano, buscando os diversos grupos sociais, entendendo a diversidade da cultura, saberes e fazeres a serem registrados.

Como afirmam Florêncio e Biondo (2017) Os inventários participativos são, nesta ótica, ferramentas de Educação Patrimonial que visam o protagonismo das comunidades locais na identificação e identidade de suas referências. A história de Suzano, a formação da cidade, incluindo seus moradores como pertencentes à cidade, objetiva um novo olhar sob a ótica da universalidade e inclusão ao município.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Leonardo Augusto de. Políticas patrimoniais no Brasil: um estudo sobre o Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do município de Ubá–Minas Gerais. 2017.

AZEVEDO, SUAMI PAULA DE - Suzano, Estrada Real. Roteiro Emocionado da Minha Cidade. Suzano, SP: Auto Tietê, 1994

BISPO, MARIANA NASCIMENTO (2011). Políticas públicas e o patrimônio histórico: das primeiras ações a economia da cultura – UERJ

BRASIL, Constituição (1988) Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado, 1988.

BRASIL, Estatuto da Cidade. Guia para a implementação pelos municípios e cidadãos: Lei 10.257, de 10 de julho de 2001, 3ª ed. Brasília: 2002.

BRASIL. [Estatuto da Cidade] Estatuto da Cidade. 3. ed. Brasília: Senado Federal, Subsecretaria de Edições Técnicas, 2008. Dispositivos Constitucionais Lei no 10.257, de 10 de julho de 2001. Vetos Presidenciais Lei no 6.766, de 19 de dezembro de 1979, Lei no 8.245, de 18 de outubro de 1991. Decreto no 5.790/2006. 102 p. CANCLINI, NÉSTOR GARCIA. (1994) O Patrimônio Cultural e a construção imaginária do nacional. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico, Rio de Janeiro: IPHAN, n.º 23, 1994.

CANCLINI, NÉSTOR GARCIA. (1997) . Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade . Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997. p.283-350: Culturas híbridas, poderes oblíquos.

CHOAY, Françoise. A alegoria do patrimônio. São Paulo: Editora Unesp, 2001.

DIAS, Reinaldo; MATOS, Fernanda. Políticas Públicas: Princípios, Propósitos e Processos. São Paulo. Editora Atlas, 2012.

FLORÊNCIO, Sônia R.; BIONDO, F. G. Inventários Participativos como Instrumentos de Educação Patrimonial e Participação Social. Patrimônios Possíveis [recurso eletrônico]: arte, rede e narrativas da memória em contexto ibero-americano, 2017.

GONZAGA, Elisabeth; APOLLONI, Rodrigo Wolff. O locus religioso como indício da opção pela "identidade imigrante" em grupos budistas da Jôdo Shinshu em Suzano. Revista de Estudos da Religião, p. 86-102, 2008.

GHIRARDELLO, NILSON. SPISSO, BEATRIZ . PATRIMÔNIO HISTÓRICO: COMO E POR QUE PRESERVAR. Grupo de Trabalho Patrimônio Histórico e Arquitetônico – 2008. Crea-SP - Conselho Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia do Estado de São Paulo. colaboradores: Gerson Geraldo Mendes Faria . Bauru, SP: Canal 6 (2008).

IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Censo 2010. 2010. Disponível em:

<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sp/suzano/panorama>

IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Censo 2010. 2010 Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sp/suzano/historico>

IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) - 2014

JOAQUIM, MICHELE SILVA JOAQUIM (2013). Mogi das Cruzes: Um estudo sobre Patrimônio Histórico. Cultura Histórica & Patrimônio , Volume 1, numero 2, 2013. ISSN 2316-5014.

LEONE, Simone et al. Memórias de Suzano: Histórias e fotos de todos os tempos, do vilarejo à cidade grande. 2009.

LOPES, Matheus Fernandes Alves. O plano diretor como instrumento para a gestão patrimonial: análise comparativa entre os municípios de São Carlos e Franca (SP). 2022.

MORAES, MARIO SERGIO DE. (2010). Nova história de Mogi das Cruzes.

NOZOE, Nelson et al. Sesmarias e apossamento de terras no Brasil colônia. Revista Economia, v. 7, n. 3, p. 587-605, 2006.

SCIFONI, Simone. Conhecer para preservar: uma ideia fora do tempo. Revista CPC, v. 14, n. 27esp, p. 14-31, 2019.

SIVIERO, Fernando Pascuotte. Educação e patrimônio cultural: uma encruzilhada nas políticas públicas de preservação. Revista CPC, n. 19, p. 80-108, 2015.

SOUZA, Gilmar Barbosa de. Princípios e valorização do judô na vida cotidiana de mestres da região de Mogi das Cruzes. 2010. Dissertação (Mestrado em Pedagogia do Movimento

Humano) - Escola de Educação Física e Esporte, University of São Paulo, São Paulo, 2010. doi:10.11606/D.39.2010.tde-20082010-082040. Acesso em: 2023-04-07.

SUZANO, Prefeitura Municipal de Suzano. 2017. Câmara Municipal. 2017. Plano Diretor. Institui o Plano Diretor do Município de Suzano e dá outras providências. Disponível em: https://www.suzano.sp.gov.br/web/wp-content/uploads/2017/04/minuta-plano-diretor_23_11_17.pdf



O PAPEL DO IDEMA NA PRESERVAÇÃO DAS FALÉSIAS COMO PATRIMÔNIOS PAISAGÍSTICOS NATURAIS NO RIO GRANDE DO NORTE (RN)

Eixo Temático 3 - Políticas para o Patrimônio Cultural: as instituições no estudo, inventariação, tombamento/registro, manutenção, recuperação e demais intervenções nos bens patrimoniais.

Joatan Jonas dos Santos Silva

Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, UFRN, bolsista pesquisador do Instituto de Desenvolvimento Sustentável e Meio Ambiente – IDEMA, RN, Brasil.
joatan.j.santos@gmail.com

Roanny Assis de Souza

Mestre em Geodinâmica e Geofísica pela UFRN, bolsista pesquisadora do Instituto de Desenvolvimento Sustentável e Meio Ambiente – IDEMA, RN, Brasil.
roanny.assis@gmail.com

Carla Elizabeth Godeiro de Araújo

Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela UFRN, bolsista pesquisadora do Instituto de Desenvolvimento Sustentável e Meio Ambiente – IDEMA, RN, Brasil.
elizabetharaujo.au@gmail.com

* A revisão do texto é de responsabilidade dos autores

RESUMO

Este artigo tem como objetivo apresentar o papel do IDEMA na preservação das falésias do RN, abrangendo as bases conceituais sobre os temas geodiversidade, patrimônio cultural, paisagístico e geológico. A metodologia foi pautada na análise de artigos científicos, dissertações, teses e livros científicos, nacionais e internacionais pertinentes ao tema. Observa-se que, de maneira genérica, a geodiversidade representa os aspectos inanimados do Planeta Terra, não apenas aqueles ligados ao passado geológico como os minerais, as rochas e os fósseis, mas os processos naturais que ocorrem atualmente. O patrimônio geológico é o conjunto de recursos naturais, não renováveis, que nos permite reconhecer, estudar e interpretar a evolução da história da Terra e dos processos que a moldaram, com seu correspondente valor científico, cultural, educacional, paisagístico ou recreativo. Uma das ações prioritárias para a geoconservação é a valorização e divulgação dos elementos de geodiversidade com valor patrimonial. O geoturismo é peça fundamental para a disseminação destes valores. Por fim, conclui-se que é possível dimensionar a importância do IDEMA, como entidade executora da Política Estadual de Meio Ambiente, pois é a partir das atividades do órgão, atuando em conjunto com as demais entidades estaduais e municipais, que áreas com expressivo valor paisagístico, como as falésias, podem ser preservadas.

Palavras-Chaves: falésia; geodiversidade; patrimônio geológico; IDEMA.

ABSTRACT

This article aims to present IDEMA's role in the preservation of the cliffs of RN, also covering the conceptual bases on geodiversity, cultural, landscape and geological heritage. The methodology was based on the analysis of scientific articles, dissertations, theses and scientific books, national and international, relevant to the theme. It is observed that, in a general way, geodiversity represents the inanimate aspects of Planet Earth, not only those linked to the geological past such as minerals, rocks and fossils, but also the natural processes that occur today. Geological heritage is the set of natural, non-renewable resources that allow us to recognize, study and interpret the evolution of Earth's history and the processes that shaped it, with their corresponding scientific, cultural, educational, landscape or recreational value. One of the priority actions for geoconservation is the appreciation and dissemination of geodiversity elements with patrimonial value. Geotourism is a fundamental part for the dissemination of these values. Finally, it is concluded that it is possible to measure the importance of IDEMA, as an executing entity of the State Environmental Policy, since it is from the activities of the agency, acting together with other state and municipal entities, that areas with expressive value landscape, such as the cliffs, can be preserved.

Keywords: cliff; geodiversity; geological heritage; IDEMA.

INTRODUÇÃO

O litoral do estado do Rio Grande do Norte (RN), Região Nordeste do Brasil, compreende uma faixa de 410 km de extensão voltados para o Oceano Atlântico, distribuídos no território de 23 municípios. Detentor de diversidade significativa de ambientes importantes do ponto de vista ecológico (WICANDER; MONROE, 2011, p. 368), muitos deles são extremamente frágeis e com acentuado processo de degradação gerado pela crescente ocupação desse espaço, sendo exemplos os recifes, corais, praias, manguezais, campos de dunas, baías, estuários, planícies intermarés, entre outros (MUEHE; NICOLODI, 2008, p. 15).

Dentre essa representatividade, compondo especificamente a paisagem costeira do estado juntamente com as dunas e praias, estão as falésias, com representação tanto no litoral Oriental, como no litoral Setentrional, contribuindo para a configuração de uma beleza cênico-paisagística ímpar que atrai turistas de todas as partes do mundo, elevando a receita do estado e dos municípios. Dessa forma, além de sua importância ambiental, também são relevantes do ponto de vista científico e econômico.

Inteira-se que, de acordo a Lei Federal nº 12.651/2012 (Novo Código Florestal), as falésias são consideradas Área de Preservação Permanente (APP). Elas constituem ecossistemas que funcionam como uma zona de transição entre o continente e o oceano, abrangendo diversas espécies vegetais e animais típicas de vegetações litorâneas. Como parte desta problematização, considera-se essencial, portanto, que elas sejam meios para que a geodiversidade e o patrimônio geológico possam ser incluídos nas políticas de valorização das geociências e de conservação da natureza, visto que dentro do que se refere a patrimônio cultural, sua relevância é pouco abordada.

Dada tal fragilidade, as dificuldades de preservar as falésias recaem principalmente sobre as erosões provenientes de causas naturais e de ocupações irregulares desordenadas em seus espaços. Tendo em vista que essas formações detêm grande beleza cênico-natural, são visadas por empreendimentos de diversos portes, antropizando assim sua área, e não reconhecendo as questões relacionadas à geoconservação e ao contexto histórico evolutivo do ambiente terrestre.

Posto isso, ressalta-se a importância de que os entes federativos (municípios, estados, Distrito Federal e União) contem com organizações ambientais que visem a proteção do meio biofísico. Uma delas é o Instituto de Desenvolvimento Sustentável e Meio Ambiente (IDEMA), no RN, responsável pela articulação de estratégias de planejamento e administração com ações e políticas públicas de gestão ambiental. Denota-se que os autores deste estudo atuam nesse instituto, onde diante de determinadas insatisfações levantadas durante a atuação profissional foi motivada a estruturação teórica-conceitual deste trabalho. Logo, a força motriz que impulsionou este estudo foi apreender “qual o papel do IDEMA na preservação das falésias do RN?”.

Com a justificativa da necessidade de propagar à comunidade e aos gestores e interessados quanto à existência e a relevância do conceito de Patrimônio Geológico, busca-se instigar reflexões e debates quanto à educação, valorização e preservação das falésias no litoral do estado do RN. O objetivo desse estudo, portanto, é verificar a atuação do referido Instituto na

preservação das falésias como patrimônios geológicos e, conseqüentemente, como patrimônios paisagísticos naturais em todo o estado.

METODOLOGIA

Este estudo foi de caráter descritivo, observacional e qualitativo, pautado na análise de artigos científicos, dissertações, teses e livros científicos, nacionais e internacionais, sobre a temática discutida. O material foi coletado no Google Acadêmico e Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD).

Para responder ao questionamento norteador, partiu-se para literatura científica, onde foram tecidas algumas reflexões. Ressalta-se que o material coletado foi na língua portuguesa e inglesa, e que a tradução para a língua portuguesa, quando necessária, foi feita buscando se manter o mais próximo possível do texto fonte. Assim, foram selecionados os conceitos mais relevantes para a temática, na visão dos autores, sendo estes expostos e discutidos à luz da literatura pertinente.

PROTEÇÃO CONSTITUCIONAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL BRASILEIRO

O patrimônio de um povo reflete estritamente nos aspectos culturais e econômicos da sociedade, são indissociáveis e cursam lado a lado desde que o mundo se estabeleceu. Assim, o patrimônio cultural constitui-se do reconhecimento e preservação da cultura, história e identidade de um povo, o que deve ser protegido e garantido pela constituição e organizações ambientais.

Entende-se, na ótica de Moreira (2013), que a palavra proteção, a qual vem do latim *protectio*, é a ação e o efeito de proteger (resguardar, defender ou amparar algo ou alguém). Logo, a proteção é um cuidado preventivo perante eventuais riscos ou problemas. Nessa perspectiva, este estudo relaciona o construto proteção com o patrimônio cultural brasileiro, compreendendo aqui, patrimônio como quaisquer bens materiais, imateriais ou morais, pertencentes a uma pessoa, instituição ou coletividade; complexo de bens, materiais ou não, direitos ações, posse e tudo o mais que pertença a uma pessoa ou empresa e que seja suscetível de apreciação econômica; herança paterna; riqueza enquanto patrimônio moral, cultural e intelectual.

Nesse aspecto, para Miranda (2012), a proteção do patrimônio cultural tem por propósito corroborar com a evolução da humanidade em sua busca por conhecimento, liberdade e qualidade de vida, de forma congruente e respeitosa com a natureza, a história e a memória que produzem a cultura que nos circunda.

Foi nessa percepção que buscou-se regulamentar a proteção do patrimônio cultural, em que após discussões de magnitude internacional dos pontos norteadores da preservação e conservação, segundo Cureau (2003), em 1919, foi promulgada na Alemanha a primeira constituição a contemplar expressamente a proteção do patrimônio cultural, nomeada de Constituição de Weimar.

Logo em seguida, surgiu a Constituição austríaca de 1920, a Constituição espanhola em 1930, a Constituição italiana de 1947 e a Constituição suíça de 1948. Vale ressaltar que, no Brasil, a primeira Constituição Republicana de 1891 e a Constituição Imperial de 1924, nada dispunham

a respeito do patrimônio cultural, sendo visto apenas na Constituição Federal de 1934, em seu art. 10º, inciso III, a competência concorrente da União e dos Estados, para “proteger as belezas naturais e os monumentos de valor histórico ou artístico, podendo impedir a evasão de obras de arte” (Cureau, 2003, p. 189).

Com o decorrer dos anos, os conceitos e entendimentos foram aprimorados, entrelaçando ao patrimônio os valores artístico, histórico e de identidade nacional, a um conceito de cultura mais abrangente, contemplando a diversidade cultural e imaterial, se aproximando ao que temos hoje, como por exemplo a Constituição de 1937, que disserta em seu art. 134, que “os monumentos históricos, artísticos e naturais, assim como as paisagens ou os locais particularmente dotados pela natureza, gozam da proteção e dos cuidados especiais da Nação, dos Estados e dos Municípios [...]”.

Após diversas revisões, foi publicada a Constituição Federal de 1988 – norma máxima do ordenamento jurídico vigente – estabelecendo em seu art. 216, que:

“Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I – as formas de expressão; II – os modos de criar, fazer e viver; III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico” (BRASIL, 1988).

Logo, após apresentar a título de exemplo alguns bens que compõem o conceito de patrimônio cultural, a Constituição Federal de 1988 determina, no primeiro parágrafo do artigo supracitado, que o Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.

Nesse ínterim, o documento expõe que a ação protetiva em prol do patrimônio cultural brasileiro não se trata de mera faculdade discricionária do Poder Público, mas sim de imposição cogente, que impõe juridicamente os entes federativos, a valer-se dos instrumentos necessários e adequados para o cumprimento de tal missão.

Observa-se em períodos mais recentes uma evolução da política cultural patrimonial, no dizer de André Hubert Mesnard (1990), que “se faz e se acelera pelo alargamento do objeto cultural e por uma mudança dos mecanismos de proteção e de valorização do patrimônio”. Isto porque “os objetos da política cultural patrimonial não cessam de diversificar-se em resposta ao interesse coletivo: dos monumentos passou-se aos sítios e paisagens [...]” (CUREAU, 2003, p.189).

A Constituição de 1988 protege os bens integrantes do patrimônio cultural independente do nível de reconhecimento do valor cultural, seja ele federal, estadual ou municipal, e impõe obrigatoriedade à proteção dos mesmos, não somente aos entes federativos, mas também à comunidade, a qual detém direitos sobre o patrimônio cultural brasileiro, devendo contribuir positivamente para a sua preservação e conservação. Frisa-se que o patrimônio brasileiro não deve ser resguardado apenas por ser portador de beleza artística, arquitetônica ou paisagística,

mas por ser detentor de “referência à identidade, à ação, à memória, à ciência” dos grupos que formaram a sociedade brasileira.

CONCEITO DE PATRIMÔNIO GEOLÓGICO

De acordo com Moreira (2008), a geologia é a ciência que explora e estuda a Terra em sua composição, estrutura, propriedades físicas, história e processos que lhe dão forma. É uma das Ciências da Terra que reconstitui a história do planeta desde o seu aparecimento, utilizando as rochas e fósseis como provas para essa reconstituição. Vale acrescentar que a palavra vem do grego γη- (ge-, "a terra") e λογος (logos, "palavra", "razão").

A geologia progrediu muito desde as suas primeiras descobertas, inclusive pela sua extensão em estudos do “patrimônio cultural”. Contudo, pouco se reconhece da sua conjunção, principalmente envolvendo questões do patrimônio natural e geológico, pois ela é como um quebra-cabeça, onde cada peça é fundamental e muitas estão faltando devido aos processos que modelam a paisagem.

É nesse apontamento que se vê a necessidade de viabilizar uma melhor compreensão do patrimônio geológico, pois são as rochas que ajudam a contar a história da Terra, a qual retrocedeu bilhões de anos. Para tanto, é imprescindível compreender primeiramente o conceito de “patrimônio cultural”, pois apesar da demanda histórica envolvendo os locais a que são apresentados os elementos de geodiversidade, as discussões a respeito de sua conservação e preservação começaram em meio a outro interesse.

Inteira-se que, conceitualmente, Stanley (2000) afirma que a geodiversidade é, além da variedade de ambientes geológicos, fenômenos e processos ativos, o vínculo entre as pessoas, paisagens e sua cultura, através do diálogo da biodiversidade com os elementos físicos (minerais, rochas, fósseis, solos), com os processos ativos e com o ambiente construído.

Em se tratando da etimologia da palavra “patrimônio cultural”, de acordo com Françoise Choay (2001):

A noção de patrimônio cultural, tal como se conhece hoje, decorre da concepção de monumento, enaltecer aquilo que é construído por grupos de indivíduos com o intuito de rememorar ou promover a lembrança de momentos históricos, rituais ou crenças, tendo predominantemente função memorial (CHOAY, 2001 p. 11).

Desde meados do século XIX, a concepção de patrimônio cultural como conjunto de bens a ser preservado começou a delinear-se com mais clareza, somando e sobrepondo-se aos valores artísticos e históricos. São acervos/recursos que possuem valor específico e reconhecido por uma determinada localidade, região, país ou pela humanidade (BIESEK; CARDOZO, 2012), corroborando com a atual Constituição Federal do Brasil que afirma os bens culturais como portadores de referência à memória. Isso significa que eles expressam um “dever de memória”, que é, “essencialmente, a obrigação de transmitir, de ensinar, de contar à geração seguinte, de tal sorte que a história continue sob o signo da instrução”, no dizer de Paul Ricoeur.

A definição de patrimônio é muito ampla e está relacionada a uma herança comum com valor ou valores em escala local ou global. A palavra patrimônio traz a ideia de herança tem sido utilizada em diversas áreas das ciências, como: Patrimônio Biológico, Religioso, Arquitetônico e também o Patrimônio Geológico (NASCIMENTO; MANSUR; MOREIRA, 2015).

Desta forma, apesar de se tratar de um termo relativamente novo, não se tem um conceito de Patrimônio Geológico que seja aceito e utilizado com unanimidade. Posto isto, diante das leituras realizadas, se constatou uma maior utilização, entre os pesquisadores, do conceito estabelecido por Cendrero (1996), expondo que Patrimônio Geológico é “o conjunto de recursos naturais, não renováveis, sejam eles formações rochosas, estruturas geológicas, depósitos sedimentares, formas de relevo ou afloramentos minerais, petrológicos ou paleontológicos, que nos permitam reconhecer, estudar e interpretar a evolução da história da Terra e dos processos que a moldaram, com seu correspondente valor científico, cultural, educacional, paisagístico ou recreativo”.

Vale ressaltar que, segundo Magalhães (2015), entende-se por Patrimônio Paisagístico os bens integrantes das categorias de patrimônio natural e de paisagem cultural, onde por sua vez também se encontra o conceito de Patrimônio Geológico, este constituído pelos geossítios (sítios geológicos), que registram a memória da história da Terra, num período que alcança milhares, milhões e até bilhões de anos e que incluem (a) afloramentos de rochas; (b) minerais; (c) fósseis; (d) conjuntos de valor paisagístico: serras, montanhas, picos, vales; e (e) coleções de museus de geociências ou de história natural (NASCIMENTO; MANSUR; MOREIRA et al., NASCIMENTO, 2008).

Neste contexto se inserem as falésias, extensas escarpas costeiras modeladas principalmente pela abrasão marinha e eólica, as quais podem ser constituídas por rochas sedimentares, ígneas ou metamórficas. No Rio Grande do Norte, as falésias se constituem como pronunciados afloramentos verticais dos arenitos e conglomerados de coloração avermelhada da Formação Barreiras, correlata à era Cenozoica (65,5 Ma até os tempos atuais), sendo, portanto, rochas jovens do ponto de vista do tempo geológico (figuras 1 a 4).

Figura 01: Falésias da praia Barra de Tabatinga, caracterizadas por escarpas de aproximadamente 30 metros de altura distribuídas ao longo de uma praia com mar de águas claras e fauna marinha diversa (fotografia tirada na direção SE).



Fonte: Projeto Falésias, 2021.

Considerando a morfodinâmica costeira, a erosão das falésias permite o fornecimento de parte dos sedimentos que alimentam as praias e as dunas frontais, tornando as falésias parte do sistema geomorfológico costeiro. Além disso, segundo Maia et al., (2022), estas escarpas costeiras são de fundamental importância para a Geociência, uma vez que nelas é possível visualizar a estratificação de camadas e fácies, o que contribui para o entendimento dos processos sedimentares deposicionais e pós-deposicionais. Ao mesmo tempo, a fácies das escarpas permite compreender melhor o processo de migração vertical do ferro no depósito, bem como os processos pedogenéticos de formação do solo.

Figura 02: Falésia da praia do Chapadão, no distrito de Pipa, município de Tibau do Sul/RN.



Fonte: Projeto Falésias, 2021.

Outrossim, as falésias se apresentam como significativos atrativos paisagísticos que fomentam o turismo, uma vez que cada lugar é constituído por um conjunto de formas: naturais e antrópicas, juntamente aos aspectos culturais e infraestrutura, que tornam uma determinada porção do território atrativa à visitação. Em um mundo cada vez mais urbano e modificado pelas ações humanas, as paisagens naturais são um ativo de grande valor para municípios, estados e país (MAIA et al., 2022).

Diante destes apontamentos, as falésias podem ser indicadas como um verdadeiro patrimônio geológico. Cabe ressaltar ainda que, no Brasil as falésias são protegidas como Áreas de Preservação Permanente desde a promulgação da Lei Federal nº 7.803, de 18 de julho de 1989, a qual alterou a Lei nº 4.771, de 15 de setembro de 1965 (antigo Código Florestal).

Como atualização da referida lei, foi promulgado em 25 de maio de 2012 o Novo Código Florestal brasileiro, Lei Federal nº 12.651, a qual destaca no seu art. 4º, inciso VIII que são configuradas como Áreas de Preservação Permanente “as bordas dos tabuleiros ou chapadas, até a linha de ruptura do relevo, em faixa nunca inferior a 100 (cem) metros em projeções

horizontais”, sendo, portanto, proibida a ocupação destas áreas, exceto nos casos excepcionais de utilidade pública, interesse social ou de baixo impacto ambiental elencados na Resolução CONAMA nº 369, de 28 de março de 2006.

Figura 03: Falésia da Baía dos Golfinhos, no distrito de Pipa, município de Tibau do Sul/RN, onde é possível observar a existência de empreendimentos ocupando a faixa de APP de borda de tabuleiro, bem como na porção superior da imagem observa-se a área totalmente preservada pertencente ao Santuário Ecológico de Pipa.



Fonte: Projeto Falésias, 2021.

O PAPEL DO IDEMA FRENTE À PROTEÇÃO DO MEIO AMBIENTE

O Instituto de Desenvolvimento Sustentável e Meio Ambiente do Rio Grande do Norte (IDEMA/RN), tem como premissa, segundo a Lei Complementar nº 272, de 03 de março de 2004, a promoção da política ambiental, visando o desenvolvimento sustentável, aproveitando as potencialidades regionais em busca da melhoria da qualidade de vida da população, bem como a preservação da biodiversidade, geodiversidade, os recursos hídricos e as belezas cênicas do estado.

As atribuições do Instituto recaem sobre: a promoção de educação ambiental; licenciamento e revisão de atividades potencialmente poluidoras; zoneamento ambiental; aplicação de penalidades disciplinares e compensatórias; implantação de

unidades de conservação; controle ambiental e controle florestal. Posto isto, pode se reconhecer que as políticas públicas frente às falésias se encontram em meio às atribuições supracitadas, principalmente no que diz respeito à promoção de educação ambiental, licenciamento, aplicação de penalidades disciplinares e compensatórias, a implantação de unidades de conservação e controle ambiental.

Ainda à luz da Lei Complementar nº 272/2004, no que tange a educação ambiental, a qual é um direito de todos, informa-se que a mesma busca construir um processo de reconhecimento de valores culturais, sociais, econômicos e ambientais, bem como esclarecimento de conceitos envolvidos, objetivando o desenvolvimento das habilidades e a modificação das atitudes em relação ao meio, para entender e apreciar as inter-relações entre os seres humanos, suas culturas e seus meios biofísicos.

No que diz respeito o Licenciamento Ambiental a referida Lei versa que, “a construção, a instalação, a ampliação e o funcionamento de estabelecimentos e atividades relacionados com o uso de recursos ambientais, considerados efetiva ou potencialmente poluidores [...], dependerão de prévio licenciamento por parte da Entidade Executora”. Salienta-se que nessa atribuição, recai sobre a equipe técnica uma análise técnica minuciosa, realizada por uma equipe multidisciplinar, devidamente habilitada. Além disso, no processo da análise do pedido de licenciamento ambiental solicitado para desenvolvimento de atividades classificadas como potencialmente causadoras de impacto ambiental, são solicitados Estudos Ambientais e projetos técnicos relacionados às atividades, bem como são seguidos os dispostos em todas as legislações ambientais pertinentes para cada caso.

A aplicação de penalidades disciplinares e compensatórias, é executada para toda e qualquer atividade que viole as regras jurídicas de uso, gozo, promoção, proteção e recuperação do meio ambiente, sendo a compensação ambiental aplicada para todos os empreendimentos que, com base em estudos ambientais, indicarem significativo impacto para o meio ambiente.

No que concerne à atribuição de implantação de unidades de conservação, expõe-se que o poder público, mediante lei específica, promoverá a instituição de unidades estaduais de conservação da natureza, integrantes do Sistema Estadual de Unidades de Conservação da Natureza (SEUC), objetiva à preservação e recuperação das áreas de reconhecido interesse ecológico, científico, histórico, cultural, arqueológico, geológico, arquitetônico, paisagístico e turístico.

Por fim, no *controle ambiental*, é uma ação que visa orientar, corrigir, fiscalizar e combater atividades e produções que afetam o meio biofísico, sendo elaborado e analisados estudos pertinentes, buscando contribuir para o desenvolvimento sustentável e o equilíbrio ecológico.

A partir do uso de suas atribuições, como entidade executora da Política Estadual do Meio Ambiente, bem como das diversas leis federais, estaduais e municipais atribuídas ao tema, conforme mencionado acima, o licenciamento ambiental é uma das principais frentes na preservação das falésias, uma vez que busca executar o que dita a Lei Federal nº 12.651, a qual define 100 metros a partir das bordas dos tabuleiros como Áreas de Preservação Permanente (APP), nas quais não são permitidas intervenções. Desta forma, não é permitida a implantação de empreendimentos nas APPs de falésias, podendo as mesmas serem preservadas contemplando todo o seu valor paisagístico.

Contudo, devido ao seu alto atrativo turístico, parte das falésias do Rio Grande do Norte se encontram ocupadas por diversos empreendimentos, de forma irregular, principalmente no distrito de Pipa, município de Tibau do Sul. O papel do IDEMA nesses casos recai sobre a fiscalização ambiental com aplicação de penalidades disciplinares e compensatórias em todos os empreendimentos, e requisição de regularização junto ao órgão ambiental.

Uma vez dada entrada na Licença de Regularização de Operação dos empreendimentos pelos empreendedores, o corpo técnico do IDEMA solicita ao empreendedor, dentre os documentos citados anteriormente, o Estudo para Análise de Risco (EAR), Diagnóstico Geológico-Geotécnico e Monitoramento de Falésias (PMA). Este documento exige que seja realizada uma análise detalhada da falésia na qual o empreendimento está localizado, contemplando sua estabilidade, características geológicas, o laudo das edificações instaladas e ainda a elaboração de uma carta de risco e de programas de monitoramento da falésia. Uma vez constatado o risco na área, é necessário que o empreendedor apresente um Plano de Contingência e em casos mais extremos, o Plano de Desmobilização das estruturas. Assim, mesmo que a área tenha sido ocupada sem autorização, o IDEMA busca minimizar os danos e os impactos que possam ser causados pelo empreendimento.

Outra importante frente de preservação das falésias como patrimônio paisagístico do estado do Rio Grande do Norte exercida pelo IDEMA, é a da implantação de Unidades de Conservação (UCs). Em 1999, através do Decreto Estadual nº 14.369, foi criada a Área de Proteção Ambiental Bonfim-Guaráiras (APABG), uma UC de uso sustentável, com área superior a 42 mil hectares, configurando como a maior Unidade de Conservação em área emersa do estado, assegurando a preservação ambiental de uma extensa área de falésias (dentre elas as falésias de Barra de Tabatinga, e as falésias da Praia de Pipa como Cacimbinhas, Madero e Chapadão), dunas, lagoas, manguezais, praias e rios, além de espécies vegetais e animais. A APA Bonfim-Guaráiras abrange os municípios de Tibau do Sul, Goianinha, Arês, Senador Georgino Avelino, Nísia Floresta e São José do Mipibu, litoral oriental do estado.

No interior da APA Bonfim-Guaráiras existem outras 03 (três) Unidades de Conservação oficialmente criadas, a saber: Floresta Nacional de Nísia Floresta (UC Federal); Parque Estadual Mata da Pipa (UC Estadual) e Reserva Faunística de Tibau do Sul – REFAUTS (UC Municipal). Existe ainda o posto avançado da reserva da biosfera da Mata Atlântica, representado pelo Santuário Ecológico de Pipa, no município de Tibau do Sul/RN.

O Santuário Ecológico de Pipa ocupa uma área de 13,1 hectares, localizada na Praia do Madeiro, abrangendo uma extensa área de falésias e dunas, vegetadas por vegetação nativa de Mata Atlântica. Esta área é ao mesmo tempo um monumento histórico e paisagístico, uma reserva ecológica e um laboratório do futuro, o qual merece destaque uma vez que em abril de 2023, por meio de solicitação voluntária do proprietário, o IDEMA deu início ao processo de criação da Reserva Particular do Patrimônio Natural (RPPN) Chácara do Madeiro, a qual transformará o santuário, em uma Unidade de Conservação de Uso Sustentável.

Diante do exposto, é possível dimensionar a importância do IDEMA, como entidade executora da Política Estadual de Meio Ambiente, pois é a partir das atividades do órgão, atuando em conjunto com as demais entidades estaduais e municipais, que áreas com expressivo valor paisagístico, como as falésias, podem ser preservadas ou apresentarem ocupação ordenada visando o mínimo impacto ambiental possível.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A sociedade brasileira ainda é pouco sensível em relação à importância da geodiversidade e do patrimônio geológico e só recentemente os próprios estudiosos sobre a temática começaram a despertar para o valor patrimonial dessa geodiversidade, a qual têm a falésia como foco deste estudo. É necessário desenvolver projetos educativos voltados para a disseminação dos valores patrimoniais da geodiversidade, buscando uma maior aproximação da sociedade com o patrimônio geológico, e a criação de mecanismos de salvaguarda deste para as gerações futuras. A conservação do patrimônio geológico tem implicações diretas em todo o ambiente natural e, conseqüentemente, na nossa sociedade, estando também diretamente associada à promoção da sustentabilidade.

Pelo exposto, verifica-se que o IDEMA enquanto órgão ambiental estadual que protege o meio ambiente, compreende e valoriza a importância das falésias em meio ao ecossistema, abrigando fauna e flora específicos, que contribuem para o equilíbrio ambiental na zona costeira, através da criação de Unidades de Conservação estaduais. Além disso, frisa-se que as falésias são protegidas como Área de Preservação Permanente (APP) pela Lei Federal nº 12.651, que proíbe qualquer tipo de ocupação numa faixa de cem metros contados da sua borda, o que faz com que essa fiscalização e monitoramento seja gerenciada pelo IDEMA, denotando sua importância na manutenção e fiscalização desse bem natural.

REFERÊNCIAS

BRASIL. **Lei nº 12.651, de 25 de maio de 2012.** Dispõe sobre a proteção da vegetação nativa; altera as Leis nºs 6.938, de 31 de agosto de 1981, 9.393, de 19 de dezembro de 1996, e 11.428, de 22 de dezembro de 2006; revoga as Leis nºs 4.771, de 15 de setembro de 1965, e 7.754, de 14 de abril de 1989, e a Medida Provisória nº 2.166-67, de 24 de agosto de 2001; e dá outras providências. Brasília, DF, 2006.

CONAMA - Conselho Nacional do Meio Ambiente, 2006. **Resolução nº 369, 28 de março de 2006.** Dispõe sobre os casos excepcionais, de utilidade pública, interesse social ou baixo impacto ambiental, que possibilitam a intervenção ou supressão de vegetação em Área de Preservação Permanente – APP. Ministério do Meio

Ambiente. Brasília, DF, 2006.

CUREAU, Sandra. **Algumas notas sobre o patrimônio cultural.** 2003. Disponível em: <<http://boletimcientifico.escola.mpu.mp.br/boletins/boletim-cientifico-n.-9-2013-outubro-dezembro-de-2003>>. Acessado em: 01 mar. 2023.

LEI COMPLEMENTAR 272, 2004. Disponível em: <<http://www.al.rn.gov.br/storage/legislacao/2019/07/12/9e549d2e5f3ecdace24a5d37d934857a.pdf>>. Acessado em: 04 mar. 2023.

MAIA, Rubson Pinheiro, AMORIM, Rodrigo de Freitas e MEIRELES, Antônio Jeovah. **Falésias: Origem, Evolução, Risco.** Universidade Federal do Ceará (UFC), Fortaleza, Ceará, 2022.

MESNARD, André-Hubert. **Droit et politique de la culture**. Paris: Presses Universitaires de France, 1990

MOREIRA, Lilian Maria Ferreira Marotta. O Patrimônio Cultural Imaterial e sua proteção pelo Ministério Público. In: MIRANDA, Marcos Paulo de Souza (Coord.) et al. **Patrimônio Cultural**. Belo Horizonte: Del Rey, 2013.

MUEHE, Dieter e NICOLODI, João Luiz. **Geomorfologia**. In: Macro diagnóstico da zona costeira e marinha do Brasil. Brasília, MMA, 2008.

WICANDER, Reed. MONROE, James S. **Fundamentos de geologia**. São Paulo, Cenage Learning, 2011.



O PATRIMÔNIO NATURAL DA REPÚBLICA DEMOCRÁTICA DO CONGO EM PERIGO - DISCUSSÕES SOBRE A RED LIST DA UNESCO

Eixo Temático 3 - Políticas para o Patrimônio Cultural: as instituições no estudo, inventariação, tombamento/registro, manutenção, recuperação e demais intervenções nos bens patrimoniais.

Wazime Mfumukala Guy Baudouin
Mestrando em História pela UFJF
louissetebwazime@gmail.com

Rodrigo Christofolletti
Professor Doutor da UFJF
r.christofolletti@uol.com.br

* A revisão do texto é de responsabilidade dos autores

RESUMO

Atualmente, existem 1157 patrimônios mundiais, cinco deles, na República Democrática do Congo. E desse pequeno conjunto, quatro deles encontram-se numa lista paralela: a chamada lista dos patrimônios considerados em perigo pela UNESCO, que atualmente congrega 52 sítios. Objetiva-se, neste texto apresentar os motivos que levaram quatro dos cinco patrimônios mundiais congolezes a serem inscritos na chamada lista de alerta dos patrimônios considerados em perigo de desaparecerem, visando com isso compreender como o país vem se consolidando como um dos menos atuantes em âmbito africano no que tange à efetiva proteção de seus patrimônios mundiais. Busca-se, primordialmente, apresentar os fatores que desencadearam a entrada desse conjunto de patrimônios congolezes na lista de alerta da UNESCO, e quais estruturas o estado congolês têm utilizado para reverter a situação contemporânea de perda paulatina do seu patrimônio mundial.

Palavras-Chaves: *Lista dos patrimônios em perigo da UNESCO; República Democrática do Congo; Patrimônio Mundial da Unesco.*

ABSTRACT

Currently, there are 1157 World Heritage Sites, five of them in the Democratic Republic of Congo. And of this small set, four of them are on a parallel list: the so-called list of heritage sites considered endangered by UNESCO, which currently comprises 54 sites. The objective of this text is to investigate the reasons that led four of the five Congolese world heritage sites to be inscribed on the so-called alert list of heritage sites considered in danger of disappearing, in order to understand how the country has been consolidating itself as one of the least active in terms of with regard to the effective protection of its world heritage. The aim is, primarily, to present the factors that triggered the entry of this set of Congolese heritage sites on the UNESCO alert list, and what structures the Congolese state has used to reverse the contemporary situation of gradual loss of its world heritage.

Keywords: *Heritage danger list of UNESCO, Democratic Republic of the Congo; World Heritage in Danger.*

O QUE SÃO ESSAS LISTAS DE PATRIMÔNIOS EM PERIGO?

A República Democrática do Congo (RDC) é um país que vem experimentando ao longo de seu processo de emancipação e consolidação enquanto república, uma série de degradações e violações, vistas pelos órgãos internacionais como a tônica de seus regimes políticos. Mesmo sendo denominada uma República Democrática, até o presente momento, dificilmente o povo congolês consegue celebrar essa suposta democracia. Ainda padecem de consolidação e falta de avanços, áreas como a do Meio Ambiente, da Ecologia e mesmo da conservação ou proteção de partes de seu patrimônio, via de regra, vinculados à biodiversidade congoleza. O PIB per capita anual do Congo é de US \$ 441 (R \$ 1,7 mil), o pior do mundo - no Brasil é de R \$ 30.407 por ano. Não deveria ser assim. A riqueza natural do Congo é tão abundante quanto sua extensão territorial. Um quarto de todos os gorilas do planeta vivem no Parque Nacional de Virunga, um desses patrimônios mundiais em perigo.

Por meio da documentação produzida pela UNESCO e pela IUCN (União Internacional para a Conservação da Natureza) da República Democrática do Congo, bem como entrevistas com os representantes da UNESCO na RD Congo, conseguiu-se mapear algumas informações sobre como quatro dos cinco parques naturais chancelados patrimônios mundiais congolezes chegaram a esta situação de abandono e quase irreversibilidade, com relação à sua salvaguarda e quais as possibilidades de reversão deste quadro de deterioração. A proposta é pensar em que medida as ações de proteção dos patrimônios mundiais em perigos na República Democrática do Congo: (RDC) tem favorecido ou dificultado a preservação desse conjunto de patrimônios mundiais e como essa proteção especial por parte do ordenamento jurídico vigente no país tem enfrentado o descaso de uma nação imersa em guerra civil, durante décadas.

O país detém cerca de 75 por cento da reserva mundial de coltan, um mineral onipresente nos circuitos eletrônicos de smartphones e tablets. Latão, tungstênio, cobalto, cobre: muitos minérios usados por indústrias em todo o mundo vêm de rios congolezes, depósitos e selvas tropicais. E não para por aí: o Congo também é rico em diamantes, ouro, petróleo, madeira e urânio. Toda essa abundância, porém, não atinge a população: essa riqueza se restringe a meia dúzia de empresários associados às milícias. De acordo com a ativista, Christine Schuler-Deschryver em seu blog, City of Joy: “algumas empresas usam milícias porque essas conhecem a selva e sabem como protegerem as minas”⁵⁷.

A comunidade congoleza vivencia diariamente, por parte de suas autoridades, o desinteresse pelas questões da preservação, bem como, uma acentuada deterioração de seus patrimônios mundiais, degradação que se consolida e se expande de maneira drástica, ano após ano. Nas últimas duas décadas essa situação tornou-se insustentável e o reflexo dessa situação foi à decretação por parte da UNESCO, da interdição de 90% dos patrimônios mundiais congolezes, em clara situação de perigo. Cada vez que se retira de uma sociedade o escudo protetor do seu patrimônio, retira-se involuntariamente, o valor de sua dignidade. Por este motivo, nenhuma sociedade consegue subsistir sem os laços de sua ancestralidade.

De acordo com dados fornecidos pela UNESCO, é no continente africano que se encontra o maior número de patrimônios mundiais considerados em perigo. A República Democrática do

⁵⁷ Ver: <https://pt.unesco.org/courier/2017nian-di-3qi/uma-resolucao-historica-protoger-o-patrimonio-cultural>

Congo, é um dos exemplos mais acabados dessa situação alarmante, incluído neste rol, os cinco sítios (parques) reconhecidos como patrimônios naturais mundiais deste país. São eles :a) Parque de Virunga, patrimônio mundial desde 1979; b) Parque de Kahuzi- Biega, desde 1980; c) Parque da Garamba, desde 1980; d) A Reserva da fauna dos Okapis, desde 1996 e e) o Parque da Solonga (desde 1984), recentemente removido da lista (em 19/07/2021) devido aos esforços perpetrados pela comunidade e o estado congolês⁵⁸.

A Lista Vermelha⁵⁹ das espécies ameaçadas constituintes da IUCN⁶⁰ - União Internacional para a Conservação da Natureza e dos Recursos Naturais, também conhecida como Lista Vermelha da IUCN, (IUCN RedList), foi criada em 1964 e constitui um dos inventários mais detalhados do mundo sobre o estado de conservação mundial de várias espécies de plantas, animais, fungos e protistas. Esse conjunto complexo de patrimônios naturais conheceu processos variados de criação, consolidação e distinção, que fez com que tivesse, ao mesmo tempo, especificidades próprias e problemas comuns, o que dificulta e potencializa ainda mais a necessidade de compreensão de seu posicionamento na pirâmide das RedLists.

Ou seja: torna-se complexa a compreensão de como o estado congolês permitiu que 90% do seu patrimônio mundial se deteriorassem de maneira quase definitiva. Tomamos aqui uma lista das Espécies ameaçadas em cada país répteis, peixes, moluscos, outros invertebrados, plantas, fungos e protistas (totais por grupo taxonômico): observe que, para esses grupos, ainda existem muitas espécies que ainda não foram avaliadas para o Lista Vermelha da IUCN e, portanto, seu status não é conhecido (ou seja, esses grupos ainda não foram completamente avaliados). Portanto, os números apresentados a seguir para esses grupos deve ser interpretado como o número de espécies conhecidas como ameaçadas dentro das espécies que foram avaliadas até o momento, e não como o número total geral de espécies ameaçadas⁶¹.

A problemática deste artigo consiste na seguinte questão: Quais as causas imediatas da destruição dos patrimônios mundiais congolezes, a ponto de serem incluídos nas chamadas lista dos Patrimônios em perigo (Redlists)? Embora pretenda discorrer sobre a destruição desses patrimônios mundiais encontrados na República Democrática do Congo, a pesquisa se

⁵⁸ De acordo com a decisão tomada pelo comitê: "Tendo examinado o Documento WHC/19/43 e relembrando a Decisão 42 COM 7A. (28, adotada em sua 42ª sessão Manama 2018), toma-se nota das consultas realizadas entre especialistas da UNESCO, os Estado Partee os Órgãos Consultivos, para discutir a Declaração de Excepcional UniversalValor (SOUV), o estado de conservação desejado proposto para a remoção da propriedade da Lista do Patrimônio Mundial em Perigo (DSOCR), e o corretivo relacionado medidas, bem como a proposta de Plano de Manejo e Conservação da propriedade, e convida a Estada Parte a continuar seus esforços para finalizar os documentos acima, retirando o dado bem da lista supracitada".

⁵⁹ Simbolicamente, no mundo ocidental, o vermelho sempre foi utilizado como representação do perigo e da atenção.

⁶⁰ A IUCN: União internacional pela conservação da natureza, é uma organização não governamental internacional fundada em outubro de 1948, em Fontainebleau, França. Tem como objetivo a conservação na biodiversidade e procura soluções baseadas na conservação da natureza. A IUCN é ativa no mundo inteiro e na RDC vem se destacando como uma das mais persistentes organizações de preservação do patrimônio natural congolês.

⁶¹ As espécies mais ameaçadas na República Democrática do Congo são: Mamíferos: Pássaros: 40; Répteis: 9; Anfíbios: 11; Peixes: 101; Moluscos: 44; Plantas/Fungos: 240, o que totaliza a incrível marca de 497 espécies em vias de desaparecimento. Relatórios da IUCN, 2021.

concentrará na análise de acontecimentos que culminaram na desvalorização e quase destruição dos quatro parques naturais cancelados patrimônios mundiais congolese, buscando compreender como os ecossistemas e a biodiversidade congolese, ainda sobrevivem, mesmo sendo ameaçados de perderem a integralidade das políticas de preservação de seu patrimônio.

Conflitos armados e instabilidade política ameaçando os biomas e a propriedade coletiva; guerras civis, corrupção, pouco apelo turístico e pobreza. Tais elementos compõem a equação que possibilitou que o RDC negligenciasse seu patrimônio natural mundial. Por outro lado, questiona-se: quais estratégias podem ser usadas para garantir a salvaguarda e a requalificação desses bens, junto com os instrumentos de proteção e valorização do patrimônio histórico que já existem? Responder a esta questão ajudará a compreender outras indagações: Quais são os motivos da intensa ameaça desses parques naturais e quais os impactos da deterioração desses patrimônios mundiais em território africano? Qual a relação estabelecida entre as falhas da política preservacionista congolese, no passado e no presente? Qual a perspectiva de futuro para esses patrimônios? Quais os fatores e quais são os agentes envolvidos na desvalorização desses patrimônios? Essas questões subjazem na certeza de que um dos maiores problemas enfrentados por aqueles que lutam pela preservação do patrimônio é a falta de compreensão de como os interesses coletivos devem se sobrepor aos interesses individuais e dos governantes.

A relação existente entre os acontecimentos e os agentes envolvidos na engrenagem de preservação do patrimônio mundial congolês possibilita identificar a frequência, os períodos e os porquês de tais patrimônios terem sido enquadrados nesta figura jurídica controversa que é a "permanência na lista de perigo". Este intento amplia a possibilidade de compreender os acontecimentos que ainda promovem a degradação do patrimônio ambiental congolês e que potencializam cada vez mais a República Democrática do Congo a virar as costas para seu patrimônio natural, formado por sua história natural, seu maciço florestal constituído por diferentes espécies de biodiversidade excepcional e seu alto nível de endemismo, gerador de grande valor estético, econômico e turístico. O recorte temporal que balizou essa análise abrange a segunda metade do século 20 e as primeiras décadas dos anos 2000, período de consolidação e multiplicação das redlists no mundo, fruto de uma maior atenção por parte dos órgãos internacionais de proteção.

Os motivos que justificam a inscrição de bens do patrimônio cultural na Lista de patrimônios em Perigo podem corresponder a questões causadas por desastres naturais, como mudanças climáticas; conflitos armados, ocupação militar; pressões de desenvolvimento ou novas construções agressivas; bem como falta de manutenção ou abandono como que já havia sido definido como cancelado e salvaguardado pelas agências internacionais de preservação. (ICOMOS programa Heritage@Risk (H@R), 1999).

A Inscrição na Lista do Perigo, se faz de acordo com as Diretrizes de 2008, quando se consolida a ação política do Comitê do Patrimônio Mundial da UNESCO, que diante dos problemas enfrentados resolveu criar um mecanismo no qual bens deveriam ser inscritos numa lista de atenção mundial. Essa lista visibiliza as fragilidades do espaço e possibilita que condições de regeneração e cuidado sejam perpetradas. As Orientações Operacionais das Red Lists, de acordo com o parágrafo 177 das Diretrizes de 2008, atestam que: devem fazer parte das listas

do patrimônio em perigo, todos aqueles que vivenciarem: a) ameaças por perigos graves e específicos; c) necessidades de grandes obras para salvaguardar esta propriedade.

Ou seja: ao Comitê cabe a função de opinar sobre a assistência a ser assumida, expressado mundialmente suas preocupações. A inscrição do sítio, na Lista de Patrimônio Mundial em Perigo pode, por si só, constituir esta mensagem e esta forma de assistência. Por serem os sítios do Patrimônio Mundial o lar de alguns das espécies mais ameaçadas neste planeta, o último dos quatro critérios naturais que pode ser usado para selecionar o Patrimônio Mundial natural ou sítios é aquele que estipula que o sítio deve “conter o mais importante e significativo habitat natural para conservação e de produtos biológicos com diversidade, incluindo aqueles contendo espécies de excelente valor universal do ponto de vista da ciência ou da conservação”⁶².

Por este motivo, e vislumbrando uma oportunidade ímpar de se compreender esse nefasto sistema de desincumbência das funções do estado e necessidade de preservação do patrimônio mundial congolês em perigo, este projeto visa contribuir para uma compreensão mais aprofundada sobre o processo de permanência e manutenção desses patrimônios na lista em perigo, e com isso, espera-se colaborar para que os patrimônios culturais/naturais africanos (com foco nos congolêses) possam ser mais bem conhecidos e respeitados, política e academicamente.

Consideramos como premissas básicas desta abordagem dois fatores: a) a ausência de um comprometimento efetivo com o sistema de segurança coletivo por parte das autoridades da República Democrática do Congo e das nações proprietárias dos patrimônios Mundiais da Red-list (aqueles em perigo), e b) a existência de um conjunto de procedimentos que dificultam a articulação de uma estrutura coercitiva capaz de dar garantias aos princípios afirmados na Convenção da UNESCO de 1976: sobre a “salvaguarda” dos conjuntos histórico/naturais e sua função na vida contemporânea. Esses dois fatores potencializam a criação das chamadas Redlists.

Levando em consideração de maneira particular os extensos danos causados pela guerra civil, desmatamento, caça ilegal, tráfico de bens e animais e outras situações ligadas ao processo de desmantelamento político deste país, entende-se que uma pesquisa que se preocupe com a compreensão do porquê 90% do patrimônio mundial congolês se encontra em perigo de desaparecer, (em um universo bem mais amplo quando se pensa no continente africano) constitui uma bandeira significativa de preservação em nível internacional. A relevância e urgência de se desnudar esta questão, se dá na medida em que o Comitê do World Heritage Centre (o braço operacional das listas de preservação da UNESCO) e a IUCN (o braço operacional sobre a preservação da Natureza e dos Recursos Naturais) decidiram incluir cinco (5) dos mais importantes parques da República Democrática do Congo no grupo dos patrimônios mundiais em perigo. Desses cinco, quatro permanecem.

Esses recursos culturais e patrimoniais estão agora enfrentando os principais desafios ligados às necessidades de desenvolvimento humano. Na verdade, foi prestada pouca assistência na luta contra a pobreza que continua a ser a principal preocupação dos países africanos e da República Democrática do Congo, em especial. Nesse sentido, o tema se justifica relevante não

⁶² In Focus The IUCN Red List world heritage n°:49, Abril de 2008.

apenas porque coloca em evidência as dificuldades desse continente, como possibilita que europeus, asiáticos e americanos conheçam de maneira mais alargada os problemas que fazem dos patrimônios mundiais africanos, algo tão complexo e de difícil solução. Por esses motivos, aprofundar os estudos sobre a possibilidade na perda da chancela de patrimônios mundiais, ajudará a pensar, em nível planetário, algo que não é exclusividade do continente africano, mas que se evidencia nesta parte do mundo, dadas as fragilidades e precariedades do mesmo.

É na esteira dessa compreensão que este texto apresenta exemplos de identificação, proteção e valorização dos recursos culturais e patrimoniais que poderão ajudar na compreensão dessa situação alarmante. Por esta razão, atuando com a necessidade de topofilia; que é um sentimento característico comum aos cidadãos nativos, esta pesquisa se torna relevante na medida em que propõe destacar situações que agem como holofotes contra a negligência e a falta de cuidado com o patrimônio em perigo, potencializando a compreensão da herança patrimonial congolês. O resultado dessa investigação poderá contribuir para o aprofundamento da compreensão sobre as medidas protetivas, os meios de usufruto e a administração do patrimônio por parte do estado congolês, mas também possibilitará que um país tão desconhecido, quanto é a RDC possa ser tema de uma dissertação de mestrado, num país com características tão diversas quanto o Brasil.

Nossas preocupações têm buscado compreender o planejamento da proteção desses patrimônios mundiais com ênfase em suas identificações. Para tanto utiliza-se uma ferramenta essencialmente baseada na análise das informações existentes nos fundos documentais selecionados para este propósito objetivando: a) discutir em que medida os processos de preservação foram efetivos na conservação e na proteção dos patrimônios mundiais congolêses; b) apresentar como se deu o movimento da degradação dos parques da República Democrática do Congo e como este processo tem gerado uma deterioração constante do meio ambiente, em proporção direta da progressão da pobreza e das dificuldades decorrentes de um mundo com recursos cada vez mais escassos; c) demonstrar que os padrões de desenvolvimento atuais não serão capazes de perdurar por muito mais tempo e que primeiro é necessário alcançar um equilíbrio entre as atividades humanas e o ambiente natural; d) destacar a importância da preservação do ambiente natural Congolês para toda a humanidade, reconhecendo, por razões científicas e econômicas imperiosas, a contribuição das áreas naturais protegidas para a promoção da cultura e do bem-estar da humanidade.

Os problemas que a República Democrática do Congo teve que enfrentar e as políticas que tentou iniciar nos últimos anos para consolidar suas conquistas (reestruturação de unidades de conservação, novo conceito de desenvolvimento, etc.) nos sinaliza que estratégias inovadoras para compensar ou aliviar os sintomas da destruição é uma medida mais que necessária. O fato de a UNESCO estar reforçando sua ação protetiva no âmbito dos países africanos é apenas uma das áreas de desdobramento dessa realidade vivida pela RDC. Neste sentido, é fundamental trazer este olhar mais cuidadoso para com os patrimônios mundiais da República Democrática do Congo, especialmente, seus parques não apenas para dar visibilidade à sua gestão (ou má gestão), mas sobretudo, para evidenciar o reflexo de que a transformação só poderá ocorrer se visões de preservação da natureza e desenvolvimento aprenderem com a coexistência.

A partir de uma revisão bibliográfica e o mapeamento das principais questões da pauta da Conferência de 1976⁶³, pudemos construir um arcabouço que possibilitou analisar as relações de assistência e proteção entre o principal estado nacional e os problemas vividos na nação congolês. Circunscrita à análise das relações entre as nações africanas no contexto da conservação e proteção dos Patrimônios mundiais, buscou-se privilegiar a posição da RDC como membro da UNESCO. A descrição do conteúdo das principais convenções aprovadas no seio das discussões internacionais em torno da preservação do patrimônio mundial, a partir de 1972, com a Carta de Paris que institui o patrimônio natural (como categoria) e a lista dos patrimônios mundiais, e a evolução observada em relação a Conferência de UNESCO de 1976, aparecem como dinamismo das preocupações de quem estuda a preservação do patrimônio congolês.

As fontes analisadas para este propósito fazem parte de uma coleção de memorandos e telegramas oficiais (originais em francês e língala – idioma congolês) publicados pelo escritório da UNESCO em Paris. Eles serviram de ponte para uma análise mais epistemológica da historiografia mais recente sobre questões internacionais, focalizando os questionamentos na linha que aproxima os patrimônios e as relações internacionais⁶⁴.

O mapeamento dos bens culturais salvaguardados (ou em vias de serem salvaguardados)⁶⁵, necessariamente envolve pesquisa de campo junto à comunidade escolhida, através da aplicação de questionários, bem como, visitas presenciais aos sítios selecionados, para que se possa compreender *in loco* as variantes dessa equação de preservação.

UM NOVO HORIZONTE PARA A REPÚBLICA DEMOCRÁTICA DO CONGO?

Em 24 de março de 2017, o Conselho de Segurança da ONU adotou unanimemente a Resolução 2347, relativa à proteção do patrimônio cultural. Essa foi uma vitória sem precedentes! Foi necessário quase um século e meio para a ideia amadurecesse. Então, ao longo dos últimos anos, finalmente ocorreram progressos e, da mesma forma, nasceu uma consciência cada vez maior do papel que o patrimônio cultural pode desempenhar na promoção da segurança. A República Democrática do Congo é um dos exemplos que precisa

⁶³ A Conferência Geral da UNESCO, reunida em Nairobi, de 26 de Outubro a 30 de Novembro de 1976, em sua décima nona sessão decidiu que: " Considerando que os conjuntos históricos ou tradicionais fazem parte do ambiente quotidiano dos seres humanos em todos os países, constituem a presença viva do passado que lhes deu forma, asseguram ao quadro da vida a variedade necessária para responder à diversidade da sociedade e, por isso, adquirem um valor e uma dimensão humana suplementares; (...) Considerando que os conjuntos históricos ou tradicionais constituem através das idades os testemunhos mais tangíveis da riqueza e da diversidade das criações culturais, religiosas e sociais da humanidade e que sua salvaguarda e integração na vida contemporânea são elementos fundamentais na planificação das áreas urbanas e do planejamento físico-territorial."

⁶⁴ Nesse sentido, buscou-se aproximar as discussões contemporâneas realizadas no grupo de pesquisa Patrimônio e Relações Internacionais (UFJF-CNPq), coordenado pelo prof. Rodrigo Christofolletti. Esta interação possibilita acordos teóricos interessantes para a finalidade deste texto: a pesquisa empírica sobre a preservação dos patrimônios naturais congolêses em perigo.

⁶⁵ Há na RDC também uma lista de patrimônios a pleitearem a chancela da Unesco. Este conjunto pode ser acessado em: <https://whc.unesco.org/en/statesparties/cd>

ser estudado para compreendermos os graus de sensibilidade e fragilidade da preservação dos patrimônios mundiais⁶⁶.

A República Democrática do Congo é um país cortado pelo rio Congo como um "U" invertido, que é a principal fonte de abastecimento de água do país. Nascendo formalmente na Zâmbia, entra no país ao sul e percorre sentido norte com o nome de Lualaba, formando uma das maiores bacias hidrográficas do mundo, a Bacia do Congo e sua vasta floresta equatorial, Floresta do Congo. Recebendo águas do sistema Luapula-Luvua, vindos da região norte da Zâmbia, onde se localiza seu real nascente no (Zambeze) e outras águas oriundas do lago Tanganika pelo rio Lukuga a leste. Contornando a enorme planície congoleza para oeste e novamente para sul e sudoeste, fazendo fronteira com o país vizinho, Congo - Brazzaville recebe águas dos seus outros grandes afluentes como os Rios Ubangi e Cassai, desaguando no oceano Atlântico, fronteira com Angola.

O Leste desta imensa planície florestal selvagem ergue-se os maciços e montanhas, formando vales e desfiladeiros provenientes e causados pelo tectonismo do vale do Rift Ocidental, os quais formaram os Grandes Lagos Africanos: Tanganica, Kivu, Eduardo e Alberto; e as principais cadeias montanhosas como os montes Mitumba, Virunga e Ruwenzori. Esta última cadeia faz parte da fronteira leste com Uganda, dividindo o ponto mais elevado entre os dois países: o monte Stanley (ou monte Margherita) e seus 5 109 m de altitude, a terceira maior montanha da África. Seu clima é predominantemente equatorial, quente e úmido, com chuvas frequentes quase o ano todo por conta da alta umidade da floresta densa e grande número de rios perenes. Nos planaltos e montanhas do leste, predomina o tropical de altitude e subtropical com temperatura de mais amena à fria. São poucas áreas que recorrem ao clima seco de savanas.

Essa explicação geográfica é fundamental para compreendermos o terreno no qual os parques nacionais da República Democrática do Congo foram criados: explorando a exuberância das florestas e das savanas. A metodologia utilizada na preservação desses parques é a desenvolvida pelo World Wide Fund for Nature (WWF): método para avaliação rápida e estabelecimento de prioridades para a gestão de áreas protegidas combinado com a ferramenta de monitoramento de áreas protegidas, desenvolvida, esses métodos são baseados na estrutura de avaliação desenvolvida pela Comissão Mundial de Áreas Protegidas (WCPA).

Eles fornecem aos tomadores de decisão uma ferramenta para avaliar rapidamente a eficácia geral da gestão de áreas protegidas em um determinado país ou região, para que possam tomar decisões ad hoc para melhorar as práticas de gestão, essa metodologia possibilita identificar os pontos fortes e fracos da gestão, analisando a extensão, gravidade, prevalência e distribuição de uma variedade de ameaças e pressões, identificar áreas onde a importância e vulnerabilidade são altas, indicar a urgência e prioridade a ser dada a conservação de áreas protegidas particulares, auxiliar no desenvolvimento e priorização de intervenções políticas apropriadas e etapas de acompanhamento, para aumentar a eficácia da gestão de áreas protegidas e dos patrimônios supostamente em perigo.

⁶⁶ Ver: <https://pt.unesco.org/courier/2017nian-di-3qi/uma-resolucao-historica-protoger-o-patrimonio-cultural>

A partir das “pressões” que são as forças, as atividades ou os eventos que tinham um impacto negativo sobre a integridade da área protegida entendemos: “os patrimônios”, ou seja, que reduziram a diversidade biológica, inibiram a capacidade de regeneração ou esgotaram os recursos naturais da área protegida os patrimônios sendo memória da conservação da história de um povo, de um área ou de um lugar.

O Congo Democrático é uma República onde existem várias violações. São esparsas em determinadas momentos e períodos, mas constantes. Fruto das mudanças dos regimes políticos. Os países vêm vivenciando há décadas violações de naturezas diversas e não há muitas possibilidades de celebrar a suposta chamada Democracia. Ainda não há sequer avanços no desenvolvimento do Meio Ambiente, da Ecologia e, pior, na conservação ou proteção do Ecossistema e a Biodiversidade natural congolês. A comunidade social congolês vive dia a dia um embate constante com a deterioração e a subtração de diferentes tipos de bens, um problema que se expande de maneira drástica e alarmante. Cada vez que é retirada numa sociedade seu escudo protetor, sua dignidade e seu valor; dentro desta sociedade nenhum homem pode subsistir, seja de ponto de vista material, espiritual, psicológico, já que sem um passado e sem nenhuma lembrança da história do passado isso fica difícil pela existência desta sociedade.

Diversas medidas foram adotadas para alcançar uma perspectiva nova pela proteção do patrimônio mundial e em particular na República Democrática do Congo, como uma fase de seu direito fundamental. A relevância dá-se nas mudanças de atitude, contra a destruição do patrimônio, bem como, alguns compatibilidades com a proteção da identidade de seu povo. Isso significa criar uma visão nova de povo vivendo no interior dos sítios e mudar suas concepções sobre o que vale seu Patrimônio, entendido aqui como os animais, sua biodiversidade e outro, porque isso interfere na vida dos Congolêses e da humanidade em geral, pelo fato que o futuro deste país, depende da capacidade e do jeito de conservar a memória Histórica do seu Patrimônio e de seu povo.

A relação homem e natureza teve uma mesma origem, uma mesma essência, mas ao longo da tomada de consciência do homem enquanto ser racional, esta unicidade rompeu-se. O homem distanciou-se da sua natureza animal, da sua essência natural. A domesticação do homem o tornou um ser superior aos animais, e com isso, passou a reivindicar outra natureza que não a animal. Assim, com privilégio e superioridade diante dos demais seres vivos, marcado pela racionalidade, o humano que não interage ou vive a partir desta razão são, portanto, considerados, primitivos. Para dar uma amostra do que vem sendo articulado em termos de acesso às informações dos quatro parques em perigo, destacamos abaixo algumas informações que julgamos interessantes para o conhecimento geral. Jóias encrustadas em serras e matas, lar de espécies endêmicas, únicas no planeta, os quatro parques congolêses destacados são um manancial gigantesco para o exercício da preservação. Senão, vejamos...

O PATRIMÔNIO NATURAL CONGOLÊS: AMEAÇAS E PRESSÕES ENTRE GUERRAS, CORRUPÇÃO E APAGAMENTO DA MEMÓRIA.

Chamamos aqui de “pressões” as forças, atividades ou eventos que já tiveram ou estão atualmente tendo um impacto negativo sobre a integridade da área protegida (ou seja, têm diversidade biológica diminuída, inibida a capacidade de regeneração e/ou recursos naturais

da área protegida). As pressões incluem atividades legais e ilegais e pode ser a consequência direta ou indireta de uma atividade. Aqui, chamamos de “ameaças”, potenciais ou pressões futuras que provavelmente terão um impacto negativo no futuro, a curta ou longo prazo, mas que ainda não existem, hoje, na área protegida. Devemos saber que cada pressão ou ameaça pode ter uma pontuação entre bem específica. O resultado é igual à multiplicação da magnitude localizada, espalhada, amplamente dispersa ou em todos os lugares; pelo impacto a escala é leve, moderado, forte ou grave pela duração.

As áreas protegidas da República Democrática do Congo estão sujeitas a fortes pressões de várias fontes. As principais pressões identificadas são: caça furtiva, atividades humanas que levam à conversão do uso da terra, incêndios florestais, uso excessivo de recursos vegetais e poluição. A caça furtiva ocorre em todas as áreas protegidas avaliadas e tem aumentado nos últimos dos últimos cinco anos em metade dessas Ucs (Unidades de conservação). Vale lembrar que a variabilidade e a importância dessa pressão, avaliada durante este estudo, depende de vários fatores: em UCs (Unidades de conservação) onde restam muito poucos animais nas regiões de Mangai e Bushiemaie, por exemplo, a caça furtiva é baixa provavelmente porque não há mais nada para se caçar, o que provavelmente acontecerá em Kahuzi-Biega, Maiko e Salonga, lamentavelmente.

Diz respeito à espécies terrestres, mas também à espécies aquáticas (pesca ilegal) em muitos casos. Normalmente, as pessoas envolvidas são militares, gangues, exércitos, ou populações locais, e as medidas tomadas para reduzir esta pressão dependem muito da conscientização, do lobby junto às autoridades do país pelo aumento do monitoramento das áreas mais sensíveis. Ao falar da importância biológica das áreas protegidas da República Democrática do Congo, tais áreas variam muito em importância biológica. De acordo com os gestores, as áreas protegidas possuem espécies raras, ou em perigo⁶⁷.

Todas essas áreas protegidas têm um alto nível de diversidade biológica. A partir da decisão da ONU a definir como “crime de guerra” a destruição intencional do patrimônio cultural durante o conflito e bem melhor que as instituições pensam a reconstruir os múltiplos patrimônios destruídos, por exemplo. “A “nobre causa inspira duas escolas concorrentes: os partidários do” status quo” contra os “reconstrutores”. “Esses dois nichos devem ser mantidos vazios para que a nova geração saiba como a ignorância uma vez venceu neste país”⁶⁸.

⁶⁷ Nos parques estudados há os Bonobo (raro e ameaçado de extinção) e elefantes (ameaçados), bem como, Okapis. Em Nsele: Sitatunga e Macaco de Brazza; no Monte Hoyo: Ocapi, Elefante, Búfalo; nos Manguezais: tartarugas marinhas e peixes-boi; no Virunga: Gorila da Montanha, Okapis, Água Chevrotain, leão, leopardo, hipopótamo, elefante; no Mangai: hipopótamo, bonobo, elefante, leopardo, pavão; em Kundelungu: Chita, Hienamalhada e Leão; no Lower Kando: hipopótamo, macacos, búfalos; no Bombo Lumene: Buffalo, Sitatunga. Alces do Cabo, elefantes da savana e os leões teriam desaparecido; no Bushimaie: búfalos, hipopótamos, antílopes, waterbuck defassa, colobus de Angola; em Kahuzi-Biega: Gorilla Graueri (do Oriente), Elefante; no Garamba: girafa do Congo (raro, 200 indivíduos); em Maiko: Okapi, pavão congolês, elefante da floresta, gorilas da planície oriental, Pangolim; em Upemba: Zebra (seriam menos de 20 indivíduos); em Itombwe: Gorila da Planície Oriental, Chimpanzé, Colobus Vermelho, Elefante; em Bili-Uere: Elephant, Elan derby, Bongo, Hartebeest, Lycaon e, finalmente em Lomako: Bonobo, Elefante, Bongo, Pavão Congolês

⁶⁸ TARZI, Erica, FOSHER, Kerry, MACKENZIE, Laurence. **Culture General Guidebook for Military Professionals**. Independently Published. 2019. 274-275 - Doc 2 p. 274.

A preservação do patrimônio sempre é motivo de tensões entre os atores, já que o patrimônio é uma fonte de tensão entre os atores políticos. Por isso, a sua valorização pode ser utilizada a serviço da afirmação do poder. Ao mesmo tempo, a destruição do patrimônio, às vezes, é usada como uma demonstração de força por atores políticos em busca de visibilidade internacional: Jihadistas no Mali e no Oriente Médio, Os Mai-Mai e o Interhamwe no sul e norte de Congo – Kinshasa é bons exemplos disso. A patrimonialização também alimenta tensões entre atores políticos e habitantes. Ao ver, por exemplo, o despejo de mendigos, organizado pelas autoridades em Lalibela (Etiópia), ou a interferência da UNESCO na restauração de alguns edifícios religiosos (Mali) mostram que a gestão do patrimônio pode levar à exclusão das populações locais às vezes dos desfavorecidos. Para salvar a herança patrimonial na República Democrática do Congo, país recorrentemente em guerra, isso não é coisa fácil, já que a valorização e a proteção geram tensões internas.

O patrimônio e o turismo também possuem uma relação ambivalente. O patrimônio sempre se torna no tempo do conflito um objeto de competição entre usuários de um mesmo território. A patrimonialização de centros históricos pode levar ao despejo de habitantes em benefício de turistas, o turismo de massa um exemplo pratica das classes sociais abastadas. Essas pressões sobre o patrimônio estão levando alguns atores públicos a legislar para melhor fiscalizá-lo. Os múltiplos fatores de tensões e competição vinculados ao patrimônio, bem como o valor simbólico do patrimônio o tornam alvo de tensões políticas. Ele pode, portanto, ser apontado como a personificação dos valores do inimigo. Sua destruição é uma forma de negar a memória de um grupo social ou de um período histórico para estabelecer uma nova ordem social (Mali, Síria, Iraque).

Os usos econômicos do patrimônio também estão sujeitos à concorrência. O desenvolvimento de barragens no Chile ou projetos de mineração na Austrália e no Congo Democrático põe em perigo o patrimônio natural. O novo urbanismo ou os excessos do turismo, usura em Petra e outras incivildades também podem degradar as heranças patrimoniais. As funções sociais e culturais do patrimônio também promovem certas tensões. Com a folclorização das práticas tradicionais vemos os contadores de histórias em Marraquexe em Marrocos e a profanação do sagrado lugares; Uluru na Austrália testemunham os danos que o turismo excessivo pode causar ao patrimônio imaterial. O desenvolvimento de parques naturais transfronteiriços permite fortalecer a cooperação entre os antigos países inimigos entender: Andes, África Austral. A valorização do patrimônio promove o desenvolvimento dos territórios.

O turismo gera benefícios econômicos contribuindo para a manutenção do patrimônio. Este último é também um recurso a serviço das políticas culturais; desenvolvimento dos espaços públicos, museus. A patrimonialização é um ato de tornar um bem com valor de patrimônio, ou seja, proteger ou resguardar um bem material ou imaterial. O patrimônio também contribuiu para o desenvolvimento do turismo. Por outro lado, o interesse dos turistas deu início ao desenvolvimento do patrimônio, de espaços naturais, bens culturais e intangíveis tipos: carnavais, canções, danças. A valorização do patrimônio pode ser também um fator de desenvolvimento econômico. Ela Promove o surgimento de serviços que geram benefícios para os moradores. Também oferece uma estratégia de reconversão para regiões em dificuldade. Seus benefícios econômicos permitem a manutenção do patrimônio. Para ajudar a ter uma boa conservação desses patrimônios na República Democrática do Congo a cooperação com instituições internacionais ao saber UNESCO e ONU considerou que o país

deveria desenvolver técnicas e métodos para garantir monitoramento e alerta eficazes. Nesse sentido, uma das mais importantes formas de se desenvolver técnicas de preservação é nominando os roubos, desaparecimentos ou potenciais perigos que sofrem um patrimônio. É dessa necessidade que nasce a criação das chamadas redlists, ou listas vermelhas, ou ainda listas dos patrimônios em perigo, tema desenvolvido, a seguir.

COMO FOI FORMADA A REDLIST CONGOLESA

O primeiro elemento que devemos registrar quando se trata de avaliar a criação e a permanência da lista do patrimônio congoleza em perigo é que desde 1994, todos os cinco sítios do Patrimônio Mundial na República Democrática do Congo foram inscritos na Lista do Patrimônio Mundial em Perigo devido ao impacto da guerra e dos conflitos civis na região dos Grandes Lagos. Essa lista do patrimônio em perigo foi formada a partir de alguns critérios elaborados para informar a comunidade internacional sobre as condições que os ameaçaram e as próprias características que permitiram a inscrição de um bem específico na Lista do Patrimônio Mundial, incentivando as medidas corretivas.

É pertinente apresentar alguns exemplos e fatores que causaram destruições dos patrimônios citados no Congo (RDC). Conflitos armados e guerra, terremotos e outros desastres naturais, poluição, caça furtiva, urbanização descontrolada e o desenvolvimento descontrolado do turismo e do tudo que representava grandes problemas para os sítios do patrimônio mundial, fazem parte dessa equação de destruição dos patrimônios congolezes. Esses critérios comprometiam as características pelas quais um sítio foi inscrito na Lista do Patrimônio Mundial, demonstrando como os sítios ameaçados poderiam estar em “perigo comprovado” ou quando se tratava de ameaças iminentes específicas e estabelecidas, ou em situação de “perigo” e mesmo se se deparavam com ameaças que poderiam afetar adversamente o meio ambiente.

De acordo com os termos da Convenção de 1972, um bem do Patrimônio Mundial que atendia à definição dos artigos 1 e 2 da Convenção poderia ser inscrito na Lista do Patrimônio Mundial em Perigo pelo Comitê ao considerar que a situação do bem correspondia a um dos critérios em qualquer um dos casos descritos abaixo, nos parágrafos 179-180 das Diretrizes Operacionais, ao saber: para os bens culturais os perigos comprovados são, por exemplo, o fato de o sítio estar ameaçado por um perigo comprovado, preciso e iminente, exemplo: deterioração severa dos materiais; alteração de estruturas talvez da decoração; deterioração da coerência arquitetônica e do planejamento urbano; grave deterioração do espaço urbano ou rural, ou do ambiente natural; perda significativa de autenticidade histórica; distorção do significado cultural; ameaçadas de extinção.

Outras possibilidades a serem observadas para levar os patrimônios nesta lista vermelha poderia ser que a propriedade enfrentar sérias ameaças que podem afetar adversamente suas características essenciais, como por exemplo: a modificação do estatuto jurídico da propriedade, de forma a reduzir o grau de proteção; falta de uma política de conservação; ameaças de projetos de planejamento do uso da terra; ameaças de planos urbanos; conflito armado chegando ou ameaçando estourar; impactos ameaçadores de fatores climáticos, geológicos ou outros fatores ambientais. Outro fator que pode determinar a adesão de um patrimônio na lista vermelha é o sério declínio na população de espécies ameaçadas de

extinção ou outras espécies de valor universal excepcional para a proteção do espaço em questão.

Uma destruição ou perda seria declinada na população de espécies ameaçadas ou outras espécies de valor universal excepcional para a proteção da qual a propriedade em questão foi legalmente estabelecida, declínio devido a fatores naturais, como doenças, ou a fatores humanos, como caça furtiva; uma espetacular alteração grave da beleza natural ou do interesse científico da propriedade, decorrente, por exemplo, de ocupação humana, construção de reservatórios de água que resulte na submersão de área significativa da propriedade, empreendimentos industriais e agrícolas, tais como: grandes obras públicas, mineração, poluição, uso de inseticidas ou fertilizantes, exploração de florestas, coleta de lenha etc. Outra perigosa causa de adesão é a invasão de assentamentos humanos nos limites ou a montante de bens cuja integridade deles é ameaçada. Fora de tudo que foi citado anteriormente, existia ou existem diferentes tendências globais que afetam também o patrimônio. Os relatórios recebidos revelaram uma série de tendências importantes que afetavam os patrimônios da República Democrática do Congo, o que faz com que nos perguntemos sobre o rumo e as responsabilidades do estado nesta temática.

As principais fontes de ameaças identificadas por meio deste exercício são: evolução do equilíbrio entre valores coletivos e interesses privados; recursos humanos, financeiros e profissionais insuficientes; domínio de interesses econômicos globalizados; tendência de padronização e unificação da cultura, indústria da construção; destruição acelerada e amplificada; aumento da população e pobreza; ação contínua insuficiente; e, principalmente, mudanças sociais e econômicas e falta ou fraqueza dos princípios e padrões de conservação.

O IMPACTO DO TURISMO DESENFREADO: PORTA DE ENTRADA DA REDLIST

Os Estados Parte da Convenção devem informar ao Comitê o mais rápido possível sobre ameaças a seus locais. Por outro lado, indivíduos, ONGs e outros grupos também podem chamar a atenção do Comitê para as ameaças existentes. Se o alerta for justificado e o problema suficientemente sério, o Comitê pode considerar a inscrição do sítio na Lista do Patrimônio Mundial em Perigo. No Caso da República Democrática do Congo, existia uma emergência que levou os seus sítios serem inscritos na RedList, sendo que essas propriedades do país enfrentavam sérias ameaças afetando adversamente suas características essenciais, dentre as quais destacam-se: a modificação do estatuto jurídico de proteção da propriedade; os projetos de reassentamento e de desenvolvimento de populações concernentes aos próprios imóveis, localizados de forma que suas conseqüências ameaçam o imóvel; os conflitos armados que ameaçavam eclodir, todos esses, motivos suficientes para tais patrimônios serem inseridos nesta lista de perigo (redlist).

A mais importante situação, a saber, é que a inscrição de um sítio na Lista do Patrimônio Mundial em Perigo permite que o Comitê conceda assistência imediata ao bem ameaçado pelo Fundo do Patrimônio Mundial. Foi o que aconteceu quando o parque Nacional de Salonga foi retirado da lista de patrimônios em perigo em 19 de julho 2021⁶⁹. Para que se consolidasse

⁶⁹ O Parque Nacional da Salonga, o maior da República Democrática do Congo (RDC), foi retirado da lista do Patrimônio Mundial em Perigo na segunda-feira, 19 de julho de 2021, em reconhecimento aos esforços

essa retirada o país precisou tomar atitudes e se mobilizou a restabelecer algumas normas com assistência da UNESCO. A inscrição também alerta a comunidade internacional na esperança de que se mobilize para salvar os locais em questão. Ela permite que os especialistas em conservação respondam com eficácia às necessidades específicas. Na verdade, a mera perspectiva de colocar um sítio nesta Lista é muitas vezes eficaz e pode desencadear a adoção rápida de medidas de conservação.

Para a inscrição de qualquer sítio na Lista do Patrimônio Mundial em Perigo, se exige que o Comitê desenvolva e adote, em consulta com o Estado Parte interessado, um programa de medidas corretivas e, em seguida, monitore a evolução da situação. Tudo deve ser feito para restaurar os valores do sítio, a fim de permitir sua retirada da Lista do Patrimônio Mundial em Perigo o mais rápido possível. A inscrição na Lista do Patrimônio Mundial em Perigo não é percebida da mesma forma por todas as partes interessadas. Alguns países solicitam a listagem de um site para chamar a atenção internacional para seus problemas e obter assistência competente para resolvê-los. Outros, no entanto, desejam evitar uma entrada que consideram desonra.

A classificação de um sítio como Patrimônio Mundial em Perigo não deve, em qualquer caso, ser considerada como uma sanção, mas como um sistema estabelecido para atender efetivamente às necessidades específicas de conservação. Se um sítio perde as características pelas quais foi inscrito na Lista do Patrimônio Mundial, o Comitê pode decidir removê-lo tanto da Lista do Patrimônio Mundial em Perigo quanto da Lista do Patrimônio Mundial. Até o momento, foi necessário aplicar esta disposição das Diretrizes Operacionais para a implementação da Convenção do Patrimônio Mundial, apenas em duas ocasiões agindo de o Santuário do Órix Árabe em Omã em 2007; e a paisagem cultural do Vale do Elba em Dresden, Alemanha, excluída em 2009.

APONTAMENTOS CONCLUSIVOS

A ideia de que o patrimônio deve ser preservado goza atualmente de consenso global, sendo inclusive objeto de cooperação internacional. No entanto, os meios de preservá-lo não são óbvios: a preservação muitas vezes esbarra em questões geopolíticas e interesses econômicos. Em cada etapa da corrente patrimonial, os atores patrimoniais são obrigados a ter em conta múltiplos constrangimentos para procurar um compromisso ou um equilíbrio em que a proteção e valorização dos bens culturais ou naturais não sejam percebidas como um travão à economia ou ao desenvolvimento nacional. Em resposta à preservação do seu patrimônio, alguns países africanos, bem como a administração de seus espaços e sítios tem tomado medidas mais ou menos radicais, que continuam a ser difíceis de serem programadas devido razões econômicas. Essas medidas abrangem ações como: incentivar o turismo responsável e sustentável; regular aluguel temporário para manter a população local; impor taxas para limitar escalas curtas de passageiros turísticos que se degradam sem contribuir em nada para a economia; limitar o acesso por cotas; além de proibir o acesso ao local de visitas.

empreendidos para preservá-lo, A organização entendemos o UNESCO decidiu retirar-lo da Lista do Patrimônio Mundial em Perigo devido a melhorias no seu estado de conservação.

Todas essas medidas, objetivam potencializar uma gestão do patrimônio que não seja meramente contraditória com o desenvolvimento econômico.

No entanto, em países mergulhados em guerras civis sistemáticas, toda e qualquer modalidade de preservação enfrenta mais obstáculos e mais desconfianças. A criação, manutenção e extroversão das red lists, são uma ferramenta universal fundamental para a compreensão da efemeridade do patrimônio, que sofre com os distúrbios políticos, assim como com as inações dos governantes. Os motivos que levaram quatro dos cinco patrimônios mundiais congolezes a serem inscritos na chamada lista de alerta dos patrimônios considerados em perigo de desaparecerem, são pontes que ligam as ações mais vulgares e menos virtuosas que o ser humano pode ter: ganância econômica, corrupção, falta de amor pela pátria e a natureza. Mas também podem ser um dínamo no meio da escuridão: dependerá sempre de como for feito.

A lista de alerta da UNESCO evidencia que a estrutura governamental do estado congolês precisa ampliar cada vez mais suas políticas de preservação do patrimônio mundial natural do país e patrocinar um plano de reversão da situação contemporânea de perda paulatina do seu patrimônio mundial. Caso isso ocorra, não apenas a biodiversidade será salva, mas a própria ancestralidade.

Por vezes, os parques nacionais patrimônios mundiais congolezes são o exemplo negativo da destruição e das repercussões que as atividades ilegais da caça, do desmatamento, da extração ilegal de recursos naturais têm para esse patrimônio mundial e natural. Ainda que tais parques sejam compostos de uma diversidade incomparável de habitats e que tudo isso seja parte significativa da história da República Democrática do Congo, tal valor universal excepcional resulta exatamente das infraestruturas derivadas dessa multiplicidade que os colocam na primeira classificação dos Parques Nacionais Africanos em diversidade biológica. Ao longo de sua história turbulenta, tais parques nacionais tiveram que enfrentar vários conflitos armados e tem sido uma área de recuo para milícias armadas. Centenas de guardas florestais pagaram com suas vidas pela proteção desses locais, mas a despeito disso, continuam configurando um espaço de disputas entre a falta de um plano de gestão e conservação, e a ação nefasta de grupos que buscam auferir lucro com a degradação da floresta.

Conclui-se que apesar do valor intrínseco reconhecido pela UNESCO, tais parques ainda vivem em uma situação de fragilidade, no que diz respeito à revisão de alguns instrumentos legais dedicados ao uso sustentável dos parques. Nos quatro parques que estão na red list os indicadores de integridade de seus respectivos sítios – exceto a população de gorilas da montanha – mostram tendências negativas. Assistimos ao ressurgimento da pesca ilegal e ao desenvolvimento de construções ilegais nos enclaves onde esta pesca é praticada. Assentamentos e plantações ilegais ocupam uma parte significativa da área de caça por grupos que derrubam árvores e constroem casas ilegalmente com autorização de políticos locais. A relativa segurança desfrutada pela população de gorilas da montanha de Virunga, por exemplo, pode ser explicada pelo fato de não ser uma espécie animal procurada por sua carne.

No entanto, se as estimativas parecem e são bastante negativas, por outro lado, textos como este objetivam lançar luz e potencializar diálogos para que as autoridades encarem a situação com mais positividade e propostas alternativas ao nefasto modelo implementado até o momento. O fato de a comunidade congoleza vivenciar diariamente, por parte de suas

autoridades, o desinteresse pelas questões da preservação, bem como, uma acentuada deterioração de seus patrimônios mundiais, degradação que se consolida e se expande de maneira drástica, ano após ano, não pode ser ferramenta de imobilismo. Nas últimas duas décadas essa situação tornou-se insustentável e o reflexo dessa situação foi à decretação por parte da UNESCO, da interdição de 90% dos patrimônios mundiais congolezes, em clara situação de perigo. Cada vez que se retira de uma sociedade o escudo protetor do seu patrimônio, retira-se involuntariamente, o valor de sua dignidade. Por este motivo, nenhuma sociedade consegue subsistir sem os laços de sua ancestralidade. A redlist dos patrimônios mundiais da RDC pode até ser (do ponto de vista técnico e intelectual) um manancial de aprendizado extraordinário. Mas, não podemos deixar que este instrumento se perenize, como um exercício permanente e uma chama que nos lembra a todos o quanto já perdemos e ainda o quanto perderemos. A dose que será aplicada neste esforço é o que determinará sua eficácia ou fracasso a médio e longo prazo. Só não devemos nos esquecer que a diferença entre o remédio e o veneno é a dosagem. Responder às questões elencadas neste texto sobre quais estratégias podem ser usadas para garantir a salvaguarda e a requalificação desses bens possibilitarão que a dosagem não se desvirtue, para o bem do patrimônio em perigo.

REFERÊNCIAS

- CHOAY, François. (2009) As questões do patrimônio. Lisboa. Edições 70.
- CHRISTOFOLETTI, R. & OLENDER, Marcos. (Org.) World Heritage Patinas: action, alerts and risks. Switzerland. Springer, 2021.
- CHRISTOFOLETTI, Rodrigo & BOTELHO, Maria Leonor. Dossiê: Patrimônio e Relações Internacionais. Revista Locus. Vol. 26, nº 2. Novembro de 2020.
- TARZI, Erica, FOSHER, Kerry, MACKENZIE, Laurence. Culture General Guidebook for Military Professionals. Independently Published. 2019.
- MESKELL, L. UNESCO's world heritage convention at 40: challenging the economic and political order of international heritage conservation. Current Anthropology, 2018.
- MESKELL, Lynn. A future in ruins. UNESCO, World Heritage, and the dream of peace. Oxford: Oxford University Press. 2018.
- NYE JR., J. S. Bound to lead: the changing nature of American power. New York, 2011.
- TELLA, Oluwaseun. Africa's soft power. Global Africa. Routledge. 2021.

REPORTAGENS

- "A floresta na República Democrática do Congo é saqueada por grandes empresas, segundo um estudo" [arquivo], no Repórter, 4 de junho de 2015
- "Ambiente: 12 milhões de hectares de florestas tropicais destruídas em 2018" [arquivo], na Europa 1 (acessado em 26 de abril de 2019)

"Kinshasa inaugura uma estação de tratamento de resíduos plásticos", em <http://www.radiookapi.net> [arquivo], 18 de novembro de 2015 (acessado em 11 de maio de 2017).

"Amanhã, um mundo sem pássaros? » [arquivo], em arte. TV, abril de 2019 (acessado em 11 de maio de 2019).

Ashoka Mukpo, "O 'desastre' ambiental se arrasta no sul da África deixando muitas perguntas sem resposta", sur fr.mongabay.com, 13 de outubro de 2021 (acessado em 20 de outubro de 2021).

com AFP, "RDC: novo nascimento do gorila da montanha no Parque Virunga", em sciences et avenir.fr, 27 de agosto de 2021 (acessado em 31 de agosto de 2021).

GEO nº 403 de setembro de 2012 p. 90

Instalação lingüística no mundo: Congo-Kinshasa [arquivo]

Laurence Caramel, "Florestas do Congo: cientistas por sua vez denunciam o projeto AFD", *Le Monde*, 24 de julho de 2017 (leia online [arquivo], acessado em 31 de julho de 2017).

Relatório sobre o papel de GLENCORE na parceria KCC, veja cap 9.11, p. 62/87 Produtos de garimpeiros artesanais

Robert Belot, "Abuso patrimonial e desordem geopolítica no início do terceiro milênio", *Etnologias*, 39, n°1, 2017.

Volte acima em: a e b Fédorah Bikay, "An "ice pack" de garrafas plásticas cobre o rio Congo em Kinshasa", em <http://observers.france24.com> [arquivo], 9 de maio de 2017 (acessado em maio 11, 2017).



O VELHO PATRIMÔNIO DE UBERLÂNDIA-MG

Eixo Temático 3 - Políticas para o Patrimônio Cultural: as instituições no estudo, inventariação, tombamento/registro, manutenção, recuperação e demais intervenções nos bens patrimoniais.

Thalita Asperti Travençolo
Mestranda, UFU, Brasil.
thaat@ufu.br

Denise Fernandes Geribello
Professora Doutora, UFU, Brasil.
denise.geribello@ufu.br

* A revisão do texto é de responsabilidade dos autores

RESUMO

O patrimônio cultural é uma construção: trata-se de um processo cultural relacionado à memória, à identidade e ao sentido de lugar. Mesmo que nem todos os componentes simbólicos que compõem o patrimônio sejam autênticos, assim que incorporados pela sociedade, passam a compor o seu processo identitário. O presente artigo pretende elencar as ações institucionais desenvolvidas com foco na preservação física e/ou da memória de um bem, utilizando como objeto de estudo o Bairro Patrimônio de Nossa Senhora da Abadia, do município de Uberlândia-MG. Pretende-se jogar luz em um patrimônio importante da cidade de Uberlândia, de grande relevância devido à riqueza de sua cultura e tradições populares, o qual foi historicamente invisibilizado. A análise destas ações e do processo de patrimonialização pelo qual o bairro vem passando teve como principal fonte os mapas e legislação do município de Uberlândia, o Plano de Inventário de Uberlândia e o Dossiê de Registro do Bairro Patrimônio. **Palavras-Chaves:** *Arquitetura popular; patrimônio invisibilizado; ferramentas de proteção; tombamento; registro.*

ABSTRACT

Cultural heritage is a construction: it is a cultural process related to memory, identity and a sense of site. Even if not all the symbolic components that are part of the heritage are authentic, as soon as they are incorporated by society, they become part of its identity process. This article intends to list the institutional actions developed with a focus on the physical preservation and/or the memory of an asset, using the Patrimônio de Nossa Senhora da Abadia District, in the city of Uberlândia-MG, as an object of study. It is intended to shed light on an important heritage of the city of Uberlândia, of great relevance due to the richness of its culture and popular traditions, which was historically invisible. The analysis of these actions and the process of patrimonialization that the neighborhood has been going through had as its main source the maps and legislation of the municipality of Uberlândia, the Uberlândia Inventory Plan and the Patrimônio District Registration Dossier.

Keywords: *Popular architecture; invisible heritage; protection instruments; linting; register.*

INTRODUÇÃO

O patrimônio cultural, bem como a história, é uma construção: trata-se de um processo cultural relacionado à memória, à identidade e ao sentido de lugar (SMITH, 2011, p. 42). Além disso, de acordo com Brusadin (2011, p. 51), mesmo que nem todos os componentes simbólicos que compõem o patrimônio sejam autênticos, assim que incorporados pela sociedade, passam a compor o seu processo identitário. Por isso, é importante entender as razões pelas quais guardamos e recontamos a história de uma determinada forma e pelas quais protegemos determinado bem cultural. No entanto, ainda hoje, apesar das transformações pelas quais o conceito vem passando, o reconhecimento de bens enquanto patrimônio continua fortemente centrado na cultura das classes dominantes (GERIBELLO, 2019, p.11).

Minas Gerais é um estado que se destaca no Brasil no que se diz respeito ao patrimônio cultural tanto imaterial quanto material. Não à toa, um dos primeiros movimentos no país de valorização das nossas raízes se deu em 1924, quando uma caravana de intelectuais paulistas se dirigiu às cidades históricas mineiras – visitas que culminaram na “redescoberta do passado brasileiro” baseado no nacionalismo e no regionalismo (BRUSADIN, 2011, p. 93).

Dentro desse cenário, apesar de ter sido constituída sobre o mantra do progresso (DANTAS, 2001, p. 9), Uberlândia, MG, mesmo possuindo uma história mais recente, tem se esforçado para acompanhar esse legado mineiro. A cidade conta com 24 bens tombados municipalmente, entre móveis e imóveis, um bem tombado em esfera Estadual, dois bens em processo de tombamento, e três bens registrados pelo município. Possui, ainda, o Conselho Municipal do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Cultural de Uberlândia (COMPHAC), instituído em 2001. Além disso, nos últimos anos, Uberlândia vem se destacando com pontuações altas no programa do ICMS Cultural do Estado de Minas Gerais (IEPHA, 2016).

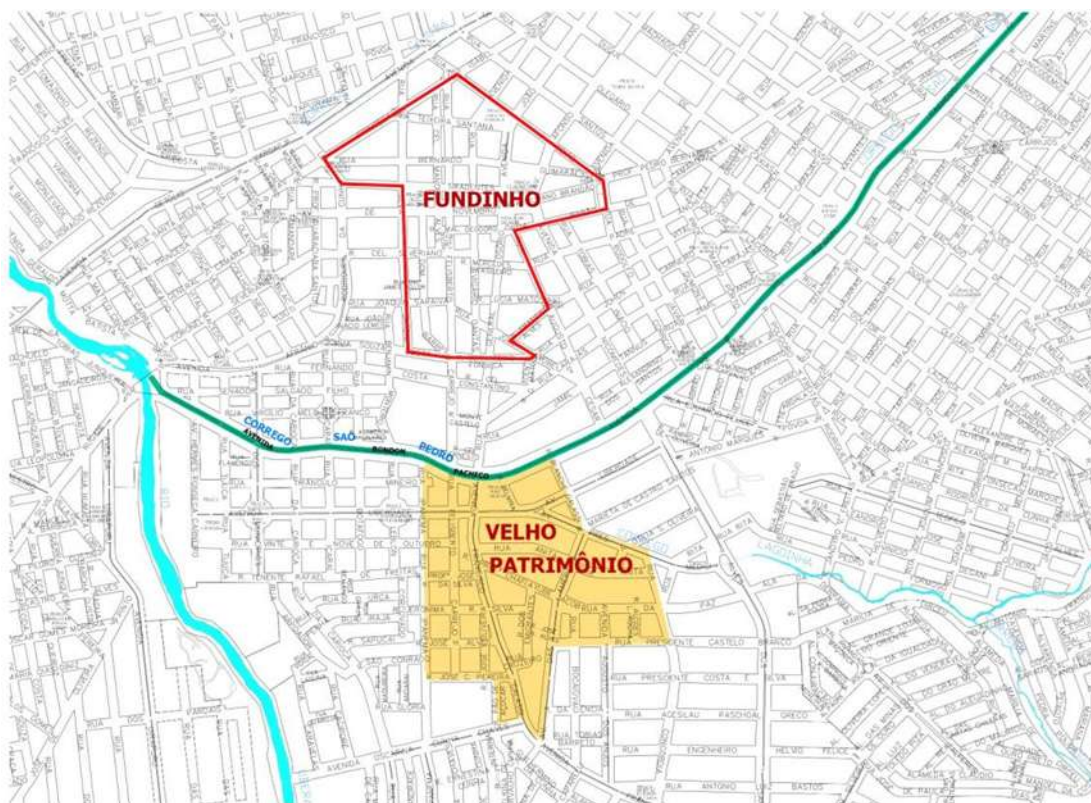
Neste contexto, destaca-se a importância do bairro Patrimônio de Nossa Senhora da Abadia como primeiro bairro da ainda denominada São Pedro de Uberabinha, ocupado inicialmente e principalmente por escravos libertos e/ou seus descendentes, conforme informa Lourenço (1986, p. 18). No entanto, para se saber minimamente sobre o bairro, sua história e cultura, precisa-se buscar autores que efetivamente tinham como objetivo tratar sobre ele. Os livros de historiadores e memorialistas que tratam da história de Uberlândia como um todo raramente mencionam o Patrimônio de Nossa Senhora da Abadia.

Uberlândia nasceu em 1818, quando da criação da Fazenda São Francisco, mas somente no início da década de 1830 iniciou-se a formação de um povoado nas proximidades do rio Uberabinha (ARANTES, 2003, p. 33). O povoado batizado de Arraial de Nossa Senhora do Carmo e São Sebastião da Barra de São Pedro de Uberabinha foi elevado a distrito de São Pedro de Uberabinha, subordinado a Uberaba em 1852 (UBERLÂNDIA, 2020), quando da construção da Capela de Nossa Senhora do Carmo às margens da confluência do rio Uberabinha com o córrego São Pedro (TEIXEIRA, 1970, p. 23).

O início do Bairro Patrimônio de Nossa Senhora da Abadia se deu ainda em 1883, quando um fazendeiro doou uma área de doze alqueires situada na margem esquerda do córrego São Pedro ao Patrimônio de Nossa Senhora da Abadia (Figura 1). No ponto mais alto do terreno, foi erguido um cruzeiro de oitenta palmos de altura para simbolizar o nascimento do bairro. A partir

de então, a Paróquia passou a ceder lotes a foreiros por meio de enfiteuses⁷⁰ (LOURENÇO, 1986, p. 17).

Figura 1: bairro Patrimônio de Nossa Senhora da Abadia em relação ao Fundinho (núcleo inicial de Uberlândia). Sem escala.



Fonte: Mapa Base de Uberlândia alterado por Thalita Asperti.

Se nos arredores da Matriz de Nossa Senhora do Carmo já havia um certo número de regras para a construção de edificações (UBERLÂNDIA, 1903), as quais acabavam por restringir a ocupação dessa região a pessoas de certo poder aquisitivo mais elevado, no Patrimônio de Nossa Senhora da Abadia não só não havia restrições de construção, como a taxa a se pagar para a Paróquia era mais barata. Além disso, a presença de postos de trabalho na região, como matadouro, frigorífico, fábrica de banha e chácaras, fez com que se consolidasse quase como vila operária.

Ou seja, o bairro se formou completamente à parte do núcleo urbano, separado deste por uma barreira natural, o córrego São Pedro, a partir de uma população mais carente, em sua maioria escravos libertos, e, conseqüentemente, negra e, posteriormente, por operários. É um bairro que já nasceu segregado e que segue por muitos anos quase esquecido pela história oficial. Hoje, ainda podemos encontrar remanescentes do que se tem no imaginário da comunidade

⁷⁰ De acordo com o site Jusbrasil (GOMES, 2008), enfiteuse consiste na permissão dada ao proprietário de entregar a outrem todos os direitos sobre algo, de modo que este (enfiteuta) passe a ter o domínio útil da coisa mediante pagamento de uma pensão ou foro ao senhorio. No caso em questão, o proprietário real dos terrenos seria a Paróquia e os usuários dos terrenos (moradores do bairro), seriam os enfiteutas, os quais teriam os direitos sobre a propriedade mediante pagamento de taxa foreira à Paróquia.

quando se evoca a história local, como a antiga Rua do Cruzeiro, hoje Rua dos Emigrantes (Figuras 2 e 3), com suas casas pequenas, distribuídas em lotes grandes e tão arborizados que mal se pode vê-las da rua. No entanto, o bairro vem passando por uma transformação acelerada nos últimos anos, em que muitas de suas casas mais antigas estão dando lugar a prédios multifamiliares e outros empreendimentos.

Dessa maneira, pretende-se elencar neste artigo as ações institucionais desenvolvidas com foco na preservação física e/ou da memória do bairro, ou mesmo aquelas que atuam diretamente no sentido contrário, seja direta ou indiretamente.

Figura 2: Rua dos Emigrantes (antiga Rua do Cruzeiro).



Foto: Thalita Asperti (2023).

Figura 3: Rua dos Emigrantes (antiga Rua do Cruzeiro).

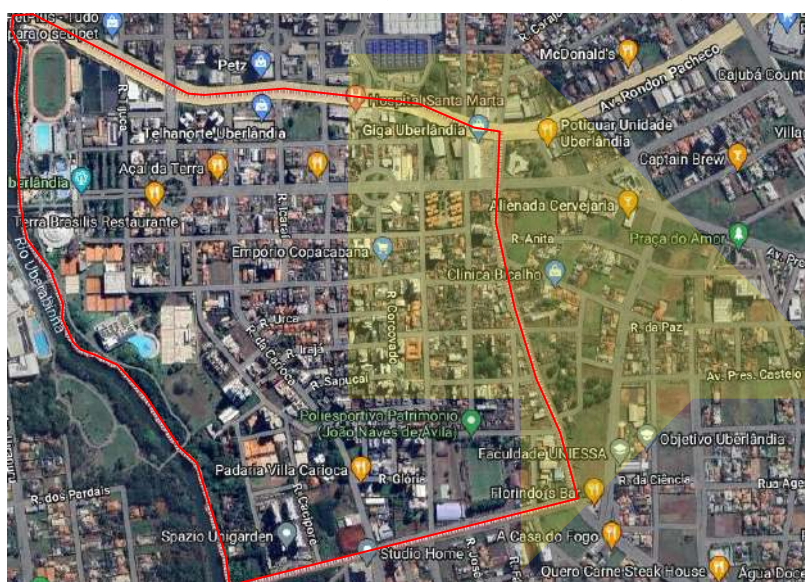


Foto: Thalita Asperti (2023).

A segunda questão se refere ao indicativo “parte” ao mencionar o Patrimônio de Nossa Senhora da Abadia. Acontece que, quando da delimitação do Bairro Patrimônio (Figura 5), integrado, parte considerável do Patrimônio de Nossa Senhora da Abadia ficou de fora. O restante do bairro original hoje faz parte de outro bairro integrado, denominado Morada da Colina (Figura 6) e criado em 1995 (PREFEITURA DE UBERLÂNDIA, 2021, p. 14).

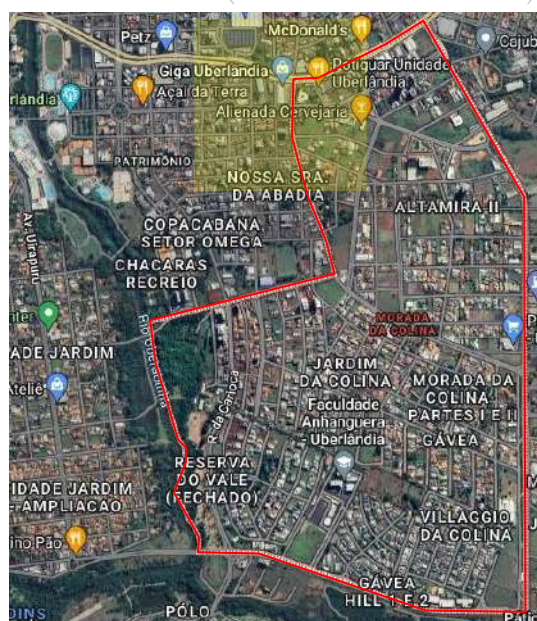
Para além disso, cabe destacar que o loteamento Altamira II, aprovado em 1973, regulariza boa parte do que se considera como parte do Patrimônio de Nossa Senhora da Abadia. E esta parte do loteamento Altamira II também está contida no Bairro Integrado Morada da Colina.

Figura 5: Bairro Patrimônio (demarcado em vermelho). Sem escala.



Fonte: Google Maps.

Figura 6: Morada da Colina (demarcado em vermelho). Sem escala.



A partir desses questionamentos, é importante destacar que, para este artigo, trataremos Patrimônio de Nossa Senhora da Abadia, Nossa Senhora da Abadia e parte de Altamira II como algo único, visto que tanto a história da região quanto os próprios moradores, entendem como fazendo parte de uma mesma comunidade (Figura 1). Afinal, conforme aponta Le Goff (1994, p. 497), o documento por si só não é absoluto e objetivo, devendo ser analisado e criticado dentro de um contexto. Portanto, toda essa região é tratada neste trabalho por Patrimônio de Nossa Senhora da Abadia, ou, como o faz parte de seus moradores (SILVEIRA, 2003, p.53), por velho Patrimônio.

Percebe-se, então, que o Projeto Bairros Integrados da Prefeitura de Uberlândia desconsiderou em sua aplicação toda e qualquer característica social e cultural de um bairro histórico, que deveria ter sido desde sempre encarado como parte importante e relevante do imaginário uberlandense. Essas características colocam o Patrimônio de N. Sra. da Abadia com uma série de especificidades que o destacam de seu entorno – a começar pela população majoritariamente negra que traz consigo tradições e religiosidade próprias. De modo que, mesmo que o poder público se coloque como protetor dessa cultura, aprovando o Registro do Bairro Patrimônio em 2020, por exemplo, nos vemos tendo que lidar com ações de invisibilização fomentadas pela própria municipalidade.

Ou seja, o apagamento do Bairro Patrimônio de N. Sra. da Abadia do contexto histórico de formação da cidade de Uberlândia faz parte da construção dessa história oficial, ou, nas palavras de Laurajane Smith (2011, p. 43), autorizada. O discurso autorizado não abre espaço para as narrativas negras e economicamente pobres.

A TRANSFORMAÇÃO DO PATRIMÔNIO

Marina Waisman (2013, p. 65), em seu livro *O interior da história*, explica que uma das características da mentalidade latino-americana é o “desprezo pelo passado e o entusiasmo pela modernidade, por tudo o que represente – geralmente, de modo superficial – o progresso”. É possível, sem prejuízo, usar as mesmas palavras para descrever a mentalidade uberlandense. Desde seus primórdios, a palavra “progresso” faz parte do vocabulário uberlandense representando um ideal, uma busca constante. Não à toa, como demonstra Lopes (2002, p. 42), já em 1895, em documentos oficiais é denominada “cidade nova” a região de Uberabinha que se inicia mais ou menos onde hoje está localizada a Praça Clarimundo Carneiro e termina na atual Praça Sérgio Pacheco. Ora, enquanto município, Uberabinha possuía então apenas 7 anos – cidade nova em relação a quê?

Foi com essa visão de progresso sempre em mente, que foi elaborado, em 1950, um Plano de Urbanização ambicioso, ampliando a cidade em diversas direções geográficas. Trata-se de um plano que praticamente desconsidera, no entanto, o Patrimônio de N. Sra. da Abadia como um bairro pré-existente – como se anunciasse o que viria a acontecer com o Projeto Bairros Integrados, implantado na década de 1990. O plano pensa o bairro de forma vertical, sem tentar entender a sua dinâmica e sem se importar com as ambições que os moradores tinham para ele. Naquela época, não se falava em democracia participativa, uma reflexão que só viria acontecer na década de 1980, de acordo com Pereira (2022, p. 20).

Já entre o final da década de 1970 e o início da década de 1980, com a canalização do córrego São Pedro, inaugurando a Avenida Rondon Pacheco, Lourenço (1986, p. 24) conta que o entorno do Bairro Patrimônio de N. Sra. da Abadia começou a ser ocupado por moradores de renda mais alta. Essa transformação se intensificou nos últimos anos, conforme o olhar do mercado imobiliário se voltou para o setor sul da cidade. O bairro se encontra hoje em uma região privilegiada, visto estar situado entre os novos loteamentos e a região central da cidade, de modo que seus terrenos estão cada vez mais valorizados. Esse processo vem acarretando a expulsão dos moradores originais e/ou mais antigos para bairros mais distantes, e na substituição das edificações de caráter simples por grandes empreendimentos comerciais ou prédios residenciais multifamiliares.

Assim, deve-se pensar em como dar voz à comunidade deste bairro e facilitar a resistência que já se forma naturalmente, com os moradores e frequentadores que se negam a aceitar facilmente as transformações pelas quais o bairro vem passando e se negam a abandoná-lo.

RESISTÊNCIA E PROTEÇÃO

Em *Estética da Ginga*, Jacques (2011, p. 19) utiliza três figuras conceituais para dissecar o que ela chama de estética das favelas: o fragmento, o labirinto e o rizoma. Ainda que atualmente o Bairro Patrimônio de N. Sra. da Abadia não possa ser enquadrado no conceito de favela, pode-se fazer um paralelo das habitações do bairro tomando como base a figura do fragmento. O abrigo da favela é feito a partir do fragmento (do material), sem a existência de um projeto, sem a previsão de uma edificação acabada. Esse abrigo segue sendo fragmento, a partir do momento que não possui uma unidade material ou conceitual e não possui um estágio final, está sempre em construção. Em visitas pelo bairro, percebe-se que as casas do Patrimônio de N. Sra. da Abadia, principalmente quando parte de conjuntos habitacionais, possuem uma base primeira finalizada e formam uma unidade projetada: planta tradicional, paredes rebocadas, pintadas, janelas, portas, forros, pisos. No entanto, a partir desse embrião acabado, nota-se um processo quase constante de mudança. Anexos e reformas transformam o embrião, e a casa passa a estar em constante formação e, dessa vez, nunca completamente finalizada: um puxadinho sem forro, uma reforma sem pintura, um aumento fica no contrapiso. Identificou-se em uma das casas do velho Patrimônio, por exemplo, três momentos diferentes em que ocorreram ampliações, além de pequenas reformas, pontualmente vemos trechos sem pintura ou mesmo sem reboco (Figuras 7 e 8).

Figura 7: Residência no Patrimônio de N. Sra. da Abadia.



Foto: Thalita Asperti (2022).

Figura 8: Residência: em vermelho a segunda ampliação, em azul a terceira ampliação.



Foto: Thalita Asperti (2022).

A partir dessa relação entre a casa do Patrimônio de N. Sra. da Abadia e o fragmento, pode-se repensar as políticas e ferramentas de proteção do patrimônio cultural. Quando o bem mais importante de um lugar diz respeito às tradições e ao modo de vida de uma comunidade, vinculados ao espaço físico de suas próprias residências, faz sentido utilizar o tombamento como forma de proteção, tendo em vista ser uma ferramenta que pode engessar a arquitetura? Teria como aplicar o tombamento prevendo uma maior flexibilidade ou a ferramenta perde, assim, o seu sentido? O registro e o inventário, então, seriam suficientes como forma de proteção e valoração não só daquilo que é intangível, mas também desse lugar construído?

Tendo em vista o rápido processo de transformação pelo qual o bairro está passando, talvez caberia aplicar a ideia surgida após a Segunda Guerra Mundial, como explica Ribeiro (2005, p. 626), denominada “etnografia ou antropologia de urgência – perante a necessidade de registrar, antes que fosse tarde, as atividades e os comportamentos humanos em vias de

desaparecimento com o advento e a difusão da modernidade”. Assim, sem perder de vista a urgência da situação, entende-se que, para responder a essas perguntas, primeiro é preciso investigar o que os moradores tradicionais do Bairro Patrimônio de N. Sra. da Abadia desejam, pois, conforme aponta Fonseca (2003, p. 118), deve-se reconhecer que eles são os legítimos detentores do destino de sua própria cultura. Nesse sentido, pode-se fazer um paralelo com a ideia de decolonização (BALLESTRIN, 2013, p. 108), e adaptando-a de modo a aplicá-la ao processo de (re)construção da memória do bairro: minoriza-se, a perspectiva oficial, sendo esta quase substituída pela perspectiva do morador ou frequentador daquele lugar e daquela cultura.

Ao analisar as culturas negras de Uberlândia pode-se perceber uma grande diversidade de tradições africanas. No velho Patrimônio, especificamente, os instrumentos e roupas utilizados pelo Moçambique eram nomeados com palavras do loruba e a religião mais praticada no bairro era a Umbanda, a qual tem origem Banto. No entanto, o catolicismo popular das festas para Nossa Senhora do Rosário foi diversas vezes atacado pelo catolicismo oficial. As danças foram proibidas dentro das igrejas católicas e as procissões e cortejos somente puderam passar pelas regiões centrais da cidade a partir de 1940 (LOURENÇO, 1986, p. 28).

Dentro do bairro, no entanto, como contou o Mestre Bolinho⁷¹ em conversa que aconteceu em sua casa em outubro de 2022, os festejos em devoção religiosa aconteciam nas ruas, entrando nas casas dos moradores, e seguindo madrugada adentro. O bairro era vivo e, em dias de festa, os limites entre o particular e o coletivo se turvavam.

Conforme aponta Murillo Marx (2003, p. 7), os usos dos espaços urbanos, com predominância religiosa em seus primórdios, foram se transformando até tornar-se quase absolutamente mundano nos dias de hoje. Nesse sentido, o Bairro Patrimônio de N. Sra. da Abadia não foge à regra. Conforme se iniciou o processo de transformação do bairro e este foi se intensificando, conta o Mestre Bolinho que os novos moradores, os quais não faziam parte daquela dinâmica de tradições e festejos religiosos do bairro, passaram a munir-se da lei para inibir as manifestações: bairros residenciais possuem legislação que versa sobre “poluição sonora” e que impedem sons altos a partir de determinadas horas. Assim, as celebrações tiveram que sair das casas e das ruas, sendo transferidas para outros locais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conhecer o bairro a fundo, se apropriando de sua cartografia, de sua arquitetura, de sua urbanidade, é imprescindível. De certa forma, os conceitos apresentados por Jacques (2009), que relacionam o corpo humano ao corpo urbano, são inerentes ao uso tradicional do Bairro Patrimônio de N. Sra. da Abadia, a partir do momento que a vivência da população no bairro é algo que marcou tanto os corpos quanto o bairro. As memórias de criança estão repletas da presença dos lugares do bairro, as manifestações religiosas se traduziam a partir da relação direta com o urbano: procissões e cortejos que adentravam as residências e festejavam nas ruas madrugada afora. Nas ruas, em companhia dos próprios moradores, poderemos começar a entender as dinâmicas sociais, as práticas religiosas, as lendas urbanas.

⁷¹ Mestre Bolinho, como é conhecido João Rodrigues, é figura importante e um dos residentes mais antigos que ainda permanece do Bairro Patrimônio de N. Sra. da Abadia.

Diante de todo esse processo, talvez o mais importante seja repensar o papel do Estado como grande responsável direta e indiretamente, não só pela aplicação de políticas de proteção, como também pelas políticas de apagamento: ao ignorar os aspectos sociológicos quando da implementação de planos e projetos para a cidade, ao permitir que o mercado dite as regras em bairros históricos, ao sequer perceber/reconhecer o valor cultural e histórico de um lugar. De acordo com Sarlo (2005, p. 80), “a lógica do mercado é a expansão irrestrita, e esta lógica só poderá ser enfrentada se houver um Estado que apresente outras lógicas”.

REFERÊNCIAS

ARANTES, J. **Cidade dos Sonhos Meus: Memória Histórica de Uberlândia**. Uberlândia: Edufu, 2003. 68 p.

BALLESTRIN, Luciana. “América Latina e o giro decolonial.” **Revista Brasileira de Ciência Política**. Brasília, DF. n. 11, p. 89-117, ago. 2013.

BRUSADIN, Leandro Benedini. **A dinâmica do patrimônio cultural e o Museu da Inconfidência em Ouro Preto (MG)**. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Direito, História e Serviço Social, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2011. 211 f.

DANTAS, Sandra Mara. **Veredas do Progresso em Tons Altissonantes: Uberlândia (1900-1950)**. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2001. 185 f.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **Referências Culturais: Base para novas políticas de patrimônio**. Rio de Janeiro: Repositório do Conhecimento do IPEA, p. 111-120, 2003.

GERIBELLO, Denise F. A atribuição de sentido patrimonial e o tombamento. In: SIMPÓSIO CIENTÍFICO DO ICOMOS BRASIL, 3., 2019, Belo Horizonte. **Anais**. Belo Horizonte: Even3, 2019. 18 p.

GOMES, L. F. O que se entende por enfiteuse?. In: **Jusbrasil**. [S. l.], 2008. Disponível em: <https://lfq.jusbrasil.com.br/noticias/1061040/o-que-se-entende-por-enfiteuse>. Acesso em: 24 nov. 2022.

ICMS Patrimônio Cultural: Como está a participação do seu município no ICMS. In: IEPHA (Minas Gerais). **Portal do iepha: Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais**. [S. l.], 2016. Disponível em: <http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/programas-e-aco-es/icms-patrimonio-cultural#como-est%C3%A1-a-participa%C3%A7%C3%A3o-do-seu-munic%C3%ADpio-no-icms>. Acesso em: 4 maio 2022.

JACQUES, Paola Berenstein. Cenografias e Corpografias Urbanas: Espetáculo e experiência na cidade contemporânea. In: **5ª edição da Revista do Observatório**. p. 47-58. 7 dez. 2009.

JACQUES, Paola Berenstein. **Estética da Ginga: A arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica**. 4. ed. Rio de Janeiro: casa da Palavra, 2011. 165 p.

LE GOFF, J. Documento e monumento. In: **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão. Campinas: EdUNICAMP, 1994.

LOPES, Valéria Maria Q. Cavalcanti. **Caminhos e trilhas: Transformações e apropriações da cidade de Uberlândia (1950-1980)**. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2002. 190 f.

LOURENÇO, Luís Augusto Bustamante. **Bairro Patrimônio: Salgadores e moçambiqueiros**. Uberlândia: Secretaria Municipal de Cultura, 1986. 48 p.

MAPAS e bairros. In: **Prefeitura de Uberlândia**. Uberlândia, 2022. Disponível em: <https://www.uberlandia.mg.gov.br/prefeitura/secretarias/planejamento-urbano/mapas-e-bairros/>. Acesso em: 14 dez. 2022.

MARX, M. **Nosso Chão: do sagrado ao profano**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo EDUSP, 2003. 224 p.

PEREIRA, Elson Manoel. Insurgência em espaços institucionais: entre interesses do capital e o espaço banal. **Revista e-metropolis**, [s. l.], n. 47, p. 19-28, 5 maio 2022.

PREFEITURA DE UBERLÂNDIA. Dossiê. **Memória Social do Bairro Patrimônio: Quadro IIB Proteção - Processo de Registro de Bens Imateriais na Esfera Municipal**, Uberlândia, 2019.

PREFEITURA DE UBERLÂNDIA (Uberlândia). Secretaria Municipal de Planejamento Urbano. Listagem. **Bairros integrados com seus respectivos loteamentos e reloteamentos do distrito sede**, Uberlândia, 9 nov. 2021. Disponível em: <http://docs.uberlandia.mg.gov.br/wp-content/uploads/2020/12/Bairros-integrados-com-seus-respectivos-loteamentos-e-reloteamentos-do-distrito-sede.pdf>. Acesso em: 14 dez. 2022.

RIBEIRO, José da Silva. Antropologia visual, práticas antigas e novas perspectivas de investigação. **Revista de Antropologia**, [S. l.], v. 48, n. 2, p. 613-648, 2005.

SARLO, B. Shoppings e carrosséis. In: SARLO, B. **Tempo presente: notas sobre a mudança de uma cultura**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

SILVEIRA, R. de Á. de M. **Percepção do "Patrimônio" de Uberlândia: um estudo da paisagem vivida**. 2003. 126f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2003.

SMITH, Laurajane. **El "espejo patrimonial". Ilusión narcisista o reflexiones múltiples?** Antípoda. *Revista de Antropología y Arqueología*, núm. 12, p. 39-63, enero-junio, 2011.

TEIXEIRA, Tito. **Bandeirantes e Pioneiros do Brasil Central**. Uberlândia: Uberlândia Gráfica, v. 1, 1970. v.1.

UBERLÂNDIA. Câmara Municipal. Estatutos e Leis da Câmara Municipal de São Pedro de Uberabinha. **Código de Posturas: art. 34**. Uberlândia, 1903.

UBERLÂNDIA Ontem e Hoje. In: CÂMARA MUNICIPAL DE UBERLÂNDIA. **Portal da Câmara Municipal de Uberlândia**. Uberlândia, 2020. Disponível em: <https://www.camarauberlandia.mg.gov.br/institucional/conheca-uberlandia>. Acesso em: 4 maio 2022.

WAISMAN, M. **O interior da história: historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos**. São. Paulo: Perspectiva, 2013. 224 p.



O PROCESSO DA PATRIMONIALIZAÇÃO E A (RE) SIGNIFICAÇÃO DOS ESPAÇOS DE MEMÓRIA: CASO DAS MATAS SAGRADAS E SOMBRA DI POLON NA ÁFRICA OESTE

Eixo 3: Políticas para o Patrimônio Cultural: as instituições no estudo, inventariação, tombamento/registro, manutenção, recuperação e demais intervenções nos bens patrimoniais.

Maurício Wilson Camilo da Silva
Doutorando em Planejamento Urbano e Regional, IPPUR UFRJ, Brasil
mauriciowcsilva@gmail.com

* A revisão do texto é de responsabilidade dos autores

RESUMO

Neste trabalho nos interessa discutir a tensão que se produz no processo que envolve a patrimonialização de construções materiais e imateriais na África Oeste, e como dessa tensão, pode ao longo prazo, (re) significar a relação entre os agentes, e destes com as suas construções. Tanto materiais como imateriais. Tomamos como o ponto de partida para esta discussão, as florestas que os agentes dos Estados do país Oeste Africanos e a UNESCO vem a patentear na política de patrimonialização, e principalmente a *Sombra di Polon*, que tornou o centro do debate anterior na dimensão espacial e o papel social, econômico, cultural, político, religioso e espiritual, que cumpre entre os diversos povos Oeste africano.

Palavras-chave: *patrimônio; espaço; memória; e África.*

ABSTRACT

In this work, we are interested in discussing the tension that is produced in the process that involves the patrimonialization of material and immaterial constructions in West Africa, and how this tension can, in the long term, (re)signify the relationship between the agents, and between these and their constructions. Both material and immaterial. We take as the starting point for this discussion, the forests that the agents of the West African States of the country and UNESCO come to patent in the patrimonialization policy, and mainly the *Sombra di Polon*, which became the center of the previous debate in the spatial dimension and the social, economic, cultural, political, religious and spiritual role it plays among the different West African peoples.

Keywords: *patrimony; space; memory; and Africa.*

INTRODUÇÃO

Este ensaio propõe debater sobre a patrimonialização de construções resultantes e/ou que se emergem com as relações sociais na África Oeste. Assim como a relação entre diferentes instituições e agentes que participam deste processo, que ao longo prazo, pode alterar o sentido e modo como diferentes agentes se relacionam a partir das suas construções (materiais e imateriais) e sentido que estes elementos passam a ser atribuídos.

O debate tem como objeto teórico os espaços em processo de patrimonialização e de memória, que enquanto construções se referem as matas e espaços de interação comunitária, que mais significativamente, vieram a ser tuteladas por uma nova gestão que inclui os Estados Oeste africanos e a UNESCO.

Nesse sentido, levamos em conta as tradições orais referentes às histórias registradas em diferentes comunidades rurais e nos arredores das pequenas cidades. Através do trabalho que comecei a fazer desde o início de 2006 com colaboração de pesquisadores do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas (INEP) da Guiné Bissau, em que foram coletadas diferentes informações através de entrevistas realizadas em diferentes lugares onde estão presentes as comunidades ancestrais, cuja *Sombra di Polon* constitui o elemento central nas suas relações e manutenção de solidariedade.

Também consultamos as publicações de diversos pesquisadores cujos textos estão presentes no Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa (INEP) em Guiné Bissau e no Arquivo Histórico Ultramarino (AHU) de Lisboa em Portugal.

Esta pesquisa tem contribuído para a contextualização histórica e o entendimento da dinâmica geográfica desses espaços em diferentes períodos (séculos XI a XX), e na caracterização das diferentes identidades que ao longo do tempo e emergiram com as suas configurações, que enquanto referência e embrião das comunidades ancestrais, podem-se apresentar como os espaços estruturadores de relação das famílias alargadas, e constituindo as suas diversas dimensões espaciais, entre esses, os espaços da construção cultural, concretização familiar, orientação espiritual, ensino religioso, centro de comércio e conselho das reuniões comunitárias. Onde mais tarde vieram a se tornar lugares que identificamos como Espaços Revolucionários e Independentistas.

Para o artigo, *o Processo da Patrimonialização e a (Re) significação dos Espaços de Memória*, levei em conta a reflexão sobre a minha vivência e experiência nos arredores das florestas de iniciação espiritual “Matas Sagradas” e nos espaços que aqui categorizo como “Sombra di Polon”, como espaço de contemplação cultural.

Outro fator são os textos de diferentes autores presentes na nossa discussão, que têm apresentados diversas discussões e categorias conceituais sobre os espaços de memória, a noção do patrimônio e da patrimonialização, e em alguns casos a própria tensão que se produz ou as relações que antecedem a esta etapa, e o desenrolar dos seus efeitos após a efetivação e/ou a classificação de determinadas construções (materiais ou imateriais) enquanto bens ou patrimônio. A nossa discussão vai centrar nas tensões que ocorrem durante o processo de patrimonialização das Florestas, que os agentes dos Estados Oeste africano e a UNESCO consideram Reservas Ambientais, e bens que devem ser preservadas como o recurso ambiental cujo consumo e a relação com o meio devem se fundar na racionalidade da

sustentabilidade econômica. Nesse caso, as comunidades ancestrais que habitam estas florestas também devem ser preservadas pela importância das práticas humanas consideradas como as práticas com valores culturais, onde *Sombra di Polon* torna referência, apesar dos regulamentos institucionais criados para mediar a relação dos habitantes locais com as suas florestas, que chamam de Mata Sagrada, e que para UNESCO devem adquirir novas formas de exploração do recurso, para ao longo prazo, as próximas gerações possam beneficiar dos bens materiais que a natureza oferece em detrimento destas florestas.

A NOÇÃO DO PATRIMÔNIO E DA PATRIMONIALIZAÇÃO

A Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da UNESCO (2003, artigo 2) considera o patrimônio cultural imaterial, como as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana.

Para Gallois (2006, p. 10 e 11), essa definição de patrimônio cultural imaterial manifesta-se particularmente nos seguintes âmbitos: as tradições orais e expressões orais, incluindo a língua como veículo do patrimônio cultural imaterial; dança, música e arte da representação tradicionais; as práticas sociais, os rituais e eventos festivos; os conhecimentos e os usos relacionados à natureza e ao universo. Sugere José Reginaldo Gonçalves (2002) no texto *Monumentalidade e cotidiano: o patrimônio cultural como gênero de discurso*, que em termos analíticos, talvez seja mais rendoso pensarmos o patrimônio cultural como determinado gênero de discurso, marcado por um conjunto de regras específicas, tais como, vocabulário, gramática, entonação, ritmos, movimentos corporais, etc.

Segundo Gonçalves, diferentes grupos sociais têm gêneros de discursos específicos por meio dos quais dialogam com outros discursos. Ele ressalta que é por intermédio desses discursos que elaboramos nossas formas de autoconsciência individual e coletiva do patrimônio cultural podem ser interpretados como narrativas articuladas em torno desses dois discursos.

O autor assinala que o discurso da monumentalidade é desenvolvido nos meios intelectuais e produzido por empreendimentos políticos e ideológicos. Este discurso é centrado principalmente na espiritualidade, na imaterialidade, na hierarquia e na etiqueta. Enquanto isso, o gênero de discurso cotidiano, surge da experiência cotidiana e da memória biográfica, e se centra particularmente no corpo, na materialidade, na irreverência e no riso. Ele ressalta que esses gêneros não chegam a ser monopólio de um ou de outro grupo. Se, por um lado, um tipo de arquitetura, culinária, festa, artesanato, música, pode ser juridicamente reconhecida pelo Estado como patrimônio cultural, por outro lado, os discursos de patrimônio cultural, produzidos por empreendimentos políticos, podem ser reinterpretados pelas culturas populares. Gonçalves insiste que devemos prestar atenção ao conjunto de regras de cada um desses discursos, pois esses gêneros discursivos têm diferentes concepções de patrimônio, tempo, espaço, subjetividade, etc. Os patrimônios culturais imateriais (ou tangíveis)

conquistaram notável centralidade no panorama político e cultural do mundo contemporâneo, especialmente após a elaboração da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da UNESCO (2003).

Para Matsuura (2006), através desse dispositivo jurídico os Estados tiveram mecanismos de ajuda na identificação, transmissão e valorização das expressões do patrimônio imaterial, estimulando a cooperação e a assistência internacional, tendo em vista a necessidade de proteger a diversidade cultural e a criatividade humana. A partir dessa preocupação iniciou-se uma série de debates sobre o tema, governos criaram instituições, legislações e iniciativas (como os inventários de bens) para a salvaguarda do patrimônio intangível, e hoje é notório o interesse dos especialistas.

Regina Abreu conta que a grande novidade advinda neste período é que o campo da patrimonialização abarcará diálogos em rede entre representantes de novos organismos – agências locais, nacionais e internacionais e, sobretudo, movimentos sociais, organizações não-governamentais, coletivos de indivíduos oriundos de camadas populares e um sem número de sujeitos coletivos – favorecidos pelas novas tecnologias, trazendo um novo elemento como contraponto para a quase exclusividade das instituições estatais neste domínio até então (ABREU, 2015, p. 69).

Nas últimas décadas, em todo o mundo o Programa da Proclamação de Obras-Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade já reconheceu várias formas de expressão e espaços culturais. Na África, nas três primeiras proclamações foram reconhecidos 14 exemplos notáveis dos seus patrimônios culturais bastante diversos como o Patrimônio Oral Gelede do Benin, Nigéria e Togo (2001), as tradições de cantos

polifônicos dos Pigmeos Aka da África Central (2003) e o Sistema de Adivinhação Ifá da Nigéria, reconhecido em 2005 (UNESCO, 2006). A Proclamação de obras-primas do patrimônio imaterial da UNESCO é uma estratégia decisiva para salvaguardar os patrimônios vivos, considerados frágeis e, em grande medida ameaçados de desaparecimento (UNESCO, 2006).

A NOÇÃO DA MATA SAGRADA E A SOMBRA DI POLON

Segundo Maurício Silva (2016) no seu artigo *o constrangimento entre os kurandeiros espirituais tradicionais e a medicina moderna na África Oeste*, os povos africanos compartilham de diversos espíritos interdependentes uns aos outros e que fundam com este fenômeno uma energia que constitui um sistema como um todo. Esta energia não está acima e nem abaixo dos espíritos, mas a sua existência ganha sentidona interseção e convergência do manifesto destes espíritos matrizes da terra, mar, floresta e luz. Assim como estes fenômenos naturais também constituem um sistema reflexo dos espíritos que os atribuem o manifesto.

Nesse caso, cada geração entre os povos africanos, tem os seus ancestrais que se submetem a estes espíritos que não se expressam em forma humana ou animal e nem definida em termos de gênero.

Neste caso, quando um africano pretende cultivar a terra, entrar nas florestas ou explorar algum recurso inerente à estas localidades, assim como pescar no rio/mar, deve pedir a permissão dos ancestrais através das incorporadoras onde o espírito do ancestrais costumam habitar

temporariamente, esta incorporadora leva o desejo, e faz trazer a resposta dos ancestrais, que por sua vez, consultam e submetem ao desejo dos espíritos matrizes (Idem).

Para caso das florestas africanas, constituem os locais onde os terreiros costumam ficar. Neste caso, o terreiro para iniciação da faixa etária e atribuições sociais dos membros das comunidades, que vão sair da faixa jovem para adulto com a permissão para reprodução, e o terreiro da iniciação espiritual, onde costumam iniciar os mais velhos aos estágios prévios para ancestralidade após a morte.

Nestes dois lugares, assim como nas florestas que estão situados, não costumam entrar os não iniciados, e ainda que no primeiro entrem os iniciados na categoria de faixa etária para exploração dos recursos para fins medicinais, alimentar e outros objetivos, o segundo terreiro de iniciação espiritual é acessado apenas pelos mais velhos de cada família e comunidade que costumam receber dos ancestrais através dos incorporadores, a *Dumbô*⁷² de proteção que levam para casa afim de manter protegido os filhos e demais membros da comunidade sob as suas responsabilidades.

Sendo assim, as florestas passam a ser chamadas de Matas Sagradas, por serem locais onde os terreiros se encontram localizadas e o onde os espíritos dos ancestrais costumam habitar, principalmente o próprio espírito matriz da *Mata Sagrada* que além de estar acima dos ancestrais, é o espírito que rege a florestas (SILVA, 2017).

Nesse sentido, cada terreiro passa a ser fundada à baixo de uma grande árvore, cuja copa projeta a sombra que constitui um local que é compartilhado, dando noção ao espaço de vivência nos terreiros, e esta grande árvore nas áreas habitadas pela comunidade, tornam referência por meio dos espaços dados através das suas sombras.

Maurício Silva (2016) conta, que por se constituir o elemento central e também presente na parte das comunidades que mais tarde se tornaram muçulmanas e católicas, onde nas florestas em Matas Sagradas, aparecem como lugar referencial das crenças espirituais *Baloba*⁷³ e de prática da iniciação *Fanadu*⁷⁴, *Sombra di Polon* se torna um espaço de soberania e controle espiritual, político e religioso através de um conselho de anciões, que quando morrem se tornam espíritos guardiões que mediam os vivos com a divindade *Iran*⁷⁵ (JONG, 1988, p 5).

Nesse sentido, torna-se importante *Sombra di Polon*, uma vez que são destes lugares que ocorreram os primeiros ensinamentos dos mais velhos aos mais novos, onde surgiram as primeiras escolas corânicas e de alfabetização e ensino revolucionário do PAIGC (formação militante), que mais tarde tornaram importantes na Proclamação da Independência de Guiné e Cabo Verde em colinas de Boé (atual Guiné Bissau). Constituem espaços da prática de

⁷² Uma espécie de chifre de animal onde o espírito do ancestral vai habitar para proteger os seus descendentes na habitação de cada família.

⁷³ O termo *Baloba* remete a dimensão física do terreiro que simboliza o lugar onde as incorporadoras da ancestralidade, as *Balobeiras* vivem nas matas sagradas e fazem as consultas espirituais.

⁷⁴ A prática de iniciação sagrada que marca a transição da faixa etária e suas ocupações e atribuições entre os mais novos e os mais velhos nos povos da Guiné Bissau.

⁷⁵ Também se identifica como entidade sagrada das práticas espirituais da ancestralidade, que torna comum e presente na maioria dos povos da Guiné Bissau.

Djambadon que surgiu no contexto cultural da hegemonia Mandinka e *Toka Tina* como manifestação de herança afro-portuguesa nas antigas cristandades de Cacheu, Ziguinchor, Bolama, Bissau, Geba e mais tarde Bafatá, apesar de trazer fortes elementos da tradição *Kaabunke* que inclui a cultura dos demais povos do litoral (LOPES, 2003). Esse espaço, *Sombra di Polon* funda com o lugar onde os camaradas do PAIGC reuniam para determinar as suas ações políticas e estratégias militares confirmadas na consulta aos *Iran* para certificar sobre as possíveis motivações para ataques contra os *Tugas*⁷⁶ portugueses.

AS MATAS SAGRADAS E AS SOMBRA DI POLON CONSTITUEM OS ESPAÇOS DE MEMÓRIA?

Amadou Hampâté- Bâ (2013, p. 13) diz que a memória dos africanos, sobretudo aquela que aparece na fala dos *Dieli*⁷⁷ e canção dos *Djidius* através da tradição oral e que não aparecem nas escritas, é de uma fidelidade e de uma precisão prodigiosa. Reforça que nestas culturas, as pessoas são treinadas a observar, olhar e escutar com atenção, o que torna os acontecimentos guardados nas suas memórias. Este autor assinala que uma vez contada à história, a memória das pessoas não registra somente o conteúdo contado, mas todo o cenário, a atitude do narrador, sua roupa, seus gestos, sua mímica e os ruídos do ambiente (HAMPÂTÉ- BÂ, 2013, p. 13).

O Halbwachs debate sobre a dependência que a memória de um grupo tem em relação ao seu contexto social, e discute os vícios das estruturas sociais da memória, onde associa a noção da memória ao modo como certos grupos se afirmam no presente através da relação que mantém com os eventos do passado, onde conforme este autor, os indivíduos convocam lembranças à mente por confiarem nas estruturas sociais da memória, ou seja, aquele fato ou evento constituído socialmente e por meio de um determinado grupo, em que a linguagem, o tempo e o espaço tornam fundamental para dar sentido e tornar possíveis os eventos (HALBWACHS, 1992, p. 182).

Na minha entrevista com um dos estudantes senegaleses⁷⁸, lembra a avó Djaray Diallo que contava histórias de glórias e fracassos dos seus antepassados todos os dias debaixo da *Sombra di Polon*, onde ficavam todos os membros da família, já que na Tabanka deles, estes espaços são utilizados e partilhados entre os diferentes membros de famílias e comunidades. Mas o Lamin informou que na fala da sua avó sempre apareciam história dos fatos que aconteceram em diferentes lugares onde para a sua comunidade atual, tornam importante estes lugares pelos eventos que nelas aconteceram em diferentes períodos. O que se pode associar ao argumento do Ampâté-Bâ quando associa a história à memória, e leva em conta ao local do acontecimento e modo como as personagens se apresentam no cenário real que com o tempo vão se reaparecer como história e memória de um determinado grupo (HAMPÂTÉ- BÂ, 2013, p. 13).

⁷⁶ Tuga é uma abreviatura de *Portuga* e derivação regressiva de *português* para referir aqueles da colônia (TEIXEIRA, 2003). Em alguns casos foram utilizados termos como Tubabô na língua Mandinca para referir aos brancos da colônia na África Ocidental.

⁷⁷ Conhecido como Griot na literatura da produção francesa.

⁷⁸ Lamin DIOUP de nacionalidade senegalesa me conferiu esta entrevista no dia 02 de Setembro de 2019.

Os dois autores podem nos ajudar a enquadrar as matas sagradas e *Sombra di Polon* em duas categorias de memória, agora como espaços de memória por constituírem localidades onde os fatos se acontecem social e culturalmente, e por estes acontecimentos carregarem dos seus significados históricos, que para Halbwachs (1992, p. 182) torna importante o tempo dos acontecimentos que parece acumular o agregado simbólico da memória e reforço de afinidade entre os agentes e destes com o meio na medida em que o presente do grupo se distância do passado vivido e lembrado pela comunidade, e para Hampâté-Bâ (IDEM) a configuração espacial das localidades onde os fatos aconteceram, que quando transformam, são lembrados e tornam parte dos elementos definidores de novos acontecimentos.

Neste sentido, o tempo qualifica os dois espaços como locais dos acontecimentos sagrados e profanos, enquanto a dimensão do espaço qualifica os lugares por se constituírem os locais onde as atividades sociais acontecem, cujas lembranças que traduzem ou vivenciadas no presente, não estão desassociados ao passado e a perspectiva para o futuro (HALBWACHS, 1992, p. 182). O que só seria possível também por um sentimento compartilhado pelos membros da comunidade, cujo entendimento vai ser possível pela linguagem, que atribui sinal, signos e significados que são compartilhadas por cada membro do grupo.

Além de quaisquer atribuições, as matas sagradas vão constituir espaços de memória sagrada, uma categoria possível pelo agregado simbólico que estes espaços já adquirem em função do papel que cumprem para as comunidades, e relação de espiritualidade que funda com as suas existências enquanto elemento da natureza, e atributo que tem na relação dos vivos com os mortos.

As *Sombra di Polon* só se qualificam enquanto o espaço de memória sagrada se constituírem como os elementos central nos espaços de iniciação nas matas sagradas, uma vez que enquanto a configuração dos espaços de contemplação nas comunidades Tabankas, podem-se qualificar apenas enquanto os espaços de memória profana, cujo significado pretendemos abordar com mais ênfase na discussão sobre o processo da patrimonialização da cultura do lugar.

O sociólogo francês conta que a memória coletiva pode perder a sua força e duração quando o grupo que compartilha de certos elementos que constituem esta memória se desmobilizarem da base do conjunto que os unem, e reforça que neste caso, apenas os indivíduos que de modo isolado vão se lembrar, enquanto integrantes do grupo (HALBWACHS, Ibidem, p.69). Também enfatizou a ligação entre a duração de um grupo e a sua memória. Ele defendeu que a memória de um grupo se conserva apenas enquanto o grupo existir.

Neste caso, o francês se limitou a ideia da memória aos grupos pelo qual constituem as suas próprias histórias, e centradas na ideia e vivência onde o aspecto constituinte da memória se centra nas relações sociais da base destes grupos, não na relação entre os agentes com os objetos que configuram os espaços de acontecimentos que mais tarde, quando lembrados vão reunir elementos para a definição da memória. Outro aspecto é que o autor não levou em conta o vínculo da relação externa que estes grupos podem constituir ao longo das suas existências, e papel que podem cumprir como parte do elemento definidor da memória de outros grupos que ao longo do tempo chegaram a constituir relações de afinidade.

Sendo assim, um grupo pode acabar, mas a sua memória pode ser compartilhada entre as novas gerações de diferentes grupos cujos antepassados já se mantiveram a relação de

afinidade no passado com o grupo desaparecido. E grande exemplo para este fato são os vestígios deixados como memória, e que podem se manifestar na memória das novas gerações que não necessariamente são descendentes do grupo desaparecido. Para o nosso caso, estes manifestos podem se concretizar nos elementos construídos material e/ou imaterialmente, como as Matas Sagradas e Sombras di Polon cujo sentido e significado vieram a alastrar para quase todo o continente africano, onde vão tornar referência e embrião das comunidades tradicionais, e como os espaços estruturadores da relação de reciprocidade comunitária das famílias alargadas, e como parte dos espaços de construção cultural, orientação espiritual, ensino religioso, centro de comércio e conselho da reunião dos anciões.

Neste caso, além das categorias de memórias coletivas e sagradas que as matas e *Sombra di Polon* das florestas assumem, e memórias coletivas profanas para caso das *Sombra di Polon* no centro das comunidades, merece atenção a ideia da memória compartilhada, tanto na dimensão do tempo, assim como na dimensão do espaço. O primeiro caso porque várias identidades historicamente se constroem na relação com os mesmos espaços, em que as, mas recentes vão carregar vestígios das mais antigas, e o segundo caso, porque os sentidos dos espaços que se estendem em diferentes locais do continente africano, também levam a ideia e o sentimento da memória cuja relação se funda na semelhança da configuração e definição dos espaços dados como florestas e sombras de grandes árvores.

AS MATAS SAGRADAS E AS SOMBRA DI POLON SÃO OS PATRIMONIOS PARA CULTURA DE QUEM?

Wilson Trajano conta que o sujeito que confere reconhecimento ao bem cultural que se transforma em patrimônio é o Estado, através de uma das suas instituições, ou um organismo internacional como a UNESCO com a mediação do Estado (TRAJANO, 2012, p. 12)⁷⁹.

No nosso contexto africano que o sentimento do ser Youruba, Fon ou Igbo supera a ideia da nação e do ser Nigeriano, Toglês ou Beninense como nacionalidades em construção, a importância que cada construção material ou imaterial vai adquirir, passa pelo povo no qual esta criação se funda, e a importância dada pelo Estado é mais pela afinidade que os seus agentes constituem com o grupo pelo qual estas construções se fundam, o que pode influenciar na importância que o Estado pode conferir as práticas e construções inerentes a cultura humana.

A UNESCO (2003) classifica como o patrimônio cultural imaterial os conhecimentos e as técnicas, assim como a criação de artefatos e lugares que alguns indivíduos ou grupos consideram como parte dos seus patrimônios culturais. Mas antes de inserirmos esse fato no contexto do nosso debate, torna importante discutir algumas questões que nos parece de

⁷⁹ A UNESCO mudou em 2003 as normas a seguir para as candidaturas ao Diploma de Patrimônio Cultural Intangível da Humanidade. Anteriormente, um dos itens a ser evidenciado durante a candidatura dos bens culturais proclamados pela agência como Obras-Primas do Patrimônio Oral e Intangível da Humanidade era estar em iminente risco de desaparecimento. Com a Convenção de 2003, estas obras-primas passaram a fazer parte da Lista Representativa do Patrimônio Cultural Intangível da Humanidade, então dividida em dois grupos: uma lista representativa e uma lista do patrimônio com urgente necessidade de salvaguarda.

grade importância para o debate que envolve o patrimônio e o processo da patrimonialização das construções imateriais das comunidades de Oeste Africanas.

Na introdução deste texto destaquei que na relação entre os indivíduos ou grupos e deles com os seus meios, estes passam a atribuir os significados e a (re) significar diferentes elementos “naturais”, que a partir da produção destes significados, passam a agregar os atributos culturais a estes objetos naturalizados, que não mais são identificados como objetos passivos nas relações entre os indivíduos ou no meio do grupo, tão pouco as suas naturalizações.

Apoiando neste debate, e levando em conta que o indivíduo é o portador da cultura que o produz e que também (re) produz, este mesmo indivíduo torna como potencial agregado dos signos e significados que vão se manifestar na linguagem que se estabelece culturalmente entre ele e o material ou o fenômeno que vai ganhar sentido a partir do seu contato com este “objeto natural”.

Sendo assim, o objeto deixa de ser apenas natural para assumir a condição do sujeito da cultura a partir do seu contato com o indivíduo provido da cultura. Pelo sentido que ganha e que já opera no ideal do indivíduo, é na sua base cultural de reprodução onde o objeto vai ganhar sentido e se (re) significar.

Seguindo este debate, pode se concluir que todo o fenômeno natural, seja este material ou imaterial, passa a qualificar como o sujeito da cultura a partir do momento que mantém o contato com o indivíduo ou grupo que normalmente é portador da cultura. O que nos ajuda a afirmar que todos os objetos que a UNESCO vem a qualificar como patrimônios culturais, normalmente já estão agregados de atributo cultural que é muito além da classificação desta instituição, e caso contrário, seria uma (re) invenção e atribuição da nova cultura que funda na racionalidade dos agentes desta instituição, cujo sentido e significado podem diferir dos grupos pelo qual a matéria ou o fenômeno se funda enquanto o sujeito da cultura.

Estas são parte dos fatores que trazemos para discussão, levando em conta que em culturas diferentes, os objetos naturais se fundam enquanto sujeitos de culturas diferentes, conforme as suas relações com os diferentes agentes e estruturas das suas cosmovisões.

Nesse caso, as tensões que se produzem anteriormente e durante o processo de patrimonialização das Florestas e sítios comunitários entre a UNESCO e os Estados dos países da África Centro-Oeste, podem ter suas justificativas nos vícios culturais, já que grandes partes dos profissionais que atuam nos projetos de patrimonialização para o contexto Oeste africano são estrangeiros europeus e Norte americanos (TRAJANO, 2012), e mesmo os que são africanos, a maioria está inserida na cultura em processo da urbanização nas cidades, que Wilson Trajano chama de crioulos para caso de Cabo Verde, flutuantes para contexto guineense da Guiné Bissau (FUDUT M'BALI, 2003), parte dos Wolofs de Senegal e grande parte dos Fons de Porto Novo que por integrarem nas novas religiões católica e muçulmana, e pouco vinculado à ancestralidade, que agora consideram as florestas e sítios comunitários como bens a serem exploradas, e que a UNESCO considera Reservas Ambientais a serem preservadas como o recurso ambiental cujo consumo e a relação com o meio devem se fundar na racionalidade da sustentabilidade econômica.

Henrique Leff (2000) considera a situação como o adiamento do desenvolvimento cultural de base comunitário, e o atraso tecnológico, já que é através da experiência com a exploração e

relação com estas florestas que as comunidades desenvolvem as suas técnicas. Mas, as práticas culturais das comunidades tradicionais que habitam estas florestas também outrora são qualificadas como patrimônios a serem submetidas às medidas de preservação, que para Mauricio Silva (2016), a medida se manifesta mais como a ideia do congelamento e aprisionamento cultural que tende a tratar o modo de vida da sociedade do lugar como estática e não transformadora, ou seja, atrasada por uma condição natural e intransmutável. Para este autor, também é de levar em conta os regulamentos institucionais criados para mediar à relação dos habitantes locais com as suas florestas, que para UNESCO devem adquirir as novas formas de exploração, para as próximas gerações beneficiarem dos bens materiais que a natureza oferece em detrimento destas florestas.

Para Henrique Leff (idem) as leis que envolvem o processo de patrimonialização podem promover o adiamento da exploração destes recursos, e como não só impede o desenvolvimento local, mas também abrem o leque para exclusividade de novos agentes em relação à exploração destes bens. Porque apesar da UNESCO ter investido na preservação das florestas e incentivado o respeito pelas culturas humanas inerentes a estes locais, torna problemático quando as próprias corporações que outrora exploram estas florestas em parcerias com os governos locais são dos países financiadores dos projetos da UNESCO e com a grande influência nesta organização, como é o caso da França que tem uma forte hegemonia na África Centro Oeste, cuja parte dos países constituiu as suas ex-colônias.

Entre outros aspetos, se trata do sujeito que confere reconhecimento ao bem cultural que vão se transformar em patrimônio é o Estado, pelas suas instituições ou pela UNESCO, isso demonstra que as comunidades além de poucas vezes são consultadas, as suas opiniões ou valores atribuídos a estas construções não são levadas em conta nas discussões que envolvem o processo de patrimonialização, isso porque as próprias interesses das comunidades são diferentes das interesses dos agentes da UNESCO, que muitas das vezes entram em choque, porque esta instituição tende a inventar novos diretrizes pelo qual as comunidades vão se relacionar com as suas construções materiais e imateriais, que para o Estado, além da sua atuação na mediação, passa a assumir uma postura passiva em relação as ações da UNESCO, uma vez que as intervenções desta instituição muitas das vezes vem junto com os financiamentos aos cofres dos Estado dependentes (KOUDAWO, 2004).

Maurício Silva (Idem) conta, o que está em causa nas intervenções da UNESCO, além do adiamento de exploração comunitária das florestas preservadas, é uma intenção de manter as Matas Sagradas para futuras agendas econômicas dos países do Norte, e também um processo de ressignificação das relações por viés do sagrado, que as comunidades constituíram com estas matérias da natureza ao longo do tempo e como herança deixada pelos seus ancestrais, o novo discurso do recurso ambiental em escassez, pode promover uma ressignificação ao médio e longo prazo. Neste caso, entre os membros da comunidade que preservavam as suas florestas pelo viés do sagrado, vão passar a criar novas formas de relação por viés do recurso econômico que no caso da vulnerabilidade, vão estar sujeitos a negociar, o que pela relação que se fortalece pelo viés do sagrado não seria possível, uma vez que o sagrado não se vende.

Temos provas de ações que ocorrem em Benin, Guiné Conakry, Guiné Bissau, Serra Leoa e outros países onde a China está a penetrar nas comunidades muçulmanas mais afastadas de

grandes cidades para negociar a exploração de madeira das grandes florestas, ações que além de dividir opinião entre os diferentes moradores, também provoca a tensão nas suas relações internas e deles com o Estado⁸⁰.

Para UNESCO a proteção das florestas e sítios comunitários deve ao fato de terem constituído valores enquanto patrimônios culturais imateriais, que se transmite de geração em geração, contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. Mas conforme assinalou Gonçalves (2003), patrimônio é uma categoria de pensamento cujo trânsito entre as culturas não se faz sem turbulências, com potencial de produzir grandes flutuações semânticas.

Wilson Trajano (idem) reforça que dotá-la em contextos diversos requer algum cuidado, de modo a não transferir a carga de sentido de que é portadora de um contexto a outro. E conta que não se trata somente de se ter em conta o contraste entre os sentidos dados pelo observador e os dos nativos, como requer Gonçalves (2003, p. 28), mas também de notar que os observadores não formam um conjunto homogêneo, sendo antes portadores de agendas diferenciadas, informadas pelo contexto sociocultural de que são oriundos (TRAJANO, 2013, P. 13).

Enquanto categoria de pensamento dotada de significação distinta segundo o contexto sociocultural, a ideia de patrimônio não se restringe aos processos oficiais de reconhecimento dos bens culturais como representativos da cultura e da história locais ou nacionais, mas se aplica também aos processos menos formalizados de transformação em cultura de instituições totais (TRAJANO, 2013, P. 14).

Mas José Reginaldo Gonçalves (2002) pensa o patrimônio cultural como gênero de discurso caracterizado pelas regras, em que diferentes grupos mantêm seus gêneros de discursos pelo qual dialogam com outros discursos. E é por intermediário destes discursos que elaboramos as formas de autoconsciência individual e coletiva.

Wilson Trajano (2012, p. 18) conta também que vale notar, por exemplo, que dois itens da lista representativa do patrimônio intangível são compartilhados por mais de um país. Traz como exemplo a iniciação mandinga *kankurang* que é parte do patrimônio de dois países, Gâmbia e Senegal⁸¹. O patrimônio cerimonial do *gelede* é compartilhado por Benim, Togo e Nigéria. Alguns sítios representativos do patrimônio natural também são compartilhados, como é o caso dos Círculos de Pedra da Senegâmbia (Senegal e Gâmbia) e a Reserva do Monte Nimba (Costa do Marfim e Guiné). Este autor afirma que isto soa paradoxal para observadores com outra agenda político-cultural.

CONCLUSÃO

Pode-se concluir que desta tensão inerente ao processo de patrimonialização das construções materiais e imateriais que envolvem a UNESCO e os Estados dos países de África Centro-Oeste

⁸⁰ Entrevista com Sadjó Turé (2019).

⁸¹ No ato de passagem que este rito não é exclusivo dos povos mandinga da Gâmbia e da Casamansa, sendo também praticado pelas populações jolas, banhuns e outras. Ver de Jong (2007, 2007^a) e Weil (2005).

em relação às comunidades onde as matas sagradas e *Sombras de Polon* se localizam, é um choque de cunho cultural, mas também de caráter econômico, principalmente quando pautada do discurso da racionalidade ambiental, que acabamos de verificar que é um argumento distante e que não funda na cultura dos povos locais.

Para caso da África Centro-Oeste as instituições tradicionais ainda são fortes, e destes a ocupação militar dos Estados europeus apenas destituiu as suas formações militares, e de mesmo modo que a ocupação islâmica se inseriu como parte de modelo social, a presença europeia também contribuiu para o surgimento do modelo social que em parte habitam os centros urbanos.

Nesse caso, a noção do Estado se manifesta de modo muito fraco em relação às culturas de base, onde as instituições se consolidam mais fortemente através da solidariedade cuja manutenção se fortalece pelo véis da religião, vínculo de parentesco ou por outros meios de caráter social.

Apesar de muitos Estados ainda não têm o poder legítimo e concreto em todas as terras inerentes as áreas rurais, o discurso de patrimonialização dos artefatos culturais, como sugere Wilson Trajano, no caso de África Centro Oeste pode vir a se caracterizar como uma forma de apropriação dos bens comunitários pelos Estados do Norte, onde os próprios Estados africanos vão passar a se operar como veículos da materialização dos interesses externam.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, R. M. R. M. Patrimonialização das diferenças e os novos sujeitos de direito coletivo no Brasil. In: TARDY, C. (Org.); DODEBEI, Vera (Org.). Memória e novos patrimônios. 1. ed. Marseille: Open Edition Press, 2015. v. 1.

ADAM, Yussuf. Escapar aos dentes do crocodilo e cair na boca do leopardo. Maputo: Promédia, 2006. NADA

ALENCAR, R. R. B. *Será que dá Samba? Mudança, Gilberto Gil e Patrimônio Imaterial no Ministério da Cultura*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade de Brasília, 2005.

ASSOCIAÇÃO Brasileira de Antropologia. Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e Desafios contemporâneos I organizadores Manuel Ferreira Lima Filho, JaneFelipe Beltrão, Comelia Eckert. - Blumenau: Nova Letra, 2007.

BÂ, Amadou Hampâté. Amkoullel, o Menino Fula. 3ª Ed. Cidade: Palas Athena, 2013.

CANIVETE, Belchior F. História e Memória em Moçambique: disputa sobre memória na cidade da Beira, 2016. f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

COSTA, Carlos; RESENDE, Mauro. Guiné Bissau: o Ambiente Agrícola, o Homem e o Uso da Terra. Lisboa: Editora Classica, 1994.

DODEBEI, Vera. (Org.). Memória e Novos Patrimônios. 1ed.Marseille:Open Edition Press, 2015, v. 1, p. 67-93.

DE JONG, F. *Masquerades of Modernity: Power and Secrecy in Casamance, Senegal*. Edinburgh: Edinburgh University Press for the International African Institute, 2007a.

DE JONG, F.; ROWLANDS, M. (Ed.). *Reclaiming Heritage: Alternative Imaginaries of Memory in West Africa*. Walnut Creek, CA: Left Coast Press, 2007.

_____; ROWLANDS, M. (Ed.). *Reclaiming Heritage: Alternative Imaginaries of Memory in West Africa*. Walnut Creek, CA: Left Coast Press, 2007.

DE JONG, Joop. T. T. M. O Irã, o fanado e a doença. Soronda. Revista de Estudos Guineenses. Bissau, n. 5, p. 3-28, Jan. 1988. Bissau: INEP, 1996, P. 67-78.

FILHO, M. F. L.; ECKERT, C.; BELTRÃO, J. *Antropologia e Patrimônio Cultural: Diálogos e Desafios Contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra, 2007.

GALLOIS, Dominique (Org.) Patrimônio Cultural Imaterial e Povos Indígenas: exemplos do Amapá e Norte do Pará. Rio de Janeiro: Iepé, 2006.

GONÇALVES, José R. S. Patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (Org.). *Memória e Patrimônio: Ensaio Contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2003.

_____. Monumentalidade e cotidiano: o patrimônio cultural como gênero de discurso. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi (Org.). Cidade: história e desafios. Rio de Janeiro: CNPq/FGV, 2002, pp. 108-123. HALBWACHS, Maurice. On collective memory. Tradução de Lewis Coser. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.

_____. A Memória coletiva. Tradução de Beatriz Sidou. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2006.

HARTOG, François. Regimes de historicidade: presentismo e experiências dotempo. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013 [2003].

NORA, Pierre. (dir.). Les lieux de mémoire – I: La République. Paris: Gallimard, 1984.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In: Estudos Históricos, 2(3). Rio de Janeiro, 1989.

REABREU, R.; CHAGAS, M. (Org.). *Memória e Patrimônio: Ensaio Contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2003.

_____. A masterpiece of masquerading: contradictions of conservation in intangible heritage. In: DE JONG, F.; ROWLANDS, M. (Ed.). *Reclaiming Heritage: Alternative Imaginaries of Memory in West Africa*. Walnut Creek, CA: Left Coast Press, 2007b.

SILVA, MAURÍCIO W C . O Constrangimento entre os Kurandeiros Espirituais Tradicionais e a Medicina Moderna na Tchon di Guiné Bissau. 2016. In: CONACIR: Religião e Violência: configurações contemporâneas. Caderno de Resumos. 26 a 28 de sete/Coord. Jimmy Sudário Cabral; Ab]na Beatriz de Vilhena Pereira; Ana Luiza Gouvêa Neto; Bruna Corêa Assis. Juiz de Fora: UFJF, 2016.

SILVA, Maurício W. C. da. *O constrangimento entre os kurandeiros espirituais tradicionais e a medicina moderna na África Oeste*, 2016.

SILVA, Maurício Wilson Camilo da. Sombra di polon: o embrião das morançase tabankas da herança kaabunke.

Africanidades, v. 10, n. 25, p. 1-14, out./dez. 2017. Disponível em:

<<http://www.africaeafricanidades.com.br/documentos/0010250122017.pdf>>. Acesso em: 23 dez. 2018.

TRAJANO FILHO, Wilson, Patrimonialização dos artefatos culturais e a redução dos sentidos. In: SANSONE, Lívio (Org.). *Memória da África: Patrimônios, museus e políticas das identidades*. Brasília: Associação Brasileira de Antropologia, 2010.

UNESCO. *Obras Maestras Del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad – Proclamaciones 2001, 2003 e 2005*. Disponível em: www.unesco.org Acesso em: Julho de 2018.

_____. *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*. Disponível em: portal.unesco.org/ Acesso em: Maio de 2018.



“SOB O MANTO DA LEGALIDADE”: BUROCRACIA E OS NOVOS CAMINHOS NO COMÉRCIO DE OBJETOS CULTURAIS

Eixo Temático 3 - Políticas para o Patrimônio Cultural: as instituições no estudo, inventariação, tombamento/registro, manutenção, recuperação e demais intervenções nos bens patrimoniais.

Clarissa Reis Guimarães
Mestra, UFRJ, Brasil
clarissa.reisg@gmail.com

* A revisão do texto é de responsabilidade dos autores

RESUMO

Este artigo tem como objetivo analisar os caminhos alternativos no circuito do comércio internacional de objetos culturais e compreender como a produção desses novos trajetos se relaciona à reprodução de lógicas de poder reunidas na forma da burocracia que supervisiona, autoriza e legitima esses trajetos. Para tanto, a pesquisa, tendo como objeto um procedimento administrativo do Ministério Público brasileiro, examina um caso envolvendo a compra, a doação e o posterior empréstimo de uma coleção de artefatos indígenas brasileiros pelo Museu de História Natural de Lille, na França. Coleção esta que, depois do prazo acordado, ainda encontra dificuldades para ser restituída ao Brasil. O trabalho examina os documentos que compõem o processo com o intuito de investigar como as mesmas estruturas legais e burocráticas que protegem o patrimônio brasileiro autorizaram o envio das peças ao exterior, apesar das suspeitas de autoridades competentes, e hoje ainda tentam a repatriação das mesmas. Direcionada pela antropologia das circulações econômicas, sociologia e antropologia do direito e antropologia do Estado e das burocracias, este artigo instiga a análise superficial de um caso denso e complexo que guarda em seus papéis e rotinas as diversas nuances que compõem as antigas relações de poder que se inscrevem nas estruturas estatais e seguem apresentando um enorme desafio às instituições e profissionais que promovem a proteção desses artefatos.

Palavras-Chaves: *antropologia da burocracia; objetos indígenas; repatriação; antropologia do direito; instituições públicas.*

ABSTRACT

This text aims to analyse alternative paths in the international trade of cultural objects circuit and to outline how these new paths' production is related to the reiteration of power logics gathered in the form of the bureaucracy that supervises, authorizes and legitimizes them. Therefore, the research, having as its object an administrative procedure by the Brazilian Public Ministry, examines a case involving the purchase, donation and subsequent loan of a Brazilian indigenous artifacts collection by the Natural History Museum of Lille, France. This collection, even after the official deadline, still finds difficulties in being returned to Brazil. Therefore, the work examines the documents that constitutes the process in order to investigate how the same legal and bureaucratic structures that protect Brazilian heritage authorized the sending of the pieces abroad, despite the suspicions of competent authorities, and today still try to promote their repatriation. Oriented by the anthropology of economic circulations, the sociology and anthropology of law and by the anthropology of the State and bureaucracies, this paper instigates the analysis of a dense and complex case that keeps in its documents and routines the various nuances that make up the old power relations that are inscribed in state structures and continue to present an enormous challenge to the institutions and professionals that promote the protection of these artifacts.

Keywords: *anthropology of bureaucracy; indigenous objects; cultural objects trade; repatriation; legal anthropology, public institutions.*

INTRODUÇÃO

Museus sempre chamaram a atenção enquanto lugares que assumiam e assumem socialmente o papel de reduto da cultura, da arte, da ciência ou mesmo da história da humanidade. Contudo, é impossível que o lugar social ocupado pelos museus possa ser definido de acordo com uma única visão. Ao contrapor as narrativas produzidas pelos museus, suas exposições e sua relação com os objetos, Benoît de L'Estoile entende que seria possível considerar aquelas relações como permeadas tanto de mito, quanto de história (L'ESTOILE, 2007). Com isso, na maioria dos casos a "arte dos antigos" teria se tornado fundamental para a construção do "Nós" europeu e ocidental (L'ESTOILE, 2007).

Um dos pontos motivadores na construção deste artigo foi a noção de que objetos culturais ou históricos devem ser preservados para a *humanidade*, uma concepção que se relaciona intimamente à construção social do Ocidente (BRODIE, 2002). Essa *humanidade*, que complementa a valorização histórica da preservação e conservação de objetos histórico/culturais, por muito tempo conteve apenas uma fração da diversidade humana, aquela majoritariamente branca e habitante de territórios economicamente privilegiados. Portanto, não é surpreendente o fato de que quando a história desses objetos é contada, ela o é tradicionalmente a partir de naturalizações das narrativas relativas à sua obtenção e retenção.

Por meio de um aprofundamento nesse campo e na produção relacionada ao tema, pude compreender que a maior parte da problemática associada a essas narrativas estava intimamente relacionada às estruturas sociais que criaram o mundo da arte. O comércio, os leilões, o colecionamento, as autenticações, tudo isso contribuía para reafirmar a importância de uma determinada forma de tratar os objetos culturais. As modificações legais impostas a essas estruturas, a partir da II Guerra Mundial e das lutas pela descolonização, foram fundamentais para a exclusão do saque e da pilhagem como atividades aceitáveis, de forma majoritariamente global, na década de 1970. Nas últimas décadas do século XX, o mercado da arte contou com arranjos especializados em coibir o comércio de objetos com proveniência duvidosa. Os contratos, as declarações de boa-fé (*bona fide*), e a promoção de pesquisas de proveniência se tornaram disposições extremamente importantes para a regulação das transações, principalmente àquelas que envolvem instituições públicas ou privadas de grande renome.

Entretanto, nem sempre essas diretrizes foram suficientes para evitar que esses artefatos fossem colocados em situações legalmente complexas, tal como no caso escolhido como objeto de estudo deste artigo: o Inquérito Civil 1.30.012.000013/2005-78 – Portaria 457/2015 do Ministério Público Federal. Ao pesquisar o tema em seu escopo internacional desde a graduação, eu decidi que gostaria de trabalhar com um caso brasileiro, mas que ainda contasse com as dinâmicas do mercado internacional. Na época, eu já pesquisava junto à biblioteca do Ministério Público Federal os elementos que me despertavam maior interesse, mas foi por meio de uma notícia no jornal Estadão⁸² que eu tive contato com um caso que ainda não estava

⁸² MACEDO, F. Procuradoria quer repatriação de 600 objetos indígenas brasileiros retidos em museu francês. *Estado de São Paulo*. São Paulo. 15 jun. 2018. Disponível em: <https://politica.estadao.com.br/blogs/fausto-macedo/procuradoria-quer-repatriacao-de-600-artefatos-indigenas-brasileiros-retidos-em-museu-frances/>

completamente disponível no sistema digital do MPF. Ao ver a notícia, pude solicitar especificamente aquele caso, cujas partes mais antigas foram gentilmente digitalizadas para a feitura da pesquisa que originou este artigo.

O processo em questão se refere a uma coleção de 1489 objetos indígenas que inicialmente foram adquiridos pela Casa do Amazonas, comerciante brasileira, que vendeu a coleção ao Museu de História Natural de Lille, na França. Contudo, em 2003, época da aquisição pelo Museu de Lille e do início das negociações para o envio das peças, o Brasil já contava com a Portaria nº 93, de 1998 do Instituto Brasileiro do Meio Ambiente (IBAMA), que declarava proibida a exportação de artesanato indígena ou similar confeccionado com partes de fauna da silvestre brasileira, salvo em situações de intercâmbio científico e cultural entre instituições oficiais ou oficializadas. Nesse contexto, a transação de compra e venda foi concluída, mas Lille não poderia tomar posse da coleção.

Para remediar essa situação, foi idealizado um caminho alternativo que possibilitasse o envio das peças à França, dentro da legalidade; contando com a sua doação pelo Museu de Lille ao Museu do Índio, entidade pertencente à Fundação Nacional do Índio, e, posteriormente, a organização de um empréstimo da coleção ao museu francês. Esse arranjo rapidamente foi comunicado ao Ministério Público pela Polícia Federal em 2004, que achou os trâmites suspeitos de tentarem exportar artefatos indígenas “sob o manto da legalidade” (INQUÉRITO CIVIL, 2005, p. 8). Consequentemente, foi instaurado um procedimento administrativo que investigaria a FUNAI e supervisionaria os contratos referentes à doação e ao empréstimo das peças, procurando resguardar o ordenamento jurídico no seu envio à França.

Com os contratos devidamente aprovados de acordo com a legislação brasileira, a coleção foi doada ao Museu do Índio em 2004 e emprestada à França em 2005, por um período acordado de 5 anos, renovável apenas por mais 5 anos. Apenas em 2015, ano limite para o retorno das peças ao Brasil, o Procedimento Administrativo se tornou um Inquérito Civil, que visava apurar a manutenção ilegal da coleção em território francês, tendo em vista o término do prazo contratual firmado entre a FUNAI e o Museu de Lille. A partir desse ponto, a primeira parte do processo passou a ser utilizada como referência para a condução de uma investigação a respeito das condições nas quais ocorreu o empréstimo, e sobre o que as instituições responsáveis teriam feito para recuperar as peças. Investigação esta que se estende até os dias atuais, já que as peças ainda não foram devolvidas ao Brasil.

A análise do processo promovida por este trabalho partiu principalmente de conceitos e caminhos oferecidos pela antropologia da burocracia e do direito, com o intuito de explorar a fundo o material processual de forma particular e ao mesmo tempo sistêmica, por buscar relacionar as posturas institucionais dos órgãos envolvidos aos desdobramentos do caso em questão. Olhar para os documentos, portanto, teve a ver com escutar *exatamente* o que eles nos dizem, as obviedades presentes, mas também todas as subjetividades que coexistem na expressão material da burocracia.

De acordo com Adriana Vianna (2014), o trânsito, a manutenção ou transformação de categorias e as concepções e práticas de gestão que regem a dinâmica dos documentos são, de fato, o que mais interessa aos antropólogos da burocracia (VIANNA, 2014, p. 44). Neste caso, os movimentos ou a imobilidade de categorias como *objeto cultural*, *patrimônio brasileiro*, *empréstimo*, *repatriação*; além das práticas que geriam e impunham um ritmo próprio às

dinâmicas que circundavam essas categorias, acabaram se tornando o foco do meu interesse. Elas traziam consigo a possibilidade de uma compreensão, a partir do viés institucional, do trânsito desses objetos e dos *jeitinhos* que permitiam a sua disposição de acordo com interesses pontuais. No decorrer das manobras que caracterizaram o processo de envio das peças, é impossível deixar de perceber o quanto elas estavam profundamente emaranhadas às prerrogativas legais de promoção da *transparência* numa transação que envolvia diretamente entidades públicas dos dois países. Entretanto, quanto mais se buscava essa *transparência* por meio da burocracia, na forma da sanção de autorizações, investigações e na preocupação com a adequação legal dos termos contratuais que regeriam a ida dos objetos, mais a transação se tornou obscura e confusa, dependente de explicações que residiam nos recônditos silenciosos do processo. O esforço empreendido em prol das *adequações* às normas pareceu tomar uma proporção maior a cada página, visto que a legalidade do empréstimo em si nunca foi judicialmente questionada posteriormente à sua realização.

Foi com estas reflexões em mente que consegui me aproximar do processo com a disposição de compreendê-lo dentro dos aparatos que regulam a sua existência e organização e procurando observar a sua maneira de reproduzir esses aparatos e formatos, de forma a moldar todo o comportamento das instituições envolvidas. Para Vianna, essa característica complexa e quase “retalhada” do processo judicial, com suas “costuras aparentes” entre documentos, e-mails, protocolos, pareceres, relatórios que de outra forma não estariam reunidos, é um dos pontos mais relevantes para a observação etnográfica (VIANNA, 2014, p. 47). Seria justamente no meio desses “alinhavos” que as parciaisidades, as faltas mais importantes e as características próprias desse tipo de material emergiriam enquanto construto e agente social – “como marcas que nos indicam os mundos de onde emergem, mas também os novos mundos que fazem existir” (Ibidem). Nesse sentido, a confusão ou justaposição típica dos documentos e decisões que compõem os processos legais se mostrou lentamente como o ponto mais relevante do problema que eu me propus a investigar, me mostrando que o contraditório e, por vezes, o confuso seriam elementos constantes nessa história.

“SOB O MANTO DA LEGALIDADE”: COMPRA, DOAÇÃO E EMPRÉSTIMO

Quando esse caso específico surgiu como uma possibilidade de pesquisa eu pensei inicialmente no quão singular ele era, mas ao mesmo tempo no quanto ele poderia revelar a respeito da estrutura institucional dos órgãos que ao protegerem a cultura material do país, julgam proteger o interesse público⁸³. Órgãos que ao replicarem as suas estruturas burocráticas, inventam, aplicam e reproduzem formas específicas de se lidar com esse interesse. Nesse sentido, o caso mostra uma situação muito específica que pressupõe uma série de posturas no cotidiano da burocracia pública, e ao mesmo tempo desconstrói esses

83 “O interesse público pode ser compreendido como produto das forças de uma dada sociedade (jurídicas, políticas, econômicas, religiosas, dentre outras) concretizadas em certo momento e espaço que exprime o melhor valor de desenvolvimento de um maior número possível de pessoas dessa mesma sociedade. Então, alcançar esse produto, considerando as forças de uma sociedade, é o dever primordial do Estado, conforme o art. 3.º da Constituição Federal.” (FRANÇA, 2016)

pressupostos à medida que revela as “voltas” dadas pelo museu francês em prol da tomada de posse da coleção, comprada a despeito do que a legislação brasileira permitia.

O primeiro documento que introduziu o caso dentro do âmbito jurídico foi uma carta do Delegado da Polícia Federal, Jorge Barbosa Pontes, que alertou a procuradoria sobre a movimentação de um acordo de empréstimo de artefatos indígenas entre o Museu de Lille, na França e o Museu do Índio/FUNAI. De acordo com o delegado, o ponto que chamou a sua atenção era o prazo de 15 anos automaticamente renováveis sugerido inicialmente pelas partes em questão. Para ele, o arranjo poderia configurar um *atentado a um dos princípios maiores da administração pública: a indisponibilidade do interesse público*⁸⁴, já que a duração prolongada do acordo implicaria necessariamente no envolvimento de servidores públicos, que muito provavelmente não estariam mais ativos na época do término do “empréstimo” (INQUÉRITO CIVIL, 2005, p. 8). Outro fator que chamou a atenção do delegado foi uma pretendida doação da quantia de 10.000 dólares à Sociedade dos Amigos do Museu do Índio, uma entidade de caráter privado ligada a projetos de patrocínio do museu.

Visto que essas características poderiam ser indicativas de uma “comercialização de artesanato indígena sob o manto da legalidade”⁸⁵, o delegado julgou como importante uma atenção especial do MP às negociações, de modo a garantir que a transação configurasse realmente um empréstimo dentro dos limites da lei (Ibidem). A carta alertava categoricamente para a possibilidade de as peças nunca retornarem e de que o Museu de Lille buscava uma forma de “devolvê-las” ao Brasil que, por sua vez, as emprestaria de forma completamente legal e com duração indeterminada. O processo poderia configurar, a grosso modo, uma modalidade de *leasing back*, uma prática muito comum no mundo comercial, onde uma empresa vende seu ativo e o aluga de volta para poder utilizá-lo sem problemas relacionados à posse (INQUÉRITO CIVIL, 2005, p. 9).

Nesse primeiro momento, ficou evidente a suspeita norteadora da apuração que caracteriza o processo: se o empréstimo se tratasse de objetos culturais já pertencentes ao Museu do Índio, o questionamento a respeito da ilegalidade da decisão provavelmente não ocorreria de forma tão veemente. O ponto aqui é que uma compra foi feita entre duas instituições que ao receberem uma resposta negativa sobre a permissão de exportação das peças, optaram por um arranjo que possibilitaria não apenas o envio, mas a permanência dos objetos em solo estrangeiro.

É relevante que se considere como a troca econômica e a circulação desses objetos deva ser entendida em prol de um aprofundamento da análise desse processo. Arjun Appadurai (2008), no seu trabalho sobre circulação e valor, entende a troca econômica a partir da criação de valor, que uma vez atribuído às mercadorias trocadas, possibilita trocas para além de suas formas e

84 “Sendo a supremacia do interesse público a consagração de que os interesses coletivos devem prevalecer sobre o interesse do administrador ou da Administração Pública, o princípio da indisponibilidade do interesse público vem firmar a ideia de que o interesse público não se encontra à disposição do administrador ou de quem quer que seja.” (Brasil. Constituição, 1988).

85 O comércio, a exportação, posse ou aquisição de artesanato e produtos contendo partes de animais silvestres brasileiros sem a devida certificação é crime, de acordo com a Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998. No Brasil, também se proíbe a remessa desses artigos ou qualquer tipo de amostra de patrimônio genético ao exterior sem autorização.

funções, onde o vínculo entre as duas características residiria na política em seu sentido mais amplo (APPADURAI, 2008, p. 15). Para o autor, os significados das coisas estariam inscritos não apenas em suas formas e usos, mas em suas trajetórias; sendo as últimas o elemento que permite a nós, antropólogos, a interpretação das transações e das variáveis humanas que “dão vida às coisas” (APPADURAI, 2008, p. 17). Ao performarem um papel crucial na antropologia social, econômica e na teoria das trocas principalmente por estar inserido no ato de presentear, o objeto de valor deve ser entendido não apenas por suas características óbvias como forma e função, mas principalmente pelas políticas que determinam o seu valor. Como afirma Appadurai, muitas vezes, as políticas de valor também são políticas de conhecimento, e é dentro das trocas mercantis que podemos compreender a extensão e a robustez dessas políticas (APPADURAI, 2008, p. 19).

Em outras palavras, para seguir os objetos em circulação é necessário compreender o seu poder e o poder das políticas de conhecimento ao redor de seus movimentos. No entanto, no caso de objetos culturais, principalmente os musealizados de grande valor, às vezes a vida social associada ao movimento fica implícita justamente na sua estática; um objeto tão valioso e raro, que tem a sua circulação limitada, não deixa de ter uma vida social pois se imagina a todo tempo a sua potencialidade de circulação.

Portanto, no sentido de compreender melhor o objeto a ser explorado neste trabalho se faz necessária uma caracterização mais aprofundada da coleção e sua trajetória. A partir dos relatórios anexados ao processo, vemos que as peças em questão foram produzidas por 20 grupos indígenas diferentes, sendo que os grupos habitantes do Parque do Xingu estariam sendo tratados como uma unidade etnográfica. O lote inicial de 1489 peças, que viria a ser reduzido a 607 objetos enviados à França, teria sido coletado, em sua maioria, durante as décadas de 80 e 90 pelo Programa Artíndia⁸⁶ ou pela Casa do Amazonas.

A partir do contato com o Artíndia, os objetos da coleção em questão foram parar sob a posse da Casa do Amazonas, uma empresa que se autointitula “a loja mais tradicional em arte e cultura indígena do Brasil” (CASA DO AMAZONAS, 2017). A loja relatou que seu primeiro contato de fato com as comunidades indígenas ocorreu a partir de 1979 por intermédio do Programa Artíndia da FUNAI, e desde então foram firmadas parcerias para a exposição e a venda de artesanato de grupos indígenas de diversas partes do Brasil na cidade de São Paulo. As raras informações presentes no site da loja destacam a qualidade e a raridade das peças selecionadas por eles, enfatizando sempre o termo “obras de arte” e a afetividade envolvida na seleção das peças.

Essas informações são importantes peças do quebra-cabeça apresentado nessa disputa judicial e ainda que o intuito deste trabalho não seja explicar ou oferecer qualquer tipo de resolução ao caso, compreender essas dimensões se faz necessário para uma análise mais pormenorizada do material. E com isso, tornar mais claras as opções da Casa do Amazonas por determinados caminhos burocráticos relacionados à transação feita, especialmente no sentido da facilitação do percurso das peças num primeiro momento para a França ou na

⁸⁶ Projeto de comercialização e aquisição de artesanato indígena conduzido pela Fundação Nacional do Índio (FUNAI) criado em 1972, que visa a “divulgação e valorização das respectivas culturas” (FUNAI, 2009).

busca por compensações para as consequências decorrentes dessas facilitações, num momento posterior.

Ao seguir com a análise da coleção, vê-se que a razão pela qual apenas 607 objetos da coleção original foram enviados à França é desconhecida pelos autos do processo analisado; é possível que muitas peças duplicadas, como brincos, tenham sido separadas e enviadas contendo apenas um exemplar, ou que dentro do lote comprado pelo Museu de Lille apenas 607 objetos foram escolhidos para as respectivas doação e empréstimo, sendo as outras peças importadas normalmente por não conterem partes de fauna ou flora ameaçados de extinção.

De acordo com uma análise conduzida pelo Museu do Índio, o material seria extremamente fragmentado do ponto de vista documental, oferecendo poucos detalhes quanto à proveniência ou condição de coleta; além de ser repetitivo quanto à variedade das peças, não obedecendo qualquer critério perceptível de seleção (INQUÉRITO CIVIL, 2005, p. 97). Algumas peças, de acordo com o documento, pareciam “pouco interessantes do ponto de vista acadêmico” por serem produzidas para fins comerciais, o que indica mais um ponto para a falta de orientação etnográfica na coleção e a sua relevância do ponto de vista documental (INQUÉRITO CIVIL, 2005, p. 97). Essas informações baseariam o posicionamento do Museu do Índio, no sentido de se colocar a favor da parceria que permitisse a perda do caráter artesanal da coleção por meio do resgate de seu significado etnográfico (INQUÉRITO CIVIL, 2005, p. 98).

A partir do relatório de avaliação da coleção conduzido pela museóloga Maria José Novelino Sardella, presente nos apensos do processo, além da beleza, as peças seriam majoritariamente arte plumária na forma de adereços pessoais, rituais ou cotidianos, definidores da condição etária, sexual e étnica. O relatório ainda menciona que “o conjunto comporia objetos estéticos, estilísticos e técnicos de uma atividade artesanal que define a personalidade étnica de cada grupo indígena brasileiro”. No geral, as peças teriam apresentado um excelente estado de conservação.

Ao seguir para a análise do processo é necessário ressaltar que os contratos que regeram a doação e o empréstimo da coleção, em sua forma final, foram resultado de muitas discussões entre os museus, a FUNAI e os agentes das procuradorias especializadas, com o esforço em comum de possibilitar uma transação que respeitasse as normas nacionais. A linha temporal mostra uma versão dos contratos posteriores aos inicialmente pretendidos quinze anos automaticamente renováveis do início das negociações e anteriores à versão final dos contratos (INQUÉRITO CIVIL, 2005, p. 64). É importante reparar a partir desses documentos que o Museu de Lille ofereceu a doação apenas com a condição de empréstimo posterior dos objetos; contudo em momento algum fica claro que essa seria a única opção para o museu francês ter acesso aos objetos já comprados e que não poderiam ser exportados. Uma das cláusulas desta versão do contrato de doação ainda afirmava que a doação poderia ser anulada caso a coleção não fosse enviada ao Museu de Lille no prazo de um mês a partir da assinatura do contrato.

O contrato de empréstimo, nessa versão, salientava que a sua vigência seria de cinco anos, e que um pedido de prorrogação deveria ser feito com pelo menos um mês de antecedência do vencimento do prazo inicial; constando que a FUNAI poderia se reservar o direito de recusar a sua renovação (INQUÉRITO CIVIL, 2005, p. 67). Por fim, a eventual anulação do contrato deveria ser notificada com 90 dias de antecedência do término do prazo contratual. Esses pontos

revelam, a essa altura no processo, os vários meses resultantes de discussões entre os museus e a FUNAI e, posteriormente, englobando as exigências das procuradorias especializadas e do MPF.

Seguindo a linha temporal, vê-se a existência de um terceiro contrato, sobre a linha de Cooperação entre as partes para a promoção de laços comerciais e culturais entre o Brasil e a França, com início em 2005 e perdurando nos anos seguintes (INQUÉRITO CIVIL, 2005, p. 74). De acordo com o documento, a arte e cultura das comunidades indígenas brasileiras seriam promovidas no contexto do empréstimo e exposição dos objetos em solo francês. Outro ponto seria a promoção da cooperação e do intercâmbio de conhecimento entre os especialistas dos dois museus. O que demonstra um esforço de adequação dos contratos às condições necessárias de intercâmbio científico e cultural para as exportações de objetos indígenas previstas em lei.

Um documento em especial, elaborado a mão pelo procurador federal especializado da FUNAI⁸⁷, o Dr. Epaminondas Moraes de Souza em 2004 demonstrou em detalhes as exigências feitas para que os contratos respeitassem os *princípios de legalidade e indisponibilidade do interesse público*, como a vedação necessária da doação de recursos financeiros à SAMI (Sociedade dos Amigos do Museu do Índio), a promoção de um processo de registro e sistematização das peças pelo MI antes delas serem emprestadas, e o cessar de qualquer garantia de renovação automática do contrato de empréstimo (INQUÉRITO CIVIL, 2005, p. 78). Portanto, percebe-se o claro intuito de adequação dos termos dos contratos na negociação, de forma a afastar qualquer dúvida quanto a uma *eventual simulação*, ao ser completamente supervisionada pela Procuradoria Federal Especializada da FUNAI (PFE/FUNAI) antes da efetuação do empréstimo (Ibidem).

Seguindo esse documento, o processo exhibe anexos que excluía dos contratos de doação e empréstimo tanto a doação em dinheiro para a SAMI e quanto um prazo inicial de empréstimo de 15 anos, com renovação automática, mencionados na primeira versão. Uma carta importante entre esses documentos é a endereçada ao diretor do Museu do Índio, emitida pelo então diretor do Museu de Lille tratando da doação de 455 itens da Casa do Amazonas para o Museu do Índio que só ocorreria frente ao compromisso deste a emprestar a coleção de para o Museu de Lille (INQUÉRITO CIVIL, 2005, p. 95). Este é um documento muito importante por expor a proposta interessada e legalmente problemática do museu francês. Nesta carta vemos o diretor do Museu de Lille mencionando a possibilidade de o acordo de empréstimo ser substituído, caso haja uma concordância mútua, por um acordo de empréstimo permanente; o que garantiria a permanência da coleção em solo francês, apesar da posse formal dos objetos ainda pertencer ao Brasil (Ibidem). A importância dessa questão ser debatida não apenas informalmente, mas também entre o Consulado francês e o advogado representante do Museu

⁸⁷ "A Procuradoria Federal Especializada junto à Funai, como braço da Procuradoria-Geral Federal da Advocacia-Geral da União (AGU), atua na assessoria jurídica extrajudicial e representação judicial da entidade indigenista brasileira tanto em temas indígenas como não indígenas. A sua missão é dar segurança jurídica aos gestores da política pública indígena a partir do equilíbrio entre os fins do Estado e os interesses políticos de governo na área de risco de liberdade ou não liberdade ofertada pela Constituição e leis da República. Atua também na defesa de interesses coletivos e difusos de comunidades indígenas em juízo, nos termos dos normativos próprios da AGU". (SIMEÃO, 2021)

do Índio, demonstra como o acordo era visto com muita naturalidade apesar dos questionamentos do MP.

Mais tarde, o Sr. Levinho ficou responsável por informar ao Dr. Epaminondas, o procurador federal da FUNAI, as adequações feitas nos contratos; adequações estas que não seguiram completamente as exigências legais que permitiriam o empréstimo. O Dr. Epaminondas elaborou um *parecer jurídico*, documento que consiste em uma manifestação especializada sobre um tema em uma ocasião da existência de dúvidas ou controvérsias acerca dele, que argumentava “a despeito da boa-fé das partes contratantes, a situação, devido ao prazo de 15 anos de empréstimo, poderia ser vista como uma “simulação, um vício social” (INQUÉRITO CIVIL, 2005, p. 102).

Este ponto demonstra o quão sutil foram as negociações, e como o Museu do Índio demonstrava a sua posição de forma sempre discreta, e constantemente consultiva das instâncias superiores em autoridade. O Museu do Índio exemplificou um comportamento bastante comum de repartições públicas quando buscou sempre mostrar, por meio de ofícios, como o posicionamento da repartição pública respeita as normas de ordenamento estatal. Portanto, a cada movimento podemos observar esse ritmo bastante cadenciado das negociações, que conta com o tempo de solicitação, espera e resposta, em outras palavras, o tempo da burocracia. Esse tempo, por um lado, se mostra necessário em casos como este onde cada decisão implica em questões muito maiores, podendo interferir até em questões de política externa do país.

Os movimentos de ir e vir dos documentos e solicitações, que deixavam clara a posição das procuradorias a favor de uma interpretação rígida da legislação, resultaram na formulação de três contratos: de cooperação, empréstimo e de doação. As novas versões se distinguiam das anteriores em pontos muito específicos, o que indicou uma minuciosa revisão do texto para que a adequação à legislação brasileira fosse possível. Uma comparação entre os textos é relevante pois demonstra como se deram as adequações que permitiram o envio da coleção à França, e também revela como determinado jogo de palavras pode ser associado a uma predisposição maior ou menor ao cumprimento da lei.

Uma diferença comum aos três textos foi a substituição de Museu do Índio/FUNAI por Fundação Nacional do Índio, o que indicou o reconhecimento do ordenamento brasileiro onde o Museu do Índio é visto como um órgão da FUNAI, não podendo responder judicialmente por si. No caso do Acordo de Doação, foi retirada a cláusula que citava a obrigação da FUNAI em fornecer os documentos necessários à exportação dos artefatos (INQUÉRITO CIVIL, 2005, p. 123). Neste documento também se alterou o prazo para o envio das peças a Lille de 1 para 3 meses, além de ficar acordada a publicação do acordo no Diário Oficial da União (DOU) (INQUÉRITO CIVIL, 2005, p. 124).

Com relação ao Contrato de Cooperação, optaram por ressaltar no novo texto as normas internacionais e das instituições brasileiras no que diz respeito às condições da cooperação (INQUÉRITO CIVIL, 2005, p. 118). Outros pontos do contrato foram reescritos, principalmente aqueles que exaltavam a expertise e tradição do Museu de Lille no estudo de artefatos indígenas brasileiros (INQUÉRITO CIVIL, 2005, p. 119). Na nova versão foram enfatizadas as expertises dos dois museus, a partir de um detalhamento maior das áreas e projetos onde a

cooperação seria mais intensa. O que mudou radicalmente foi a cláusula da renovação automática do empréstimo, que foi extirpada da versão final do contrato (Ibidem).

Outra mudança foi referente às obrigações que anteriormente ficariam apenas para o Museu do Índio, como disponibilizar todas as outras peças do seu acervo para os estudos conduzidos pelo Museu de Lille, que foram modificadas, tornando a cooperação mais focada na coleção em questão e as expertises associadas a ela (Ibidem). Várias vezes onde o termo *condições de mercado* aparecia na versão anterior, o substituíram por *normas internacionais de empréstimos* (Ibidem), o que sinalizava uma preocupação em afastar qualquer suspeita a respeito de uma transação comercial entre o órgão brasileiro e o museu francês. E assim como no Acordo de Doação, a obrigação anterior do museu brasileiro em obter as certificações necessárias à exportação foi excluída e a cláusula de publicação do contrato no DOU foi incluída nessa versão final do contrato.

Com relação ao Contrato de Empréstimo, o que mudou foi a data de chegada da coleção na França (INQUÉRITO CIVIL, 2005, p. 174). Enquanto antes se enfatizava a rapidez e o fato de que os objetos deveriam ser enviados em até 30 dias após a assinatura do contrato; na versão final, o prazo de envio ficou estabelecido em 3 meses (INQUÉRITO CIVIL, 2005, p. 175). O novo contrato também exigiu que pelo menos 10 exemplares do catálogo da exposição da coleção fossem enviados ao Brasil (INQUÉRITO CIVIL, 2005, p. 176). Por fim, sobre o prazo e renovação, foi decidido que o contrato poderia ser renovado por mais 5 anos além dos iniciais, de acordo com *expressa manifestação das partes*, com antecedência de pelo menos 30 dias em relação ao prazo final (INQUÉRITO CIVIL, 2005, p. 177).

É pertinente reparar que todo o esforço de adequação dos contratos foi essencial para que se criasse a ideia de que o Ministério Público, orientando a ação da FUNAI, fez o possível, dentro dos limites da lei, para afastar quaisquer dúvidas a respeito de uma possível *maquiagem* da transação.

Com isso a doação foi concluída ao final de 2004 e o empréstimo em 2005 e o processo, em forma de Procedimento Administrativo, foi arquivado.

O ESFORÇO PELA REPATRIAÇÃO

Apenas em 2015 o processo foi retomado pelo Ministério Público, após a finalização do prazo de empréstimo e outros trâmites jurídicos que possibilitaram o arquivamento do Procedimento Administrativo original. Nessa nova fase, o processo ressurgiu como um Inquérito Civil, com o intuito de investigar detalhadamente a situação que permitiu a manutenção ilegal de patrimônio nacional na França. Aqui observou-se um esforço para discriminar todas as ações das partes envolvidas nos anos subsequentes ao envio das peças à Lille, além de pressionar não só as autoridades francesas, como as brasileiras sobre o esforço em prol da repatriação da coleção.

É relevante destacar que nesta fase os artefatos da coleção parecem ter assumido uma identidade ainda mais próxima à das peças de museu. Um dos primeiros documentos que surgiram após a instauração desse inquérito, um ofício da Procuradoria Regional da República que encaminhou informações sobre uma ação movida pela Casa do Amazonas contra a FUNAI, classificou a coleção como “peças de alto valor cultural do Patrimônio Histórico Nacional” que

ainda se encontravam na França “diante da aparente inércia do MUSEU DO ÍNDIO e da FUNAI (INQUÉRITO CIVIL, 2005, p. 201).

Diante de termos como esses, que passam a ser utilizados constantemente durante a nova fase do processo, entendo o *trabalho burocrático* de catalogação e todos os processos tornados reais por meio das certificações e autorizações escritas que edificaram a compra e a doação, aliado ao tempo transcorrido em que os objetos foram legitimados ao entrarem no sistema museal brasileiro como uma coleção digna de estar ali por meio de uma *doação*, como os fatores que mais influenciaram na percepção dos profissionais do direito envolvidos no caso. Nesse sentido, esses dois elementos decisivos e completamente circunstanciais, se tornaram os responsáveis pela real transformação social dessas peças de artesanato em *peças de museu/objetos culturais/patrimônio cultural/histórico nacional* e, por sua vez, justificaram um tratamento específico pela legislação brasileira e, conseqüentemente, a exigência pelo seu retorno imediato por parte do MP.

É necessário que se compreenda a importância da percepção dos operadores do direito sobre os objetos, pois é justamente a partir dela que o caso jurídico foi construído e as demandas às partes francesas e brasileiras foram conduzidas; e essa percepção não importa apenas pelo seu conteúdo, mas pelo que ela representa enquanto material sobre o qual os pareceres, decisões, solicitações, etc. serão elaborados. Para Bourdieu é essencial que se compreenda a força relativa das diferentes espécies de capital jurídico nas diversas tradições a partir da posição global do campo jurídico dentro do campo de poder, se considerarmos esse campo a partir do peso dado ao “estado de direito” ou às estruturas de regulamentação burocrática que atribuem seus limites estruturais à eficácia da ação judicial propriamente dita (BOURDIEU, 1986b, p. 6). Os cânones do comportamento geral dentro da esfera jurídica funcionariam como um “reservatório de autoridade” que garante a autoridade dos atos jurídicos individuais (Ibidem).

Um dos acontecimentos mais importantes sobre o caso, e que esclarece ainda mais sobre o processo de musealização da coleção, veio à tona na nova fase da investigação, que encontrou a existência de uma ação civil movida pela Casa do Amazonas contra a FUNAI. A questão tratada neste processo foi a respeito da comerciante de artesanato indígena ter emprestado o seu RADAR⁸⁸ para que a coleção pudesse ser enviada temporariamente à França, já que a Fundação não dispunha dessa autorização. Devido a esse arranjo e à permanência excedida dos objetos no exterior, a despeito da autorização ter sido dada sobre uma “exportação temporária”, uma multa foi emitida pela Receita Federal, que por sua vez já considerava ilegal a situação dos objetos (INQUÉRITO CIVIL, 2005, p. 206).

É relevante notar nesses documentos que os advogados da Casa do Amazonas assumiram uma estratégia de colocar a solução do problema ora nas mãos do Museu do Índio ora nas da FUNAI, desconsiderando os termos do contrato de empréstimo, e argumentando a favor ou do retorno da coleção ao Brasil ou a favor de que o material fosse doado definitivamente ao Museu de Lille, visto que não seria mais possível a renovação da exportação pelo sistema da Receita Federal (INQUÉRITO CIVIL, 2005, p. 212). Esse ultimato é construído textualmente como uma

⁸⁸ Uma espécie de documento de acesso ao Sistema Ambiente de Registro e Rastreamento de Atuação dos Intervenientes Aduaneiros da Receita Federal.

resolução óbvia e simples para o impasse no qual a comerciante se encontrava, já que ela não poderia se dispor efetivamente dos objetos exportados com o aval de seu RADAR.

Por sua vez, a FUNAI alegou que não houve qualquer pedido formal de sua parte solicitando a mediação da empresa nas negociações ou na fase de envio da coleção à França (INQUÉRITO CIVIL, 2005, p. 220). Além disso, a FUNAI também afirmou adiante em sua defesa que a questão não implicaria em qualquer tipo de responsabilidade por parte dela mesma, enquanto ré, já que todas as despesas de envio e manuseio dos artefatos ficaram contratualmente a cargo do Museu de Lille, que parecia ser o verdadeiro encarregado de contratar os serviços da comerciante, já que além de contratá-la, não devolveu as peças ao Brasil (INQUÉRITO CIVIL, 2005, p. 221). Outro ponto destacado pela procuradoria responsável pela instituição atenta para os possíveis interesses da comerciante no envio dos objetos à França:

Diferentemente do alegado, o Museu do Índio nunca firmou um acordo de cooperação junto ao Musée de Lille, na França, e como visto nas preliminares, não teria atribuição para tanto, restando somente a autonomia para realização de um Empréstimo de Coleção. Ocorre que o Autor⁸⁹, diferentemente do que quer fazer entender, não possui interesses meramente altruísticos, uma vez que sua atividade fim é o COMÉRCIO VAREGISTA (sic) DE MÓVEIS, OBJETOS DE ARTE, DECORAÇÃO E ANTIGUIDADES, como consta de seu Contrato Social, o que demonstra seu interesse comercial em enviar as peças de artesanato indígena ao museu francês.

Envio e intermediação estes que não devem ter ocorrido graciosamente.

De fato, a exportação de objetos de arte demanda observância de legislação específica, sendo ainda mais específica quando envolvem artesanato indígena, principalmente no que utiliza partes de animais da fauna silvestre brasileira, na forma da Portaria IBAMA N° 93, 07/07/1998

[...]

Logo, seria necessária a autorização por parte do Museu do Índio/FUNAI para o processo de intercâmbio de peças etnográficas visando atender exigência legal constante em atos normativos daquela Portaria. (INQUÉRITO CIVIL, 2005, p. 220).

Nesse trecho, se percebe como o processo movido pela Casa do Amazonas de fato demandou uma nova perspectiva para as autoridades envolvidas no caso. Principalmente o que diz respeito à adequação legal de uma transação que não poderia ocorrer da forma como originalmente foi concebida: uma simples compra de artesanato indígena entre o Museu de Lille e a Casa do Amazonas. Portanto, essa parte do processo se tornou bastante relevante para as conclusões advindas do inquérito conduzido pelo MP, trazendo narrativas que não poderiam ser acessadas sem a exposição de intenções promovidas pela ação iniciada pela comerciante.

Ou seja, os desencontros nas expectativas dos atores envolvidos na compra, doação e posterior empréstimo são essenciais para a construção estrutural do processo que é caracterizada pelo encadeamento confuso dos acontecimentos e, conseqüentemente, da percepção pelo leitor de que o que está ali revela uma rede muito complexa de fatos, característica de muitos processos jurídicos. Ainda que não se pretenda aqui alegar que o material seja, na realidade, simples, é necessário considerar que muito dessa complexidade

⁸⁹ CASA DO AMAZONAS COMÉRCIO DE ARTEZANATO LTDA – ME.

advém de um comportamento em certa medida naturalizado no mercado de arte/objetos culturais, mas que não se restringe a este, compondo uma série de interesses e comportamentos presentes em muitas transações comerciais que contam com o comércio de itens legalmente regulados (BRODIE, 2002).

É evidente o escopo da importância da narrativa documental para esta análise. Aqui observa-se como o caso em si é construído de forma fragmentada e, principalmente, ambígua; ele é fragmentado tal qual o formato e a prática da investigação jurídica prevê, com as informações chegando a partir do momento em que os documentos que às contém são anexados ao corpo do processo; e a ambivalência acaba não apenas se restringindo às características exclusivas do caso, mas também da relação entre a estrutura jurídica de expor e encadear os fatos que acaba muitas vezes revelando diversas camadas de ações, interesses e relações, por vezes profundas ou superficiais. Neste caso, é possível perceber como a estrutura da prática burocrática no âmbito jurídico pode revelar uma realidade específica, onde as *voltas* e *meandros* fazem parte do jogo e preconizam posturas institucionais muitas vezes irresolutas. Bourdieu oferece uma visão relevante para ilustrar como essas *voltas* podem ser explicadas na prática do direito ao concluir que o verdadeiro responsável pela sua aplicação não estaria ligado a um número restrito de magistrados, mas a todo o conjunto de agentes constantemente colocados em concorrência (BOURDIEU, 1986b, p. 16-7). Ou seja, a aplicação do direito é algo infinitamente mais pulverizado e complexo do que parece, ainda que a imagem de seu poder concentrado e não-contraditório seja projetada de tal forma que seu tamanho e força não seriam congruentes com seu caráter difuso.

Com isso, as explicações francesas endereçadas às autoridades brasileiras são muito relevantes para que se entenda não apenas como o apelo emocional é expresso juridicamente na construção de um caso “forte”, mas como as suas ações foram determinantes para a construção do valor cultural/museológico da coleção.

No caso da perspectiva francesa, a resposta à negativa do Sr. Levinho foi escrita pela Assessora do Prefeito de Lille e encarregada da cultura, Catherine Cullen, que afirmou o desejo da cidade em “conservar a coleção dos 607 objetos etnográficos em questão” (INQUÉRITO CIVIL, 2005, p. 259). Ela ainda propôs a assinatura de um novo contrato que estipularia as modalidades de conservação da coleção junto ao museu, e ainda informou que a cidade de Lille possuía um “vínculo muito grande com essa coleção, como prova a sua aquisição” e que ela teria tomado todas as medidas “em seu poder” para que a coleção não sofresse qualquer dano (Ibidem). Aqui, pode-se observar abertamente a instrumentalização de um discurso emocional acerca dos objetos, o que amplamente aparece como um dos argumentos comuns às partes francesas. Aqui se chama atenção para uma noção de zelo patrimonial como um bom argumento a favor da permanência dos objetos junto aqueles que os conservam e valorizam, a despeito dos verdadeiros detentores da sua posse.

É interessante notar também que, em muitos casos de repatriação a expressão das emoções, principalmente as dos reclamantes, é deixada de lado ou manipulada para assumir novos caracteres quando o ponto é a construção de um caso jurídico “forte”. Nessa lógica, o valor emocional ou afetivo relativo às peças, muitas vezes, passa a ser reduzido ao “valor cultural” e o âmbito emotivo é traduzido para formulações mais identificáveis dentro das instituições políticas e sociais do Ocidente. Com isso, as expressões emotivas dos reclamantes não

contam por si só como argumentos sólidos para justificar a repatriação, e precisam sempre ser purificados por discursos galgados na razão, nos argumentos sólidos que comprovem o caráter ilícito da posse dos objetos. Entretanto, no caso analisado, assistimos justamente um movimento contrário; como as peças foram originalmente feitas para comércio, a conexão emocional não é mobilizada pela parte que solicita a repatriação, mas pela instituição que adquiriu a coleção. Verifica-se um movimento inverso: o de transformar o “valor cultural”, tão mobilizado pelas partes brasileiras, em valor emocional ou afetivo que liga o comprador à mercadoria. E ainda que nos deparemos com a mesma problemática no sentido de que as expressões emocionais não ajudam a construir um caso “forte” em favor da permanência das peças na França, aqui a emoção é operacionalizada de uma forma muito particular, ligada a legitimação da prerrogativa francesa aos objetos.

A segunda estratégia francesa envolveu já a mobilização de aspectos práticos, que envolviam todo o contexto da aquisição das peças. A advogada do Município de Lille, Isabelle Vaugon, surgiu para definitivamente esclarecer as expectativas e o sentimento geral do museu e da prefeitura com relação à transação que resultou na ida dos objetos para a França. A Sra. Vaugon afirmou diretamente que “tendo como único objetivo de permitir o envio dos objetos à Lille e superar as problemáticas aduaneiras e as restrições da Convenção de Washington⁹⁰”⁹¹ (Ibidem, tradução nossa) o Museu de Lille e a FUNAI concluíram em 30 de Novembro de 2004, três acordos que permitiram a doação à FUNAI e o empréstimo à Lille. De acordo com a advogada:

A aquisição da coleção representava um investimento importante para o município, que gastou 94.598 euros, e buscava aumentar a coleção do Museu de Lille para promover a cultura autóctone brasileira na Europa. É importante destacar que a cidade de Lille não gastou 94.598 euros unicamente para receber a coleção emprestada por uma duração de 5 anos. Este foi o estado de espírito das partes no momento da conclusão desses acordos⁹² (Ibidem, tradução nossa).

Esse trecho é amplamente elucidativo a respeito das expectativas que o Museu de Lille criou a respeito da compra que se tornou empréstimo. Uma compra que seria ilegal se continuasse com esse rótulo, precisou ser desconstruída pelos arranjos burocráticos que permitiram a sua reinvenção enquanto doação e posterior empréstimo, para que a coleção enfim pudesse ser transferida para a França sob uma permissão que garantiria aos franceses a propriedade da mesma ou pelo menos a sua posse por várias décadas, como era a proposta inicial. Para as autoridades brasileiras, apesar dos alertas de alguns profissionais, o que foi discutido e

90 A Convenção sobre o Comércio Internacional de Espécies Ameaçadas de Fauna e Flora Selvagens – CITES, também chamada de Convenção de Washington, é um acordo multilateral assinado 1973, tendo como objetivo assegurar que o comércio de animais e plantas selvagens, e de produtos deles derivados, não ponha em risco a sobrevivência das espécies nem constitua um perigo para a manutenção da biodiversidade.

91 “Ayant le seul objectif de permettre l’envoi des objets à Lille et surmonter les problématiques douanières et les restrictions de la Convention de Washington”.

92 “L’acquisition de la Collection représentait un investissement important pour la municipalité, qui a dépensé 94.598 euros, et cherchait à agrandir la collection du Musée de Lille pour promouvoir la culture autochtone brésilienne en Europe. Il est important de souligner que la Ville de Lille n’aurait pas dépensé 94.598 euros uniquement pour se voir prêter la Collection pour une durée de 5 ans. Cela a été l’état d’esprit des parties au moment de la conclusion de ces accords. »

oficializado por meio da comunicação oficial e do idioma cartorial era algo completamente legal na medida que não infligia nenhuma lei. Os pormenores desse idioma próprio foram utilizados para adequar duas dimensões a princípio opostas: o zelo pelo interesse do bem público e a transferência de bens indígenas. Essa junção resultou em um imbróglio jurídico bastante único, que demonstra a importância da palavra escrita e do processo de interpretação/adequação dela às exigências legais.

Como o Ministério Público suspendeu as negociações e demandou o retorno da coleção “sem qualquer debate”, a cidade de Lille, “com o objetivo único de manter boas relações entre a França e o Brasil”⁹³, acabou por aceitar a devolução das peças (Ibidem, tradução nossa). Mais uma vez a representante estressa o “esforço colossal” da cidade para que essa decisão se tornasse real, comentando sobre as diversas instâncias que deveriam emitir a autorização de devolução das peças. A Sra. Vaugon ainda listou todas as “concessões” que a cidade teve de arcar para receber a coleção, totalizando um total de 163.998 euros. De acordo com ela, a cidade de Lille deseja que a FUNAI custeie o transporte e o seguro referentes ao retorno das peças ao Brasil para manter o protocolo transnacional de concessões recíprocas referentes a esse tipo de transação e ainda adiciona que “as concessões não seriam perfeitamente equilibradas, mas nos pareceram suficientes para que o protocolo pudesse ser válido”⁹⁴ (INQUÉRITO CIVIL, 2005, p. 445, tradução nossa). Nesse sentido, o conjunto de falas demonstrou que o ir e vir dos objetos está intimamente ligado às permissões, adequações, averiguações e legalizações que, ao acontecerem no âmbito dos papéis, possibilitaram a transação e o traslado das peças; a despeito de um contexto propositalmente ocultado com o intuito da concretização desta transferência.

CONCLUSÃO

Em 2020 observou-se todo o impacto da pandemia do coronavírus na paralização dos trâmites referentes ao retorno das peças, entretanto ainda foi possível observar uma declaração interessante em um Termo de Referência emitido pelo Museu do Índio que daria conta da contratação de empresas especializadas para fazer o transporte da coleção (INQUÉRITO CIVIL, 2005b, p. 186). Aqui são mencionadas informações relevantes sobre as peças,

[...] são de grande importância para os estudos acerca dos povos originários do território brasileiro pois incluem peças de 39 diferentes povos, inclusive alguns tipos de artefatos cuja presença nas coleções brasileiras é escassa, como diademas, testeiças e tiaras emplumadas que apresentam “presença de elementos conectores exclusivamente de origem vegetal, como fibras e cordas, e também de contos vegetais raramente vistas nos artefatos mais contemporâneos (INQUÉRITO CIVIL, 2005b, p. 186).

Além disso, haveriam objetos de culturas cuja produção de peças é bastante reduzida, como as do povo Arawaté. De acordo com o documento, “Faz-se necessário viabilizar o retorno das

93 “Dans le seul but de maintenir des bonnes relations entre la France et le Brésil”

94 “Les concessions ne seraient pas parfaitement équilibrées mais nous sembleraient suffisantes pour que le protocole puisse être validé”

peças ao território brasileiro, devido à sua importância para a etnografia, a história, e a cultura brasileiras" (INQUÉRITO CIVIL, 2005b, p. 186). É importante notar aqui a importância que a coleção tomou após mais de 15 anos no exterior e como de fato toda a sua trajetória ajudou a construir seu valor cultural.

Nas últimas movimentações do material reunido, em meados de 2020 ocorreram trâmites de cooperação internacional para a realização de vistoria necessária à exportação das peças por empresa especializadas no Museu de Lille. Que até a presente data ainda não ocorreu principalmente pelo contexto mundial de pandemia e pelas dificuldades institucionais apresentadas por uma FUNAI alinhada aos interesses do governo da época. Talvez a nova administração, com uma maior preocupação institucional pela cultura e pelos povos indígenas, preconize e possibilite os meios necessários para a devolução das peças.

REFERÊNCIAS

APPADURAI, A. "Introdução: mercadorias e políticas do valor". In: Appadurai, A. (Ed.). *A vida social das coisas. As mercadorias sobre uma perspectiva cultural*. RJ: EdUFF, 2008.

BOURDIEU, P. La Force du Droit – Éléments pour une sociologie du champs juridique. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n. 64, 1986b.

BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado, 1988.

BRODIE, N. Introduction. In: BRODIE, N.; TUBB, K. W. (Ed.) *Illicit Antiquities – The Theft of Culture and the Extinction of Archeology*. Londres e Nova York: Routledge, 2002. p. 1-23. (One World Archeology, v. 42).

CASA DO AMAZONAS. Artesanato Indígena. Our Story. Disponível em: <http://casadoamazonas.com.br/our-story.html>. Acesso em: 07 de jun. de 2021.

FRANÇA, P. G. Interesse Público, um conhecido conceito "não indeterminado". *Revista Eletrônica de Direito do Estado*, ano 2016, n. 249. 5 set. 2016.

INQUÉRITO CIVIL. Ministério Público Federal – Procuradoria da República/RJ. Portaria nº457/15. Nº 1.30.012.000013/2005-78. 2005.

L'ESTOILE, B. *Le goût des autres: de l'Exposition Coloniale aux arts premiers*. Paris: Flammarion. 2007.

SIMEÃO, A. Álvaro Simeão fala sobre o trabalho da Procuradoria Federal Especializada (PFE) junto à FUNAI. [Entrevista concedida a] **Acessoria de comunicação da FUNAI**. 02 set. 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/funai/pt-br/assuntos/noticias/2021/entrevista-alvaro-simeao-fala-sobre-o-trabalho-da-procuradoria-federal-especializada-pfe-junto-a-funai> Acesso em: 13 jun. 2022.

VIANNA, A. *Etnografando documentos: uma antropóloga em meio a processos judiciais*. In: CASTILHO, Sérgio R.R.; SOUZA LIMA, Antonio Carlos de; TEIXEIRA, Carla C. *Antropologia das práticas de poder: reflexões etnográficas entre burocratas, elites e corporações*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2014. pp.43-70.



A POLÍTICA EXTERNA ESTADUNIDENSE E OS MUSEUS DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO

Eixo Temático 3 - Políticas para o Patrimônio Cultural: as instituições no estudo, inventariação, tombamento/registo, manutenção, recuperação e demais intervenções nos bens patrimoniais.

Matheus Henrique Gonçalves Silva
Mestrando em História Social, USP, Brasil
matheus.henrique.silva@usp.br

* A revisão do texto é de responsabilidade dos autores

RESUMO

Este trabalho investiga o papel do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMA) e da política externa estadunidense para a América Latina na fundação do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) e do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP). A documentação obtida nos arquivos do MoMA permite identificar o papel do Museu nas políticas para a cultura promovidas pelo *Office of the Coordinator of Inter-American Affairs* (OCIAA), agência de política internacional dos EUA para a América Latina da década de 1940. Esse papel foi o de auxiliar na articulação do intercâmbio intelectual e artístico de pessoas, exposições, publicações e pesquisas acadêmicas durante a Segunda Guerra Mundial. Era esperado promover maior aceitação das políticas estadunidenses por parte das nações latino-americanas. Depois da vitória dos Aliados na guerra, documentos apontam que a gerência explícita da cooperação intelectual pelo Estado dá lugar a uma coordenação implícita através do MoMA. Isso ocorre como consequência da promoção do Museu como o centro cultural mais avançado do continente, tornado referência para as outras nações. O Brasil é especialmente impactado por esses interesses e é até considerado por René d'Harnoncourt, vice-diretor do MoMA, como um dos países mais alinhados aos objetivos dos EUA. A fundação do MASP e do MAM-SP aparecem como parte dos objetivos de cooperação intelectual estadunidense com países da América Latina. Uma vez fundados, é observado como ambos tornam-se plataformas para o discurso anticomunista dos EUA no início da Guerra Fria.

Palavras-Chaves: *diplomacia cultural; arte moderna; MAM-SP; MASP; MoMA.*

ABSTRACT

The present article reflects on the role of the Museum of Modern Art (MoMA) and American diplomacy towards Latin America on the foundation of the Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) and Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP). MoMA has in its archives collections of documents that allows one to identify the role of the Museum on the cultural policy promoted by the Office of the Coordinator of Inter-American Affairs (OCIAA). Through the OCIAA, MoMA helped the intellectual and artistic exchange of people, exhibitions, publications and academic research on times of the Second World-War. With that, it was expected a better acceptance of U.S. policy by the other american nations. After the victory of the Allied Powers on the war, the documentation shows that the american intentions on the promotion of the cultural exchange was covered by the Museum doing the diplomacy directly. Brazil is specially impacted by these interests and is even considered by René d'Harnoncourt, vice-director of the MoMA, as one of the countries the most aligned with U.S. objectives. MASP and MAM-SP foundations are expressions of the american intentions on Latin America and even become voices with whom U.S. was able to promote its anticommunism at the beginning of the Cold War.

Keywords: *cultural diplomacy; modern art; MAM-SP; MASP; MoMA*

INTRODUÇÃO

Um dos legados dos artistas e intelectuais modernos brasileiros foi a articulação com diferentes atores sociais para a construção de um novo sistema de produção, exibição e preservação de arte brasileira. Ele viria para substituir a centralidade da Escola Nacional de Belas Artes e das encomendas de obras feitas pelo Estado. Também seria importante para consolidar o mercado de arte, que vinha crescendo com uma série de galerias sendo abertas nas cidades de São Paulo (SP) e Rio de Janeiro (RJ). Esse processo cristalizou-se na fundação dos primeiros museus de arte moderna do país em ambas as cidades no final da década de 1940.

São Paulo recebeu dois museus. O primeiro foi o Museu de Arte de São Paulo (MASP), inaugurado no dia 02 de outubro de 1947. Hoje o MASP leva em seu nome uma homenagem a seu fundador e primeiro mantenedor, Francisco de Assis Chateaubriand. Chateaubriand era, à época, o dono do maior conglomerado de mídias da América Latina e explicitava aspirações para a política institucional. A iniciativa foi noticiada em seus jornais como sendo "uma postura museológica revolucionária" (FERRAZ, 1947). O crédito artístico da inovação era reservado ao diretor artístico Pietro Maria Bardi.

O Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) surge no ano seguinte. Propriedade de Francisco Matarazzo Sobrinho, é fundado ainda sem sede própria em 1948. Naquele momento Matarazzo coordenava parte das indústrias do setor metalúrgico de sua família. O museu promoveu conferências e negociações com profissionais ligados às artes, buscando organizar em torno de si o movimento de arte moderna paulistana que na época congregava grupos de artistas, arquitetos e cineclubes. Entre as suas realizações mais emblemáticas estão as Bienais de Arte, exposições gigantes e mundiais que começaram a ser organizadas em 1951. Anos depois, seu acervo foi a estrutura em torno da qual se ergueu a primeira coleção do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP).

O reconhecimento oficial das empreitadas modernas paulistanas como patrimônios históricos e artísticos não tardou a acontecer. No caso do MASP, seu acervo foi tombado 26 anos depois, em novembro de 1973. O museu em si, 35 anos depois da inauguração. O acervo do MAC-USP, herdeiro do MAM-SP, foi tombado em maio de 1982. A coleção de documentos do arquivo da Fundação Bienal, que abriga a história do MAM-SP, da Bienal e outros documentos relativos à arte moderna no Brasil, foi reconhecida em 1993.

A fundação dos museus apresentou promessas civilizatórias que agradaram grande parte dos intelectuais. O objetivo era atualizar o que se considerava atraso da cultura brasileira frente ao que viam aqueles que viajavam para a Europa e Estados Unidos. Para Matarazzo, o "nosso museu" cumpria o papel de "levar ao povo as manifestações da arte contemporânea", o que acarretaria a incorporação da arte moderna "ao patrimônio cultural da Nação" (MATARAZZO, 1949). Os jornais de Chateaubriand não medem elogios à iniciativa do chefe, apresentada como um "monumento que se ergue em S. Paulo num belíssimo gesto de idealismo" (MILLIET, 1947). A principal marca do MASP nos seus primeiros anos foi seu caráter didático, tendo organizado uma série de exposições com reproduções coloridas de manifestações emblemáticas da arte cobrindo da pré-história ao abstracionismo moderno.

Além das promessas civilizatórias, a fundação do MASP e do MAM-SP teve participação internacional. Ambos foram fundados com apoio do burguês e político estadunidense Nelson Rockefeller e do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMA). Entre 1941 e 1946, o empresário da *Standard Oil Company* foi coordenador de assuntos interamericanos, posição responsável por articular a política externa dos EUA com a América Latina no comércio e na cultura. Também era parte do conselho administrativo do MoMA, cuja família ajudara a fundar na década anterior.

A política externa norte-americana para as artes plásticas brasileiras atravessa estudos nos campos da História Cultural, da História Intelectual e da História das Relações Internacionais. Trabalhos como os de Antônio Pedro Tota, Simele Soares Rodrigues e Marcelo Ridenti apontam para o impacto cultural provocado pelas relações diplomáticas entre Brasil e Estados Unidos e pela circulação de artistas e intelectuais entre os países. Tota dedicou-se a compreender o processo de americanização do Brasil na época da Segunda Guerra Mundial (2020) e as atividades de Rockefeller no Estado (2014). Rodrigues pesquisou em seu doutorado as questões levantadas sobre a continuidade da americanização no Brasil durante a Guerra Fria (2015). Ridenti buscou compreender o lugar do intelectual e a totalidade do processo que envolvia sua internacionalização e seu financiamento em meio à rápida modernização da sociedade brasileira durante a Guerra Fria (2022).

O presente artigo integra-se aos interesses das pesquisas citadas. Seu objetivo é contribuir para a compreensão dos impactos da política externa estadunidense na arte brasileira, em especial o papel do MoMA na fundação dos museus de arte moderna paulistanos. Para tanto, é feita uma análise do conteúdo das pastas de número 7, 26, 27, 28, 38 e 39 da série documental II, *Latin American Correspondence 1940s* do arquivo do MoMA.

O ALINHAMENTO HEMISFÉRICO

Para compreender o investimento diplomático estadunidense na arte moderna brasileira é preciso situá-lo no horizonte mais amplo das relações entre Estados Unidos e América Latina. Desde antes da Segunda Guerra Mundial, os EUA buscaram construir no continente uma política que ficou conhecida como a da "Boa Vizinhança". Substituindo a projeção militar da Política do Porrete (BANDEIRA, 1978, p. 168), a Política da Boa Vizinhança visou consolidar e expandir a influência dos EUA principalmente através do entretenimento, da arte e do intercâmbio de intelectuais (TOTA, 2020, 28:39).

Com a escalada da Segunda Guerra Mundial, garantir a cooperação dos demais países do continente americano com os objetivos políticos e econômicos estadunidenses tornou-se prioridade. Em 12 de outubro de 1940, o presidente Franklin D. Roosevelt discursou a respeito da necessidade de um alinhamento das Américas para a defesa da "democracia" e da "liberdade". Nesse discurso, Roosevelt apontou pontos de convergência entre as histórias nacionais de todo o continente. O argumento foi construído através do apagamento das peculiaridades de cada processo de colonização, o que é evidente em trechos como o seguinte:

Quando nossos antepassados vieram a estas margens, eles vieram com a determinação de ficarem e tornarem-se cidadãos do Novo Mundo. Conforme nós estabelecemos nossas independências, eles quiseram tornar-se cidadãos

da América - não uma América anglo-saxã, nem uma América italiana, nem uma América germânica, nem uma América hispânica, nem uma América portuguesa - mas apenas cidadãos de uma nação independente da América. (ROOSEVELT, 1940).

A escravidão no continente americano é praticamente apagada da descrição de Roosevelt. Ela é apenas mencionada como parte do retorno à "idade média" promovido pelo fascismo e pelo nazismo. Para combater o retorno da escravidão era preciso armar os EUA. O armamento de sua nação visava à intervenção direta na Segunda Guerra Mundial e era justificado como um ato de defesa de todo o hemisfério. Hemisfério, para Roosevelt, era o território que inclui as Américas do Norte, Sul, Central e as ilhas adjacentes. Em seu discurso, a liberdade era o ideal máximo a ser protegido: "Este é o porquê de nos armarmos. Eu repito, esta nação quer manter a guerra longe destes dois continentes. [...] nós estamos determinados a reunir toda a nossa força para que possamos, então, continuar livres" (*Ibidem*).

Apesar das palavras bonitas, a liberdade proposta pelos Estados Unidos era tutelada. A proteção militar oferecida aos povos americanos era estratégica para os estadunidenses. Com vantagem geográfica por estarem longe dos campos de batalha, seria prejudicial aos EUA ter de lidar com desdobramentos militares do conflito na América Central ou na América do Sul. Alinhado à Política da Boa Vizinhança, os movimentos militares eram apresentados como gestos de amizade, e os interesses estadunidenses, como interesses de todas as nações americanas. Para garanti-los, os EUA investiram em diversas ferramentas. Entre elas, a diplomacia cultural.

O PROGRAMA DE ARTE DO COORDENADOR DE INTERESSES INTERAMERICANOS

Em 16 de agosto de 1940 é fundado o Escritório de Coordenação de Relações Econômicas e Culturais entre as repúblicas americanas (*Office for Coordination of Commercial and Cultural Relations between the American Republics*), posteriormente chamado de escritório do Coordenador de Interesses Interamericanos (*Office of the Coordinator of Inter-American Affairs*, OCIAA). O *Office* foi uma das principais ferramentas de diplomacia estadunidense em sua política hemisférica. Através dele uma série de projetos econômicos e culturais foram movimentados, entre eles um Programa de Arte. Segundo relatório de junho de 1943, o Programa contava com comitês em 11 países: República Dominicana, Brasil, El Salvador, Nicarágua, Panamá, Chile, Colômbia, Equador, Honduras, México e Uruguai. Cada comitê possuía liberdade para propor políticas locais específicas, desde que alinhadas aos interesses de sua sede nos EUA. Os comitês também acompanhavam o andamento das medidas executadas em cada país (ART SECTION, 1943).

Segundo o mesmo documento, entre 1940 e meados de 1942 foram contabilizados doze projetos principais articulados pelo Programa: a realização de exposições na América Latina de pintura contemporânea estadunidense; a organização de exposições de pintura contemporânea chilena nos Estados Unidos; o trânsito e a curadoria de exposições itinerantes de arte latino-americana em centros menores dos EUA; o patrocínio de pesquisas arqueológicas em dez países latino-americanos; a encomenda de bustos em bronze de dez presidentes das repúblicas americanas; a participação estadunidense na *Guatemala National*

Fair Project; a distribuição de exemplares do livro *Brazil Builds*, catálogo de exposição homônima do MoMA sobre arquitetura brasileira; a promoção de uma competição de design industrial; a promoção de uma competição hemisférica de posteres; a difusão das políticas econômicas estadunidenses de estímulo à arte popular no Peru; o financiamento de uma viagem de campo para Argentina, Brasil, Uruguai, Chile, Peru, Venezuela, Guatemala e México com o objetivo de estabelecer um programa de relações culturais no campo das artes e ofícios; e a concessão de bolsas de estudo em artes plásticas. Também há dois projetos menores. Um deles é o *College Art Bulletins*. Nele, é relatada a impressão de três mil e seiscentas cópias da publicação acadêmica. Os boletins foram distribuídos a Institutos Culturais das nações americanas. O outro é o *Color Reproductions*, que se tratou do envio pela OCIAA de reproduções fotográficas coloridas de pinturas famosas conforme requisitadas pelos institutos.

Ainda em 1942, a Seção de Arte do *Office* muda-se de Nova Iorque para Washington e o que antes aparecia como um "conjunto esparso de projetos de arte" ganha maior unidade e coerência (*Idem*, p. 12). É o momento no qual o Projeto de Conquistas Criativas torna-se o cerne do programa. Realizado de 1942 a 1943, teve entre suas principais atividades a concepção e execução de três exposições: O Homem e a Terra (*Man and the Land*); Arte para o povo (*Art for the People*); e Rumo a um Novo Mundo (*Towards a New World*). Cada uma teve como previsão sua reprodução em 100 cópias, feitas para circular nos países do hemisfério com o objetivo de combater a propaganda nazista, que retratava os Estados Unidos como uma nação puramente materialista. Como resposta, as exposições apresentariam a cultura estadunidense e o desenvolvimento dos ideais da democracia no país.

Complementando as três exposições principais houve duas outras, levadas a cabo em colaboração com o MoMA. O sucesso da distribuição do catálogo da *Brazil Builds* levou a uma série de solicitações para a realização de uma versão itinerante da exposição a ser apresentada no Brasil e no México. Segundo o relatório do Programa,

a apreciação entusiasmada nos EUA dos feitos brasileiros na arquitetura e o esforço generoso deste país para se fazer conhecer através destas exposições não apenas para o público nos EUA mas também no México e no Brasil foi um dos melhores exemplos de aderência consistente aos propósitos de nosso programa. (*Idem*, p. 13).

Além dela, as embaixadas norte-americanas em Montevideu e Bogotá requisitaram ao MoMA uma versão itinerante de sua exposição *Road to Victory*, que retratava o cotidiano dos estadunidenses e o início de seus esforços de guerra. Houve também outras doze exposições sobre o processo serigráfico, ilustradas com estampas selecionadas pelo *Creative Printmakers Group*; três exposições de pinturas feitas por crianças, chamadas *This is my country*; vinte exposições de estampas e fotografias oferecidas pelo *Federal Art Project* em colaboração com o *Philadelphia Museum* na América Latina; e quatro exposições de fotografia que foram especialmente requisitadas aos EUA por instituições com as quais houve alguma forma de intercâmbio artístico.

O Programa também executou serviços a partir de solicitações diversas. Em 1943, três mil listas com informações sobre exposições de arte latino-americana disponíveis nos EUA foram distribuídas pelo Programa, junto a outras quinhentas distribuídas pela União Panamericana e pelo *U.S. Office of Education*. Além disso, o Programa identificou doze coleções de arte latino-americana cujas localizações foram enviadas a instituições de arte estadunidenses. Houve

ainda o auxílio na execução de cinco exposições de três países latino-americanos diferentes e respostas a aproximadamente 500 solicitações internas diversas, cujo conteúdo foi desde listas de reproduções coloridas e de fotografias de trabalhos de arte a listas de nomes proeminentes de artistas, de instituições, de arquitetos latino-americanos, e de livros sobre arte disponíveis nos EUA. As solicitações vindas da América Latina totalizaram 150. Foram também disponibilizadas bibliografias e informações biográficas aos requisitantes e foram organizadas cinco listas de correspondência para divulgação de exposições e concursos envolvendo participantes latino-americanos.

Em termos de intercâmbio de materiais, o Programa viabilizou o recebimento de 100 publicações sobre arte vindas de 4 países, que foram distribuídas para 30 museus e organizações de arte dos EUA. Um total de 1300 fotografias foram enviadas em resposta a uma solicitação do México, e 972 slides de arte estadunidense foram distribuídos na Bolívia e no Chile. Quanto ao intercâmbio de intelectuais, foram respondidas 150 solicitações de palestrantes no campo das artes para discursar nos EUA e 50 artistas e intelectuais latino-americanos foram recebidos oficialmente e apresentados aos líderes das instituições de arte estadunidenses.

Em primeiro de julho de 1943, as atividades do Programa foram transferidas para a Divisão de Relações Culturais do Departamento de Estado. O relatório destacou seis recomendações para a continuidade dos trabalhos. A primeira foi a manutenção do intercâmbio de exposições sobre as conquistas artísticas do passado e do presente com a América Latina. O objetivo continuou o mesmo: estimular o entendimento mútuo entre os EUA e as outras repúblicas americanas. A prospecção do *Office* era que tais atividades fossem progressivamente realizadas de forma independente entre os países e suas instituições culturais, sendo o apoio estatal cada vez menos necessário. A segunda foi a centralização das atividades artísticas interamericanas em uma câmara de compensação que impedisse possíveis esforços duplicados e permitisse aos EUA mapear campos de atividade negligenciadas. A terceira foi o estabelecimento de um centro de informações sobre atividades interamericanas no campo da arte, como parte da câmara de compensação mencionada. A quarta foi o estímulo ao intercâmbio de publicações no campo da arte. A quinta foi o auxílio eventual na disponibilização de instrumentos de aprendizagem e materiais artísticos a instituições e indivíduos das outras repúblicas que, por não conseguirem garantir tais materiais, acabavam não participando do programa. A sexta foi a consulta a agências de intercâmbio de estudantes de arte, artistas e pessoas relacionadas às artes.

Alinhado à liberdade tutelada proposta no discurso de Roosevelt, o Programa de Arte do OCIAA apostou na estruturação de um sistema de arte interamericano em torno dos EUA. Através da circulação de exposições, os EUA divulgaram os seus valores, projetaram-se como a nação do futuro e apostaram na apresentação de seus interesses específicos como interesses de toda a América Latina. Se suas iniciativas no cinema e na música buscaram atingir as massas, o projeto narrado buscou atingir as camadas intelectualizadas das populações americanas. Com a circulação de obras de arte, o intercâmbio de artistas e intelectuais, o patrocínio de pesquisas acadêmicas e de publicações especializadas e a disponibilização de reproduções coloridas de obras de arte, de boletins informativos e acadêmicos e de listas diversas, os EUA posicionaram-se no continente como um centro cultural cuja referência era incontornável e a importância, incontestável.

O imenso fluxo de solicitações feitas ao Programa, visto pelo material disponibilizado, atesta tanto a referencialidade dos EUA frente às outras nações americanas quanto o interesse estadunidense em categorizar e conhecer dentro de seu território a arte do restante da América. O Programa auxiliou os EUA no recolhimento de um conjunto de informações sobre a arte do restante do continente incomparável a seus pares americanos. Quem visasse a obter tais informações, precisaria negociar com as embaixadas ou diretamente com as instituições estadunidenses. Não era incomum recebê-las diretamente dos EUA, como forma de cordialidade e cooperação internacional com as instituições e indivíduos com os quais buscava-se estreitar laços.

A DISTRIBUIÇÃO DE PUBLICAÇÕES DO MOMA COMO FERRAMENTA DE POLÍTICA EXTERNA

O caso da distribuição do mencionado catálogo *Brazil Builds* é um exemplo da busca dos EUA pela sua projeção como centro intelectual para a América Latina. Uma autorização de compra presente nos arquivos do MoMA indica que pelo menos duas mil cópias da publicação foram adquiridas na intenção de distribuí-la entre os países americanos (SCIENCE AND EDUCATION DIVISION, 1942). Em 19 de dezembro de 1944, o futuro prefeito da cidade catarinense de Tubarão, Francisco Carlos Regis (eleito pela UDN em 1948), escreveu para o assistente do Departamento de Arte Latino-Americana do MoMA, Luis de Zulueta Jr., agradecendo o recebimento de um exemplar da publicação que havia solicitado no início de julho. Na ocasião, o futuro prefeito não perdeu a oportunidade de manifestar ao mesmo tempo o seu nacionalismo e o seu alinhamento ao projeto hemisférico estadunidense. Ele exaltou no documento o que considera os esforços "decisivos" do Brasil na guerra e o encerrou citando uma canção de Ruy de Almeida, gravada no ano anterior: "as américas unidas, unidas vencerão" (REGIS, 1944).

Regis não fazia parte de um público especializado. O estudante Paulo Mena Barreto Dutra também não, e coincidentemente solicitou um exemplar da publicação ao museu no ano seguinte (DUTRA, 1945). Em novembro daquele ano, Eduard Kratzenstein, fotógrafo do Museu Paraense Emílio Goeldi, escreveu ao MoMA negociando fotos suas e sugerindo que se abatesse do preço das impressões o equivalente a um exemplar da publicação para si (KRATZENSTEIN, 1945). Esses são apenas alguns exemplos do impacto do livro no público brasileiro.

A correspondência entre a editora *Gerth Todmann* e o MoMA sinaliza a referência que o museu havia se tornado em 1946. Em junho daquele, ano a editora informou o museu que estava publicando um livro sobre arquitetura moderna no Brasil organizado por João Batista Vilanova Artigas. Na carta, relata que *Brazil Builds* era uma inspiração editorial para sua empreitada (GERTH TODTMANN, 1946).

Brazil Builds não foi o único livro distribuído no Brasil pelo MoMA. Em novembro de 1944, Olympio Costa Junior, diretor da Biblioteca Pública de Pernambuco, escreveu ao Museu agradecendo a oferta de um exemplar de *Built in USA 1932-1944* (COSTA JR., 1944). No mesmo dia, o pintor manauara Percy Deane escreveu ao MoMA solicitando os livros *Corot and Daumier* e *The prints of Georges Rouault* (DEANE, 1944). No dia seguinte, foi escrita uma carta na qual Ox Pascoal, chefe da divisão cultural de uma biblioteca municipal brasileira, acusou o

recebimento de dois exemplares de *Hayter and Studio* (PASCOAL, 1944). Em abril de 1946, José Pinto, morador de Porto Alegre, escreveu ao MoMA solicitando o envio de um exemplar do *The Bulletin of the Museum of Modern Art* e as condições para sua assinatura (PINTO, 1946). Luiz Edmundo Leite, aluno da Escola Nacional de Belas Artes do RJ, escreveu ao MoMA em junho do mesmo ano solicitando o envio de um catálogo das publicações do museu para o seu endereço (LEITE, 1946). Em fevereiro de 1949, Alfred Barr Jr., diretor do MoMA, enviou todas as publicações impressas do MoMA ao MAM-RJ (BARR JR., 1949). Mesmo seis anos depois do encerramento do Programa de Arte da OCIAA, a distribuição internacional de publicações do MoMA ainda era uma prática diplomática expressiva.

A EXPANSÃO DAS ATIVIDADES DO MOMA NA AMÉRICA LATINA

Além de manter a distribuição de publicações como ferramenta de política externa, o Departamento de Estado contratou, em fevereiro de 1944, René d'Harnoncourt, vice-diretor do MoMA e responsável por suas relações exteriores, para a posição de *Consultant* da *Inter-American Educational Foundation*. Ele receberia um salário de seis mil e quinhentos dólares por ano (WEISS, 1944). D'Harnoncourt havia sido designado para a visita de campo promovida pela OCIAA dois anos antes, e em setembro discutira com Rockefeller os detalhes de uma segunda edição da viagem (D'HARNONCOURT, 1944a). O objetivo da viagem era o de "iniciar uma campanha de associação [...] e avaliar a venda de livros e reproduções, o recebimento de exposições itinerantes, o estabelecimento de um circuito de filmes para a filmoteca e outros serviços" (D'HARNONCOURT, 1945b).

Entre as suas expectativas, estava fazer organizações locais se interessarem por levar a cabo um programa de associações ao MoMA de longo alcance. Tais organizações poderiam ser auxiliadas por comitês compostos por empresários estadunidenses. O comitê de São Paulo já apresentava interesse pela fundação de um museu de arte moderna na cidade. A situação era semelhante nas cidades de Rosario e Buenos Aires, na Argentina. Em países menores e no México, era provável que o MoMA dependesse de indivíduos que pudessem ser recompensados financeiramente por seu trabalho. Os membros receberiam, além dos boletins do Museu, um complemento em espanhol ou português com os eventos no campo da arte mais significativos nos EUA e no exterior. Devido a problemas com a distribuição de filmes, d'Harnoncourt não negociou o empréstimo do material. Apesar disso, comprometeu-se a reunir cartas que demonstravam a existência da demanda por tal serviço (*Ibidem*).

A viagem ocorreu entre 27 de dezembro de 1944 e 23 de março de 1945. Partindo da Cidade do México, d'Harnoncourt visitou Lima (Peru); Buenos Aires, Mar del Plata e Rosario (Argentina); Rio de Janeiro, São Paulo e Belém (Brasil); e Porto Príncipe (Haiti), de onde retornou ao México.

d'Harnoncourt relata ter se surpreendido com o entusiasmo e respeito com o que foi recebido em todos os lugares onde esteve. Para ele, "não há dúvidas que o Museu é considerado por todos os intelectuais progressistas da América Latina como a instituição líder no hemisfério. O desejo de se associar e de participar nas atividades do Museu me foi manifestado em todos os países e tem sido confirmado nas cartas que recebo desde o meu retorno" (D'HARNONCOURT, 1945b).

Na viagem, d'Harnoncourt estabeleceu centros de associação em quatro das cidades que visitou: Buenos Aires, Rio de Janeiro, São Paulo e Lima. No México, foi decidida a coordenação

da campanha de associação dos EUA, visto que a Galeria Mexicana de Arte, a melhor candidata a centro de associação no país, vendia as publicações do MoMA a preços consideravelmente altos e não estaria disposta a sacrificar parte de seu lucro por ocasião dos descontos de associados. Em todas as cidades mencionadas o vice-diretor recebeu o auxílio de empresários através dos comitês locais, conforme pretendido.

As livrarias visitadas reclamavam que as publicações do MoMA seguiam esgotadas. Apesar das dificuldades a serem superadas, d'Harnoncourt acreditava que uma maior cordialidade na comunicação levaria à conquista da confiança do mercado sul-americano. Isso ampliaria consideravelmente o alcance do Museu no segmento de publicações sobre arte e de reproduções.

O MoMA também identificou um desconhecimento geral sobre o funcionamento de suas exposições itinerantes. Via de regra, os latino-americanos supunham que o serviço era patrocinado pelo governo e que, portanto, receber as exposições seria uma atividade livre de custos. D'Harnoncourt desmentiu a informação, mas isso não desanimou a formação de organizações com fins de arrecadação de fundos para recebê-las no Brasil, na Argentina e no México. O vice-diretor não acreditava, contudo, ser possível manter um programa de exportação de exposições autossustentável nos países menores.

O serviço de cinema foi o que despertou maior interesse. Como exemplo, d'Harnoncourt narrou uma proposta vinda de São Paulo para a fundação de uma Sociedade Cinematográfica (*Motion Picture Society*). A iniciativa teria 100 membros que contribuiriam com 1000 dólares anualmente. Seu objetivo seria viabilizar o uso dos aparelhos de exibição da Biblioteca Municipal para organizar pelo menos três sessões de cada filme programado: uma privada, reservada aos membros; e outras duas abertas ao público.

Além de um relatório oficial, o vice-diretor preparou um documento confidencial que enviou a Nelson Rockefeller. Ele é descrito em correspondência de 21 de junho de 1945 como sendo dividido por duas seções principais, uma focada em aspectos políticos e outra focada em observações de questões de intercâmbio cultural (D'HARNONCOURT, 1945a). No entanto, apenas a segunda seção consta na documentação consultada (D'HARNONCOURT, 1945c).

Nessa seção, destacam-se quatro recomendações para o campo do intercâmbio cultural. A primeira sugeria que os EUA organizassem mais palestras e eventos com a participação de intelectuais latino-americanos, pois, diferentemente da França, eles o faziam apenas pontualmente. A segunda seria organizar exposições com ampla participação, em oposição a exposições de feitos exclusivamente estadunidenses. Com isso era esperado consolidar os EUA como um centro cultural mundial nas mentes dos latino-americanos. A terceira recomendação era resposta a um "medo" de muitos latino-americanos da perda de sua identidade nacional por conta da influência dos EUA. A sugestão foi de que os programas culturais dos EUA reforçassem externamente que seu objetivo não era impor a sua cultura ou apresentá-la como modelo, mas dar aos demais países as ferramentas para que construíssem suas próprias formas culturais. A última recomendação era tomar mais cuidado com a qualidade das iniciativas patrocinadas por agências conectadas com o intercâmbio cultural, visto que uma performance medíocre poderia estragar o esforço investido ao longo de meses e ser utilizada como um exemplo contra os estadunidenses por grupos rivais.

Como se vê, o processo de realocação das atividades da Seção de Arte do *Office* para a Divisão de Relações Culturais do Departamento de Estado considerou e ampliou pelo menos algumas das recomendações presentes no relatório de 1943. Naquele ano, a indicação era que o governo estadunidense continuasse a patrocinar iniciativas como as exposições itinerantes, apesar de ser preferível que as instituições negociassem diretamente sem a intervenção estatal tão logo possível. Menos de dois anos depois, o MoMA já articulava para que os países interessados pagassem pelo envio das mostras e organizassem os pormenores. A política de doação de livros sobre arte é complementada com a vontade de inserção do MoMA no mercado editorial dos países latino-americanos, no qual sentia que podia superar a posição já consolidada dos ingleses e franceses. O serviço de cinema só não avançou por conta das dificuldades presentes à época no transporte das películas. E mesmo assim foi o mais requisitado.

Ao mesmo tempo, d'Harnoncourt reconhecia e comparava os esforços de cooperação intelectual da França com países da América aos esforços dos EUA, na medida em que ambas as nações utilizavam a arte e a cultura para disputar a mesma zona de influência. Para o vice-diretor do MoMA, seu país não deveria aspirar o controle estético das outras culturas americanas e nem utilizar sua política externa para projetar apenas as próprias conquistas artísticas e intelectuais. Os Estados Unidos deveriam projetar a nação como a nova metrópole cultural mundial, sendo a presença de trabalhos internacionais nas exposições que organizavam um atestado de sua força e centralidade na dinâmica cultural internacional. O nacionalismo à direita e à esquerda eram considerados entraves para os interesses estadunidenses por d'Harnoncourt, provavelmente porque ameaçavam a política hemisférica encampada pelos EUA. A recomendação de maior rigor na qualidade das atividades promovidas nos intercâmbios culturais vinha no sentido de evitar munir inimigos com argumentos contrários aos interesses de projeção estadunidense nas Américas.

O INCENTIVO À FUNDAÇÃO DOS MUSEUS DE ARTE MODERNA BRASILEIROS

Antonio Pedro Tota localizou no *Rockefeller Archive Center* uma carta escrita em março de 1946 por Assis Chateaubriand informando a Rockefeller suas intenções de instalar um museu de arte moderna no edifício do seu jornal. Chateaubriand solicitava o envio de informações e de projetos que a artista Moussia Pinto Alves traria ao Brasil na volta de sua viagem aos EUA. Tota avaliou que "com o apoio de Nelson, Moussia pôde familiarizar-se com a organização do MoMA, o que permitiu a Chatô [...] montar, com poucas obras, e inaugurar em outubro de 1947 o Museu de Arte de São Paulo" (TOTA, 2014, p. 345). No mesmo centro de documentação, o pesquisador localizou uma lista de obras enviadas ao Brasil por Rockefeller dias antes dessa correspondência (*Idem*, p. 344). Segundo o autor, Rockefeller desembarcou no Brasil com quase duzentos quilos de obras de arte destinadas a futuros museus brasileiros, que foram recebidas em São Paulo no dia 21 de novembro de 1946. Na data, Rockefeller deixara o Rio de Janeiro em direção a São Paulo para participar de uma reunião na biblioteca municipal que tratava da formação de um museu de arte moderna brasileiro. Segundo Tota, participaram da reunião Rockefeller e os já mencionados Carleton Sprague Smith, diplomata estadunidense no Brasil responsável pelos assuntos culturais; Eduardo Kneese de Mello, presidente do Instituto de Arquitetos; Sergio Milliet, intelectual e crítico de arte; Carlos Pinto Alves, empresário e esposo de Moussia; e Assis Chateaubriand.

Foram entregues ao Brasil 13 obras, sendo guaches, aquarelas e pinturas a óleo, além de uma escultura móvel de arame com lâminas de aço. Era função de Mello abrigar a doação e repassá-la aos futuros museus de arte moderna das cidades de Rio de Janeiro e São Paulo. Para Smith, os quadros não deveriam ser considerados como pedras de lançamento para coleções futuras, mas sim como estímulos à arte contemporânea. Em correspondência, o diplomata sugere que fossem usados para promover o estabelecimento de Sociedades de Museu não só no Rio de Janeiro e São Paulo, mas talvez em Belo Horizonte, Porto Alegre e outras cidades brasileiras. Também sugeria a articulação de uma exposição sob o título *O que é a pintura moderna?* com as obras originais e reproduções "cuidadosamente escolhidas". O plano era expor as obras destinadas ao Brasil na Biblioteca Municipal de São Paulo por algumas semanas, enviando-as em seguida para exposição no RJ. Para a divisão das obras entre os museus é relatado que Alfred Barr Jr. sugeriu que São Paulo ficasse com os trabalhos de Byron Browne, Alexander Calder, Georg Grosz, Morris Graves, Fernand Léger, André Masson e Marc Chagall. Para o Rio de Janeiro, a sugestão era enviar os de Spruce, Gwathmey, Lawrence, Asver, Léger, Tanguy e Ernst (SMITH, 1946a). Smith posteriormente encaminhou os estatutos do MoMA e da *Charter of the Museum of Modern Art of New York*. Era esperado que apesar das diferentes circunstâncias envolvidas os documentos pudessem "ser úteis para se desenhar os estatutos das novas organizações".

Em 1948, o MoMA contribuiu com São Paulo enviando filmes modernos. Em janeiro daquele ano se negociava o envio de *La souriante madame Beudet*, de Germaine Dulac (1923); *Ménilmontant*, de Dimitri Kirsanoff (1926); e *Ballet Mécanique*, de Fernand Léger (1924). O MoMA também enviaria *Entr'acte*, de René Clair (1924), mas, como já havia uma cópia do filme em São Paulo, Matarazzo pediu para que fosse substituído por *Dreams that money can buy*, de Hans Richter (1947). Os filmes seriam exibidos do final de janeiro ao final de fevereiro, sendo posteriormente devolvidos ao MoMA (MATARAZZO, 1948).

Também em 1948, Matarazzo organizou o que pode ser considerado um embrião da exposição de abertura do MAM-SP em uma das fábricas da Metalúrgica Matarazzo (TOTA, 2014, p. 346). A exposição *Do figurativismo ao abstracionismo* apresentava um discurso sobre a história da arte em cujo pináculo encontravam-se as pesquisas abstratas. Esse discurso ecoava a posição de críticos de arte estadunidenses responsáveis pela disseminação do anticomunismo através da exportação e legitimação do expressionismo abstrato estadunidense, como Clement Greenberg (GUILBAUT, 1985).

A exposição de Matarazzo e o museu de Chateaubriand foram visitados e elogiados por d'Harnoncourt e Rockefeller em setembro daquele ano, sendo notícia de destaque nas publicações do Diário de São Paulo e de O Jornal, do Rio de Janeiro. As notícias descreviam a inauguração de um "programa amplo de cooperação entre pintores brasileiros e americanos". Também relatavam a importância do intercâmbio com os cineclubes paulistanos (O JORNAL, 1948).

Dois anos depois, Rockefeller discursou na abertura de uma nova ala do MASP (TOTA, 2014, p. 350). O burguês inspirou seu discurso em um de Franklin Roosevelt, proferido na inauguração de uma ala do MoMA. Assim como Roosevelt em seu apelo ao alinhamento hemisférico, Rockefeller falseou a história brasileira, forçando similitudes infundadas entre as duas nações.

O ápice de seu discurso foi a defesa da arte abstrata, para ele representante da expressão máxima da liberdade de criação do artista.

Derrotados o fascismo e o nazismo, o alvo estadunidense era a União Soviética. “Relembramos que [...] os sovietses suprimiram a arte moderna como formalística, burguesa, subjetiva, niilista e antirrusa; e que o oficialismo nazista insistia, e o oficialismo soviético ainda insiste, num realismo convencional saturado de propaganda nacionalista” (ROCKEFELLER, 1950 *apud* TOTA, 2014, p. 354). A diplomacia cultural norte-americana adequava-se à nova ordem internacional que emergiu logo após a Segunda Guerra Mundial. Nesse momento, a arte moderna cumpria para os EUA o papel de um veículo de ideologia anticomunista (GUILBAUT, 1985; WOOD et al., 1994; SAUNDERS, 2000). Era o início da Guerra Fria e, no Brasil, os EUA consolidavam duas novas bases para encampar sua política cultural: os museus de arte moderna paulistanos MASP e MAM-SP.

CONCLUSÃO

Diante do exposto, é inegável que a política externa estadunidense para a cultura impactou diretamente a América Latina como um todo. A construção de laços intelectuais e artísticos com os países latinos foi considerada estratégica pelos EUA, pois contribuía para o seu objetivo de alinhamento hemisférico. Externamente, os EUA apresentaram seus interesses nacionais como interesses de todos os países americanos e incentivaram um apoio tácito à gerência dos EUA nos assuntos da América Latina.

O Programa de Arte da OCIAA (1941-1943) foi uma expressão da política de alinhamento na cooperação cultural. Ele promoveu exposições de arte estadunidense na América Latina, recebeu exposições latinas em seu território, promoveu pesquisas acadêmicas, patrocinou intercâmbios de intelectuais e artistas, distribuiu publicações e listas diversas entre outras atividades. Essas ações eram avaliadas em extensos relatórios internos, nos quais percebe-se o cuidado para que cada próximo passo elevasse a confiança latina nos EUA.

O Programa foi considerado bem-sucedido e deveria dar um salto de qualidade através de sua estruturação em câmaras de compensação. Apesar disso, também foi considerado importante que as instituições latinas passassem a se alinhar cada vez mais diretamente a instituições estadunidenses em vez de cooperarem diretamente com o Estado. O MoMA foi fundamental para que os interesses nacionais dos EUA se ocultassem atrás de seus museus. Tendo em seu conselho administrativo a autoridade máxima da OCIAA e um responsável pelas relações com a América Latina que colaborava diretamente com o governo, o MoMA foi conduzido pelos EUA para que se tornasse uma referência central nos campos da arte moderna e do mercado editorial para toda a América Latina.

O alinhamento da intelectualidade brasileira aos EUA é expresso na centralidade assumida pelo MoMA para o público especializado e não especializado em arte do país. A distribuição de diversas publicações do Museu, como o catálogo *Brazil Builds*, projetou os EUA no mercado editorial brasileiro. Iniciativas que no início eram patrocinadas pelo Estado, tanto no mercado editorial quanto no intercâmbio de exposições, passaram a ser custeadas e demandadas pelos países latinos. Nos relatórios de d’Harnoncourt, é avaliado que Brasil e Argentina demonstraram desde o começo predisposição maior à cooperação estadunidense do que

outros países latinos. A parceria de Chateaubriand e Matarazzo com Rockefeller na fundação do MASP e do MAM-SP pode ser lida como evidência dessa disponibilidade brasileira.

O presente estudo, portanto, lança a hipótese de que o sentido da fundação dos museus modernos paulistanos aparece para os EUA como uma conquista no escopo de sua estratégia de alinhamento hemisférico para o continente americano. Ao mesmo tempo em que a cooperação remonta à Política da Boa Vizinhança, a promoção da arte abstrata e as críticas à URSS pelas instituições já acenam para os novos objetivos militares dos EUA ligados à Guerra Fria. Apesar dessa constatação não resumir o significado desses museus para a sociedade brasileira, indica não ser possível compreendê-lo totalmente sem localizar as iniciativas paulistanas no quadro geral das relações culturais entre Brasil e Estados Unidos.

REFERÊNCIAS

Artigos da imprensa e Discurso

FERRAZ, Geraldo. "Um museu vivo". **Diário de S. Paulo**, São Paulo. 01 jan. 1947.

MILLIET, Sergio. "Monumento que se ergue em S. Paulo num belíssimo gesto de idealismo". **Diário da Noite**, São Paulo. 29 de setembro de 1947

O JORNAL. **Intercâmbio entre os museus de arte moderna de S. Paulo e Nova York**. Rio de Janeiro: 14 de setembro de 1948.

ROOSEVELT, Franklin Delano. **Address on Hemisphere Defense**. 12 dez. 1940. Disponível em: <<https://www.presidency.ucsb.edu/node/209196>>. Acesso em: 2 mar. 2023

SOBRINHO, Francisco Matarazzo. "Entrevista de Matarazzo para as Folhas". **Folha de S. Paulo**, São Paulo. 23 de dezembro de 1949.

Correspondências

BARR JR. [s. t.]. Destinatário: J. T. Nabuco. Nova Iorque: 16 de fevereiro de 1949.

COSTA JR, Olympio. [s. t.]. Destinatário: Diretor do MoMA. Recife: 07 de novembro de 1944.

DEANE, Percy. [s. t.]. Destinatário: Diretor do MoMA. Rio de Janeiro: 07 de novembro de 1944

DUTRA, Paulo Mena Barreto. [s. t.]. Destinatário: Verna Harrison. Porto Alegre: 11 de maio de 1945.

D'HARNONCOURT, René. [s. t.]. Destinatário: Nelson Rockefeller. Nova Iorque: 12 de setembro de 1944a.

_____. **Museum Promotion in Latin America**. Destinatário: Stephen C. Clark. Nova Iorque: 06 de dezembro de 1944b.

_____. [s. t.]. Destinatário: Nelson Rockefeller. Nova Iorque: 21 de junho de 1945a.

GERTH TODTMANN. [s. t.]. Destinatário: Philip Goodwin. São Paulo: 15 de junho de 1946.

KRATZENSTEIN, Eduard. [s. t.]. Destinatário: René d'Harnoncourt. Belém do Pará: 10 de novembro de 1945.

LEITE, Luiz Edmundo. [s. t.]. Destinatário: MoMA. Rio de Janeiro: 16 de junho de 1946.

PASCOAL, Ox. [s. t.]. Destinatário: Diretor do MoMA. [s. l.] 08 de novembro de 1944

PINTO, Jose. [s. t.]. Destinatário: MoMA. Porto Alegre: 25 de abril de 1946.

REGIS, Francisco Carlos. [s. t.]. Destinatário: Luis de Zulueta Jr. Florianópolis: 19 de dezembro de 1944.

SMITH, Carleton Sprague. [s. t.]. Destinatário: Eduardo Kneese de Mello. [s. l.]: 28 de novembro de 1946a.

_____. [s. t.]. Destinatários: C. P. Alves; R. Amorim; R. Levi; L. G. Machado; E. K. de Mello; A. Machado; H. Minglin; A. R. Miranda; R. B. Moraes; F. R. do Nascimento; P. Rocha. [s. l.]: dezembro de 1946b.

WEISS, Mary W. [s. t.]. Destinatário: René d'Harnoncourt. Washington: 01 de fevereiro de 1944.

Livros e teses

ANDERSON, Perry. **A política externa norte-americana e seus teóricos**. São Paulo: Boitempo, 2015.

BANDEIRA, Moniz. **A presença dos Estados Unidos no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

GUILBAUT, Serge. **How New York stole the idea of modern art**. Chicago: University of Chicago Press, 1985.

LENIN, Vladimir Ilitch. **Imperialismo, estágio superior do capitalismo**. São Paulo: Expressão Popular, 2012.

RIDENTI, Marcelo. **O segredo das senhoras americanas**. São Paulo: Editora UNESP, 2022.

RODRIGUES, Simele Soares. **Une américanisation « invitée » - l'américanisation culturelle du Brésil en temps de Guerre froide : acteurs, médiateurs et lieux de rencontres (1946-1978)**. Tese (Doutorado em História Contemporânea) – Université de Strasbourg. Estrasburgo, 2015.

SAUNDERS, Frances Stonor. **Who paid the piper?**. Londres: London Granta Books, 2000.

TOTA, Antonio Pedro. **O amigo americano**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

_____. **O imperialismo sedutor**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

WOOD, P. et al. **Modernism in Dispute - Art since the Forties**. New Haven: Yale University Press, 1994.

Relatórios

ART SECTION. **The art program of the C.I.A.A.** Washington: 1943.

D'HARNONCOURT, R. **Report on trip to Latin America dec. 27, 1944 to March 22, 1945.** Nova Iorque: MoMA, abr. 1945b.

_____. **Recommendations in the field of cultural exchange.** Nova Iorque: 1945c.

SCIENCE AND EDUCATION DIVISION. **Purchase of 2000 copies of "Brazil Builds", a volume on the modern architecture of Brazil (Office of the Coordinator, Ed.).** Washington: 1942.



INSTITUIÇÕES ESTATAIS DE PROTEÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL NO BRASIL: IMPULSOS LEGAIS EM SUA CONSOLIDAÇÃO DEMOCRÁTICA

Eixo Temático 3 - Políticas para o Patrimônio Cultural: as instituições no estudo, inventariação, tombamento/registro, manutenção, recuperação e demais intervenções nos bens patrimoniais.

Renata Ovenhausen Albernaz
Professora Doutora, UFRGS, Brasil
renata.ovenhausen@ufrgs.br

* A revisão do texto é de responsabilidade dos autores

RESUMO

Esse artigo objetiva discutir e sistematizar as ideias sobre o impulso de institucionalização democrática da proteção do patrimônio cultural brasileiro a partir da Constituição Federal de 1988. Não se trata de deduzir, acriticamente, elementos para analisar o sistema de proteção patrimonial brasileiro, mas de defender uma democratização em curso no país, a partir dos princípios dessa Carta Política, em duas de suas expressões de desdobramento: 1. O processo de democratização dos principais instrumentos públicos de proteção patrimonial pelo incremento da participação social e da inclusão das comunidades, quando da criação e operação do instrumento do Registro do Patrimônio Cultural Imaterial. 2. A democratização por uma visão sistêmica de proteção patrimonial, inserindo-a na dinâmica da vida social (urbana, ambiental e econômica), conectando cultura e desenvolvimento local e descentralizando a gestão patrimonial. Apesar de se tratar de uma análise institucionalista, a partir dos documentos produzidos pelo Estado, representando, assim, uma problemática democratização patrimonial do tipo “top-down” (do Estado para a sociedade), as estratégias dessa abertura do Estado permitem inferir uma hipótese de que ampliar o conhecimento e a participação social podem condicionar um maior protagonismo patrimonial social.

Palavras-Chaves: *instituições estatais de proteção patrimonial; democratização do patrimônio cultural; protagonismo social.*

ABSTRACT

This article aims to discuss and systematize the ideas about the impulse of democratic institutionalization of the protection of the Brazilian cultural heritage since the Federal Constitution of 1988. The purpose is not to uncritically deduce elements to analyze the Brazilian heritage protection system, but to defend an ongoing democratization in the country, based on the principles of this Political Letter, in two of its unfolding expressions: 1. The democratization process of the main public instruments, in the first decade of this century, of heritage protection by increasing social participation and the inclusion of communities, when the instrument of Registration of Intangible Cultural Heritage was created and operated. 2. Democratization through a systemic vision of heritage protection, inserting it in the dynamics of social life (urban, environmental, and economic), connecting culture and local development, and decentralizing heritage management. Although this is an institutionalist analysis, based on documents produced by the State, thus representing a problematic top-down democratization of heritage (from the State to society), the strategies of this opening of the State allow us to infer a hypothesis that broadening knowledge and social participation may condition a greater social heritage protagonism.

Keywords: *democratization of cultural heritage; institutions; state protagonism; social protagonism*

INTRODUÇÃO

A partir da Constituição Federal Brasileira de 1988 (CF/88), inicia-se um importante impulso rumo a uma proteção do patrimônio cultural mais efetiva. E esse movimento está condicionando a consolidação, mesmo que ainda gradual e lenta, de um verdadeiro Sistema Oficial de Proteção do Patrimônio Cultural no Brasil, que envolve um complexo de leis, princípios constitucionais e legais, políticas públicas, instituições vinculadas a vários órgãos do governo nas três instâncias federativas (União, Estados e Municípios), medidas judiciais e administrativas, atores (Juízes, Promotores de Justiça, Conselhos Técnicos Especializados, Conselhos Deliberativos Democráticos, Associações de Proteção etc.) vinculados ao Estado, ou permitidos por ele, que, juntos, atuam em todas as etapas necessárias na preservação desse patrimônio cultural, incluindo os estudos técnicos e consultas democráticas para a formulação dos critérios de identificação dos bens culturais dignos de proteção, a regulamentação legal e administrativa das ações de proteção e prevenção de danos ao patrimônio cultural, a fiscalização dessas funções públicas, a constituição de dotação orçamentária etc. É um sistema complexo, pois exige desde ações legislativas abstratas de âmbito federal até as medidas mais específicas, em sede de um bem concreto. E que só pode funcionar de forma adequada se todas essas leis, ações e atores trabalharem orquestrados e em situação de corresponsabilidade, orquestramento e corresponsabilidade que são, aliás, os eixos que parecem justificar a criação do Sistema Nacional de Cultural, em novembro de 2012, como emenda constitucional.

A construção e a consolidação desse sistema, porém, tem sido feita, historicamente, e ainda hoje, de modo pontual e emergencial – ou seja, primeiro surge o problema, o abandono, a ruína, o risco de perda cultural, para depois se agir institucionalmente, às vezes, tarde demais, nas ações de identificação e de preservação. Também não se pode deixar de destacar que a possibilidade da exploração econômica do Turismo Cultural e dos saberes e bens culturais, bastante valorizados atualmente, também tem sido um importante incentivo legitimador dos reforços desse sistema, mas em um rumo que vale a pena ser problematizado. Assim, enquanto sistema, a construção da proteção do patrimônio cultural no Brasil ainda é obra inacabada, mesmo que, não se pode deixar de observar, caminhe rumo à sua consolidação. E essa construção gradual, segundo nossa hipótese, pode ser demonstrada a partir das evidências de ação das instituições e atores incumbidos de tarefas de aplicação concreta de normas e regras desse sistema. A partir dessas ações, pressupomos, é que se poderá perceber as falhas no sistema em sua eficácia, como em casos de parca condição de sua operacionalidade prática (insuficiente dotação orçamentária, falta de operadores do sistema, problemas com as peculiaridades de tais bens, desigualdades regionais etc.)

Apesar dessa gradualidade e insuficiência, dada a própria natureza cidadã desta Constituição de 1988, essa efetivação da proteção patrimonial também vem marcada pela busca da democracia em seus processos, o que pode ser demonstrado, basicamente: (1) pela ampliação do escopo do patrimônio, permitindo-o alcançar quaisquer bens culturais que fossem referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores do país (art. 216 CF/88); (2) com a regulação da salvaguarda do Patrimônio Imaterial (Decreto n. 3551/00), que conclamou a iniciativa e a inclusão das comunidades envolvidas nos processos de identificação e preservação do patrimônio cultural; e ainda, (3) por uma maior sistematicidade na proteção patrimonial, integrando-a na lógica da organização total urbana, nas malhas da

vida comunitária e social, fortalecendo a conexão entre cultura e desenvolvimento regional e gerando uma gestão pública coordenada entre União-Estado-Município e Sociedade Civil em questões do patrimônio cultural.

Dada essa irradiação institucional, nós nos propomos a apresentar tal impulso de institucionalização da proteção do patrimônio brasileiro, em um sentido democrático, em duas de suas expressões: 1. O processo de democratização dos principais instrumentos públicos de proteção patrimonial pelo incremento da participação social e da inclusão das comunidades, muito em virtude da quebra paradigmática, sofrida pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), quando da criação e operação do instrumento do Registro do Patrimônio Cultural Imaterial e de sua Política Nacional. 2. A democratização por uma visão sistêmica de proteção patrimonial, inserindo o patrimônio na dinâmica da vida social (urbana, ambiental e econômica), conectando cultura e patrimônio com o desenvolvimento local e das comunidades e descentralizando a gestão patrimonial numa ação conjunta entre órgãos de proteção-municípios-sociedade civil e comunidade.

O interesse foi o de demonstrar um movimento de democratização por dentro da estrutura estatal, a partir da análise das leis, relatórios dos órgãos públicos vinculados à cultura, ao planejamento e ao financiamento, das produções teóricas e analíticas publicadas na Revista do IPHAN, em justificativas e documentos políticos, além da utilização de outras produções científicas sobre o tema, a partir de 1988.

Apesar dessa análise institucionalista ser menos democrática do que um estudo mais sociológico dessa proteção patrimonial,⁹⁵ o foco nessas fontes estatais não deixa de ser relevante, por uma série de razões. Uma delas é que tal estrutura estatal, que muitas vezes esteve ameaçada com escolhas político-governamentais que lhe impuseram severos cortes de

⁹⁵ Insta apresentar, de forma muito rápida, o teor dessa crítica que apela por estudos mais sociológicos e antropológicos do patrimônio cultural e problematizam a ação estatal, já que tal crítica é, de fato, muito importante e atual, apesar deste estudo não participar dela. Nesse teor, e de modo muito sintético, chamamos de *Críticas de viés antropológico* às que fazem um apelo à escala do comunitário em detrimento da ação do Estado, dado reconhecerem que a memória, e a sua institucionalização num patrimônio cultural, é fato antropológico, e assim o deve permanecer (TORNATORE, 2007, 2010, 2018). De tal modo que, quando o Estado captura esse fato, mesmo que na intenção de o proteger e o fazer perdurar, ele afeta a sua dinâmica, podendo-a deformar e até desapropriar. Tello (2010, p. 121) chega a afirmar que o patrimônio cultural tem se configurado como “um instrumento institucional de domesticação da memória e da cultura” (tradução livre). Já as *Críticas no viés institucional, na consideração da escala societal*, trabalham com elementos estatais, mas fazem, contra eles, as seguintes ressalvas: a) promover a “cidadania cultural” (CHAUÍ, 1991; 2008) é um dever do Estado, mas que vem sendo muito parcamente cumprido por ele; b) na disputa de poder, nos “conflitos patrimoniais”, é preciso contestar as forças neoliberais que tendem a devastar o Estado, negando valores emancipatórios, como a cidadania do patrimônio cultural, em prol de seus propósitos de hegemonia e acumulação. c) inegavelmente, houve viéses das ações estatais patrimoniais que as fizeram não corresponder a uma legítima democracia cultural (GONÇALVES, 1996; MICELLI, 2001; ESPINHEIRA, 2004; DOMINGUES & FUNARI, 2009; TELLO, 2010; MARINS, 2016), pois tais ações, historicamente: *i*) foram planejadas e executadas pelas equipes técnicas do Estado e segundo critérios estilísticos europeus (acriticamente tidos como universais); *ii*) quando a patrimonialização se incluía em Planos de Desenvolvimento, esses eram decididos e operados na base de interesses dos investidores, com insuficiente participação da comunidade e, às vezes, permitindo um processo de gentrificação contra elas; *iii*) as próprias expressões patrimoniais comunitárias estão em uma encruzilhada no mundo globalizado, pois, para serem “viáveis”, elas precisam seguir as ordens dos “negócios da conservação”; *iv*) no Brasil, há uma forte inequidade regional e tipológica no reconhecimento dos diversos bens passíveis de serem patrimonializados pelo Estado.

verbas, alterações institucionais e até descaso, ainda importa muito no processo de tematização e educação patrimonial que condicione a emergência de consciência coletiva necessária ao protagonismo social, já que patrimônio cultural não é, infelizmente, ainda, tema de senso comum e nem tem trânsito corriqueiro na política e na opinião pública brasileiras. Além disso, dado que as incertezas das políticas culturais no Brasil (tardias, autoritárias e instáveis [RUBIN, 2014]) restam profundas fragilidades do campo da cultura enquanto alavanca do desenvolvimento humano, social e econômico, importa, sobremaneira, destacar as conquistas institucionais já alcançadas, para não se correr o risco de as esmorecer. A vocação de desenvolvimento pela economia criativa, sustentável e pelo turismo cultural também traz novas promessas e exigências ao Estado no reconhecimento e na gestão de bens do patrimônio cultural, mas deve nos deixar em estado de alerta, pois coloca em tensão valores culturais emancipatórios em face da pressão mercadológica da “indústria cultural” (CHAUÍ, 2008). Precisa-se do Estado, também, dada a fragilidade de muitos grupos sociais no Brasil, fato que não os permite prescindir de seu condicionamento pelas Políticas Públicas Culturais, ensejando fortalecermos movimentos de luta por espaços e por recursos no e pelo Estado. Diante dessas razões, essa sistematização de conquistas institucionais públicas na preservação do patrimônio, a que se objetiva este texto, parte da seguinte pergunta problema: a ação institucional pública de Proteção e Promoção do Patrimônio Cultural tem se encaminhado na e pela busca de ampliar a cidadania cultural⁹⁶ no Brasil?

DEMOCRATIZANDO INSTITUIÇÕES E INSTRUMENTOS DE PROTEÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL NO BRASIL

Uma relação necessária entre cidadania, Patrimônio e o Poder do Estado

Por conta da perspectiva institucional estatal assumida neste artigo, defende-se que o estatuto patrimonial de um bem passa a depender de uma ação do Estado em reconhecê-lo e ativá-lo. Mas há que se fazer, aqui, alguns esclarecimentos para evitar interpretações de um viés autoritário desta perspectiva.

Ainda que, conceitualmente, o patrimônio cultural seja uma invenção social que ativa sobre alguns bens - suportes ou lugares de memória - o *status* de algo digno de ser conservado para as gerações presentes e futuras, mesmo que independentemente do interesse utilitário original desse bem, o patrimônio cultural, nesta nossa perspectiva, só funciona sob legitimação, no caso, aqui, em tela, da legitimação final dada pelo Estado, mesmo que isso se faça, em uma sociedade realmente democrática, após um amplo processo social de construção de consenso ou de conquista de opinião majoritária.

O processo de patrimonialização estatal não se basta, assim, em um mero ato de poder do Estado, pois tal processo não é algo socialmente trivial ou meramente burocrático. Como Invenção social, o patrimônio atribui uma sacralidade simbólica (aparência de autoridade essencial ou geral) a certos bens (da natureza, da história e da genialidade [PRATS, 1998]) como representações de identidades, memórias coletivas e ideias. O Patrimônio é, aliás, uma

96 Segundo Marilena Chauí, “cidadania cultural” engloba “o direito de acesso às obras culturais produzidas, particularmente o direito de fruí-las, o direito de criar as obras, isto é, produzi-las, e o direito de participar das decisões sobre políticas culturais”. (CHAUÍ, 2008, p. 65)

invenção social fruto da era moderna (em face de suas demolidoras características de inovação e fluidez), na ação social desesperada de segurar o passado de alguma forma e permitir aos seres humanos traçarem uma fronteira mais precisa entre a memória e o esquecimento públicos. A ativação (PRATS, 1998; 2005) é um ato de poder (político) que coloca esse valor sobre um Bem Cultural⁹⁷ e conduz o seu manejo social a partir de certos critérios politicamente eleitos. O patrimônio é o símbolo que esse ato de ativação faz aderir à materialidade de certos bens (materiais e imateriais) – mas que só se firma se esse símbolo representar a parcela da trajetória humana no tempo dotada da carga afetiva/socializadora da memória, pois é esse símbolo que faz com que tais bens culturais se convertam em monumentos ou documentos dessa trajetória que vale a pena preservar (HALBWWARCHS, 1990). Assim, essa ativação simbólica do patrimônio só funciona sob legitimação, antes de tudo, societal: sem o consenso social acerca do significado desses bens, eles não se ancoram na sociedade e perdem o valor memorial e evocativo, mesmo que um ato de força do Estado os tente, inocuamente, impor. Desse processo, entende-se que, ainda que a perspectiva deste texto seja a da ação do “Estado para a Sociedade” no trato do patrimônio cultural, o crivo de avaliação dessa ação estatal é sempre a sua potência em manifestar-se como consequência e/ou como causa de um impulso de democracia no patrimônio cultural brasileiro. (ALBERNAZ, 2020)

Dito isso, partamos para a análise das instituições estatais e busquemos seus impulsos democráticos.

A busca atual de democratizar as leis sobre o patrimônio cultural

O princípio da função social da propriedade, enquanto princípio constitucional, apareceu, pela primeira vez, na Constituição Federal de 1934 (nos artigos n. 10, 113 e 148) e surgiu vinculado, expressamente, com a proteção dos bens de valor cultural, histórico, artístico e natural. Em 1937, o Decreto Lei 25/37 regulamentou esse princípio, no que se refere aos bens culturais, afirmando o dever de preservar tais bens como sendo do proprietário e do Estado. Assim, essa vinculação entre patrimônio cultural e função social da propriedade importou, sobremaneira, na consolidação desse princípio, já que ensejava minimizar a potência do sentido individualista e exploratório da propriedade privada material e intelectual, tão marcantes na história das leis civis do país (Gomes, 1958). E tal princípio se expressa, no sistema brasileiro, pois a declaração de patrimônio cultural sobre um bem altera o seu regime de regulação, que deixa de ser um regime de propriedade eminentemente privada, para tornar-se regime privado de interesse público. Esse interesse público limita a liberdade do proprietário em benefício de um direito de uso e fruição coletiva desse bem, e é deduzido, segundo Miranda (2006), dos Princípios: (1) da fruição coletiva, já previsto no art. XXVII, da Declaração dos Direitos do Homem, de 1948, e no art. 48, da Carta da Organização dos Estados Americanos, ambas ratificadas pelo Brasil, concretizada nos direitos de visita, informação e participação; e (2) da Participação Popular, afirmado na Normas de Quito, de novembro de 1967, da Organização dos Estados Americanos (OEA), também ratificada pelo país, que enuncia uma cooperação entre o Estado e a sociedade

97 Valores de reconhecimento esses que, historicamente, foram, segundo Poulot (2009): (1) a ancianidade e a nobreza (dos primeiros colecionadores e antiquários); (2) a nacionalidade (na formação dos Estados Nacionais); (3) a autenticidade, a pureza, a excepcionalidade (da estilística universal [eurocêntrica] da era moderna, sec. XIX e XX); (4) a representatividade (da democracia cultural contemporânea – meados do sec. XX até atualmente).

para a proteção dos bens culturais. A nova Carta Política da abertura democrática (CF/88) – em seus artigos 5º, XXII e 170, III, não só reforçou esse princípio da função social da propriedade, como foi importante na mitigação dos paradigmas, então vigentes, da monumentalidade, da excepcionalidade e da universalidade do patrimônio cultural, incluindo bens monumentais ou cotidianos, de setores privilegiados ou desfavorecidos, naturais ou artificiais, puros ou ecléticos.

As ações e os processos de localização e identificação dos bens do patrimônio cultural também se ampliaram, sobremaneira, seja em número, seja por passarem a envolver ações orquestradas dos três poderes do Estado (Executivo, Legislativo e Judiciário) e das três esferas da federação brasileira – União, Estados e Municípios. Ao poder legislativo coube a edição de várias leis patrimoniais, além de outras importantes leis que afetaram, de modo sistêmico, o patrimônio cultural, como foram as leis do Estatuto da Cidade (Lei 10.257/01), a Lei dos sítios arqueológicos (Lei 3.924/61), além das leis de incentivos fiscais à cultura (Lei 8313/96) e seus Sistemas (Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura - Salic). Para o poder judiciário, foram criados processos e procedimentos específicos para torná-lo capaz de responder aos conflitos de interesses envolvendo o patrimônio cultural, enfatizando o interesse público. Processos como os de Ação civil pública, Ação civil pública declaratória de valor cultural, Mandado de segurança e Ação popular têm sido utilizados pelos cidadãos nos casos de lesão ao patrimônio cultural e da omissão dos Poderes Públicos responsáveis em enfrentá-la. Além disso, é o poder judiciário quem aplica as penas criminais (artigos 165 e 166 do Código Penal/40 e no art. 62, da Lei 9605/98) aos violadores do patrimônio cultural.

Mas é o Poder Executivo o principal poder de atuação patrimonial no Brasil, e suas ações administrativas mais expressivas nesse sentido são os processos de tombamento, de registro dos bens culturais imateriais e de chancela das paisagens culturais, além das correlatas ações de controle e fiscalização desses bens. Como, no Brasil, o dever de proteção do patrimônio cultural é competência comum de União, Estados e Municípios (art. 23, III, da CF/88), cada uma dessas instâncias de poder federativo cria as suas próprias Instituições de proteção, e, em decorrência dessa descentralização, pode-se verificar bens do patrimônio cultural nacional, regional, estadual e municipal.

Na esfera do Poder Executivo, a Instituição – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) – continua sendo a referência para todas as demais entidades de proteção do país em questão de patrimônio cultural. Existente desde 1937 (antes como SPHAN), o IPHAN é hoje uma autarquia federal vinculada ao Ministério da Cultura, constituída pela Lei nº 8.113/90, e estruturado, atualmente, com base no Dec. 11.178/22, tendo sede e foro em Brasília e circunscrição administrativa em todo o território nacional. Ele tem como missão específica “promover e coordenar o processo de preservação do patrimônio cultural brasileiro visando fortalecer identidades, garantir o direito à memória e contribuir para o desenvolvimento socioeconômico do País”. Para sua melhor atuação, o IPHAN conta com unidades descentralizadas que atuam em superintendências distribuídas em todos os estados do país.

Como instituição de referência, os instrumentos administrativos do IPHAN tendem a ser reproduzidos, às vezes com algumas adaptações, na gestão patrimonial de Estados e Municípios brasileiros. Por essas razões, será sobre os instrumentos de proteção regulados e promovidos pelo IPHAN que nos deteremos aqui.

DEMOCRATIZANDO OS PRINCIPAIS INSTRUMENTOS DE PROTEÇÃO PATRIMONIAL NO BRASIL PELA PARTICIPAÇÃO SOCIAL E PELO RECONHECIMENTO DA DIVERSIDADE CULTURAL

Criado em 1937, e principal instrumento de proteção do patrimônio material do Brasil, o tombamento, de acordo com Miranda (2006, p. 109), é ato administrativo que declara um bem como de valor cultural e constitui, para ele, um novo regime jurídico; depois do devido processo legal, que pode ser provocado pela iniciativa de qualquer cidadão, associação, governante e especialistas do IPHAN, ele gera o registro do bem material (móvel ou imóvel) em um dos quatro Livros do Tombo existentes (Livro do Tombo Arqueológico/Etnográfico/Paisagístico; Livro do Tombo Histórico; Livro do Tombo das Belas Artes; Livro do Tombo das Artes Aplicadas).

Nos autos dos processos de tombamento constam importantes documentos informativos, como estudos técnicos sobre a relevância patrimonial de cada bem, a manifestação dos proprietários e interessados, o parecer do IPHAN e a decisão do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural – órgão colegiado, envolvendo agentes públicos e representantes da sociedade civil, e que dá a última palavra em termos da identificação e da classificação, ou não, de um bem como Patrimônio Cultural Nacional. Passa-se, a seguir, o processo para a homologação do Ministro da Cultura. Lógica similar ocorre nos níveis estaduais e municipais.

Atualmente, segundo informações do site oficial do IPHAN, são tombados (em 2020), como patrimônio nacional, 1.271 bens materiais, 591 bens ferroviários, 28.482 sítios arqueológicos georreferenciados, 48 bens culturais imateriais registrados e 7 línguas inscritas no Inventário Nacional de Diversidade Linguística, sendo que os processos podem ser acessados por meio do Arquivo Noronha Santos ou pelo Arquivo Central do IPHAN.

Mesmo que, no tombamento, segundo Soares (2009), o bem continue na propriedade do particular (salvo se desapropriado), sobre o proprietário incidem várias obrigações de proteção do interesse público, como (1) a de reparar e manter o bem em sua originalidade e representatividade, (2) o dever de respeitar o direito de preferência, na alienação, ao poder público, (3) a obrigação de suportar a fiscalização e as restrições de uso, gozo, alteração e disposição do bem e (4) o direito de indenização, se as restrições impostas inviabilizarem qualquer uso econômico do bem; além disso, o tombamento pode impor obrigações aos proprietários dos imóveis vizinhos (entorno), contra ações que possam prejudicar o bem patrimonial. O poder público passa a ter o dever de fiscalizar, de aplicar penalidades aos que causem lesões do bem, além de arcar com obras de conservação, quando o proprietário não puder fazê-las (Decreto Lei 25/37, Capítulo III). Em regra, o tombamento não gera direito de indenização ao proprietário acerca das restrições que ele impõe ao bem, mas as repercussões dessas restrições têm sido avaliadas, caso a caso, pelos Tribunais, infelizmente, muitas vezes, em prejuízo do bem patrimonial (Albernaz & Santos, 2013).

No que se refere ao instrumento do Registro de Bens Culturais Imateriais, este veio a suprir a falta de um meio de tutela do patrimônio cultural imaterial, já que o tombamento não o protegia. Por ele, bem como no Programa Nacional de Identificação e Referenciamento de Bens Culturais de Natureza Imaterial, ambos criados pelo Decreto 3.551/00, segundo Pelegrini (2009, 2018), o

Estado reconhece, documenta, socializa as informações e apoia a existência da referência cultural no Brasil, assumindo o compromisso público com políticas de financiamento e apoio em ações de educação e de reprodução do bem cultural. O registro do patrimônio imaterial também se dá em algum dos quatro tipos de livros: I - Livro de Registro de Saberes: II – Livro de Registro das celebrações: III – Livro de Registro das Formas de Expressão: IV – Livro de Registro dos Lugares (IPHAN. s.d.)

O processo de Registro do Patrimônio Imaterial é analisado pelo IPHAN, que emitirá parecer, sendo esse submetido à apreciação do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural que dará a decisão favorável ou não ao registro do bem como “Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil”. Sobre os critérios da aferição do valor patrimonial nos processos de registro, informa Porta (2012, p. 53) que esses são “a relevância do bem para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira, o que deve ser comprovado por sua continuidade histórica”, esta que significa a permanência das características dessas expressões, mesmo que ao longo do tempo sofram transformações e atualizações, e a ocorrência do processo de transmissão do bem há pelo menos três gerações.

A gestão desses bens registrados se dá por meio de Planos de Salvaguarda dos Bens do Patrimônio Imaterial, este que, segundo orientações do Termo de Referência do IPHAN (2016), são um planejamento estratégico, construído com o diagnóstico e as recomendações de salvaguarda arroladas no processo de registro, e que é elaborado e executado em interlocução continuada entre Estado e comunidade envolvida e coordenado por um Comitê Gestor formado por representantes do IPHAN, da comunidade, do estado e da prefeitura. Ele envolve um plano de ações, que, em termos gerais, orientam-se pela:

Produção e reprodução cultural

Transmissão de saberes relativos ao bem cultural em foco.

Ocupação, aproveitamento e adequação de espaço físico para produção, reprodução, armazenamento, comercialização e difusão cultural.

Apoio às condições materiais de produção dos bens culturais imateriais.

Atenção à propriedade intelectual e aos direitos coletivos.

Mobilização Social e Alcance da Política:

Pesquisas, mapeamentos, inventários participativos (com inclusão de pessoas oriundas dos universos pesquisados nas equipes).

Articulação institucional e política integrada

Gestão Participativa e Sustentabilidade

Apoio à criação e manutenção do Comitê Gestor e planejamento estratégico.

Geração de renda e ampliação de mercado com benefício exclusivo dos produtores primários dos bens culturais imateriais.

Capacitação de quadros técnicos para a implementação e gestão de políticas para o patrimônio.

Difusão e Valorização

Edições / publicações / difusão sobre o universo cultural em foco.

Constituição, conservação e disponibilização de acervos sobre o universo cultural em foco.

Ação educativa para escolares e segmentos sociais.

Prêmios e Concursos. (IPHAN, s.d - b)

Além de ação compartilhada entre Estado e Sociedade, previsto nesses planos, em reportagem, em junho de 2012, a assessora de Patrimônio Cultural Imaterial do Iphan, da época, atestou que, “geralmente, o pedido de registro é uma demanda da própria comunidade”. Porta (2012, p. 13) também observou esse protagonismo, a partir de 2003, no notável aumento de processos de tombamento promovidos por Organizações da Sociedade Civil, e que todos os processos em andamento, a partir de então, passaram a envolver consultas às comunidades locais. Esse detalhe de iniciativa e participação cidadã é significativo, em termos de democratização do patrimônio, haja vista que a regra dos tombamentos sempre foi, como verificou Fonseca (2017), ter a sua solicitação feita especialistas do IPHAN ou por gestores públicos interessados.

A Chancela de paisagem cultural é outro instrumento estatal de proteção e que, em si, já traz incorporada, desde a sua instituição no Brasil, através Portaria do IPHAN, n. 127/09, a ideia de um patrimônio integrado ao social e da participação comunitária em sua gestão. Ela consiste em ato administrativo, cujo processo junto ao IPHAN pode ser provocado por qualquer cidadão. Segundo Costa e Serres (2016), a paisagem cultural identifica lugares que envolvem uma interação harmônica e peculiar do homem com seu ambiente, manifestada em diferentes modos de viver e de produzir nos territórios, envolvendo aspectos de patrimônio material, imaterial e natural. A concessão da Chancela é seguida de um Plano de Gestão da Paisagem Cultural, que, segundo Costa (2021), consiste em um programa de ações de sustentabilidade do modo de vida, de reposição dos recursos, de aprimoramento de técnicas e de desenvolvimento econômico, social e ambiental do território. Dada a sua dinamicidade, a chancela é reavaliada a cada dez anos, a fim de se verificar se a paisagem cultural continua a existir.

Somando-se a esses instrumentos, deve-se destacar, ainda, os avanços de uma maior integração do patrimônio ao social, na prestação, a cargo do IPHAN, dos seguintes serviços públicos (Porta, 2012):

O desenvolvimento da metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC, para montar o repertório de informações sobre bens culturais imateriais, disponível para outros órgãos que lidam com patrimônio cultural e para a iniciativa privada;

A concessão de autorizações para a saída de bens do acervo museológico ou tombados do país, para evitar a evasão ilegal deles (em ações, hoje, como: a criação do Banco de Bens Culturais Procurados, disponível no portal do Iphan e nas Polícias Federal e Internacional; e a criação, em 2007, do Cadastro Nacional de Negociantes de Artes e Antiguidades, para uma certificação de suas peças).

A concessão de Autorização de Acesso a Conhecimentos Tradicionais Associados – CTA (para pesquisas do patrimônio genético tradicional);

O apoio, em ações do Ministério da Educação e das Secretarias de Educação, em processos e conteúdos de Educação Patrimonial.

A avaliação das propostas de projetos culturais, quando relacionados ao patrimônio cultural, candidatos em Editais de Financiamentos de Projetos em Programas Públicos de

Financiamento e Incentivo Cultural, como são os Editais decorrentes do Programa Nacional de Apoio à Cultura – PRONAC/MinC – Área do Patrimônio Cultural (Lei nº 8.313/91) e o do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial – PNPI (Decreto 3551/00).

Fiscalizar as aplicações de recursos e auxiliar nos projetos submetidos aos financiamentos concedidos aos Municípios no Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) Cidades Históricas (2013-2018).

Elaborar o Inventário Nacional da Diversidade Linguística, que é um instrumento novo, em fase de teste, voltado ao mapeamento e à documentação das quase 200 línguas faladas no Brasil por povos indígenas, comunidades afrodescendentes e descendentes de imigrantes;

DEMOCRATIZANDO PELA PROTEÇÃO SISTÊMICA DO PATRIMÔNIO EM SUA INTEGRAÇÃO NO COMPLEXO URBANO, AMBIENTAL E ECONÔMICO DA VIDA SOCIAL

Apesar da predominância desses instrumentos administrativos na preservação dos bens do patrimônio cultural em si, algumas leis e políticas funcionam como suporte sistêmico da proteção patrimonial, ou seja, procuram proteger tais bens considerando-os como plenamente inseridos na malha de funcionamento urbano, social e ambiental e como uma estratégia de desenvolvimento local.

Essa visão sistêmica do patrimônio cultural, aliás, pode ter impactos importantes na sua ressemantização, pois, se na modernidade ocidental, ele foi simbolizado como um “monumento” (Poulot, 2009), a partir dessa maior reintegração à vida social, como defendem estudiosos franceses como Tornatore (2010) e Choay (2006), o patrimônio cultural passa a representar, não um bem em si, com seu peso simbólico, mas uma forma comunitária de “assegurar uma presença do passado no presente” (TORNATORE, 2010, p. 8), implicando, necessariamente, uma relação cada vez mais estreita entre memória (que é, originariamente, social) e patrimônio (que, na França, [como no Brasil] sempre foi uma instituição estatal).

A inserção na malha urbana foi a primeira dessas discussões que afeta, significativamente, a proteção e a gestão patrimonial, envolvendo uma ação mais orquestrada, e assim, menos centralizadora, entre IPHAN, Estados, Municípios e Sociedade Civil. Leis como o Plano Diretor e as Leis de Uso e Aplicação do Solo (que inclui a Definição do Perímetro Urbano, o Plano de Circulação Viária, o Código de Obras e Edificações, o Código de Posturas, as Leis de Diretrizes especiais para certas áreas), criadas, principalmente, após o seu Regramento Geral feito pelo Estatuto da Cidade (Lei 10.257/03), têm ordenado as ações e construções urbanas, primando, como manda tal Estatuto (art. 2º, inciso XII), dentre outras coisas, por proteger, preservar e recuperar o meio ambiente natural e construído, o patrimônio cultural, histórico, artístico, paisagístico e arqueológico.

Através de seus Planos Diretores, algumas cidades brasileiras, notadamente as que se vocacionaram ao turismo, têm se valido desses planos para regular e limitar as construções e garantir a preservação, não só de imóveis específicos, mas de toda uma zona cultural, com

suas peculiaridades construídas, ambientais, econômicas, de circulação e de entorno.⁹⁸ Nessa lógica, os Planos de Ação para Cidades Históricas, por exemplo, pressupõem:

1. construir diagnósticos globais das cidades, envolvendo não apenas a situação de seu patrimônio, mas também questões urbanísticas, sociais e econômicas que permitam compreender os fatores que geraram a degradação de seus centros históricos e definir a estratégia para enfrentá-los;
2. estabelecer um planejamento estratégico das intervenções a realizar para aumentar seu impacto na qualificação da cidade e otimizar os investimentos;
3. trabalhar a partir da adesão e do comprometimento das cidades com a nova política de preservação, ao invés de realizar uma seleção prévia;
4. articular gestores e políticas públicas de diferentes áreas dos três níveis de governo que atuam nas cidades;
5. constituir instâncias de participação social;
6. associar os instrumentos de preservação aos novos instrumentos de gestão e de desenvolvimento urbano, criados a partir do Estatuto das Cidades ou presentes nos planos diretores das cidades;
7. garantir a presença de funções diversificadas nos centros históricos, recuperando seu papel referencial para as cidades;
8. garantir a permanência da população já residente e das atividades tradicionais presentes nas áreas a serem requalificadas. (PORTA, 2012, p. 68)

Mas essa visão sistêmica do patrimônio integrado à vida social, também foi incentivada por uma nova orientação das Políticas Culturais brasileiras, que se expressa no Plano Nacional de Cultura (2010), na previsão constitucional de um Sistema Nacional de Cultura (MINC, 2012), por meio do art. 216-A, da CF/88, e, em termos específicos do patrimônio cultural, na proposta de um Sistema Nacional de Patrimônio Cultural (em implantação) e na execução mais ordenada do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (IPHAN, 2016).

No que se refere ao Plano Nacional de Cultura (PNC), instituído pela Lei 12.343/10, este consiste em um conjunto de 53 metas para o planejamento e a implementação de políticas culturais no prazo de 10 anos (até 2020). O Sistema Nacional do Patrimônio Cultural (SNPC) é a quinta meta desse Plano Nacional de Cultura (PNC), visando, segundo o IPHAN (s.d-a), implementar uma gestão compartilhada do Patrimônio Cultural Brasileiro para otimizar o uso de recursos humanos e financeiros para a proteção patrimonial, já que em estados e municípios esses recursos são escassos, além de criar sistemas de informação integrados (como o Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão – SICG). Também decorre desse Plano,

⁹⁸ O Estatuto da Cidade (Lei no 10.257/01), segundo Maricato (2010), foi uma conquista de décadas de luta de movimentos populares, entidades profissionais, sindicais e acadêmicas, pesquisadores, ONGs, parlamentares e prefeitos, para reunir em uma lei, com um enfoque holístico, aspectos relativos ao governo democrático da cidade, à justiça urbana e ao equilíbrio ambiental, orquestrando os negócios urbanos e o direito à moradia e combatendo a segregação territorial e a cidade desumana, desigual e ambientalmente predatória. E, a partir 2003, a influência do Estatuto da Cidade passa a induzir uma inserção mais global do Patrimônio Cultural nos Planos Diretores das cidades, como ocorreu em cidades como Ouro Preto (MG) (Lei Complementar 29/06), Rio de Janeiro (RJ) [Lei Complementar (LC) n. 111/11], Pelotas (RS) (Lei n. 5.502/08), Belém (PA) (Lei n. 8.655/08), Porto Alegre (RS) (alteração da LC 434/99) e São Paulo (SP) (nos Planos Regionais Estratégicos).

a abertura constante de Editais de Financiamento Público de projetos de preservação do patrimônio imaterial.

O Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI) foi criado para facilitar, fomentar e organizar os mecanismos de identificação, registro e promoção dos bens culturais imateriais, advindos da Lei (Decreto 3.551/00), que instituiu esse registro. Em síntese, o Programa busca disseminar a proteção do patrimônio imaterial pela sociedade, descentralizando suas ações, por meio da viabilização de:

Projetos de identificação, reconhecimento, salvaguarda e promoção da dimensão imaterial do patrimônio cultural;

Implementar políticas de inventário, registro e salvaguarda de bens culturais de natureza imaterial;

Contribuir para a preservação da diversidade étnica e cultural do país e para a disseminação de informações sobre o patrimônio cultural brasileiro a todos os segmentos da sociedade;

Captar recursos e promover a constituição de uma rede de parceiros com vistas à preservação, valorização e ampliação dos bens que compõem o patrimônio cultural brasileiro;

Incentivar e apoiar iniciativas e práticas de preservação desenvolvidas pela sociedade.

Diretrizes da política de apoio e fomento do PNPI:

Promover a inclusão social e a melhoria das condições de vida de produtores e detentores do patrimônio cultural imaterial;

Ampliar a participação dos grupos que produzem, transmitem e atualizam manifestações culturais de natureza imaterial nos projetos de preservação e valorização desse patrimônio;

Promover a salvaguarda de bens culturais imateriais por meio do apoio às condições materiais que propiciam sua existência, bem como pela ampliação do acesso aos benefícios gerados por essa preservação;

Implementar mecanismos para a efetiva proteção de bens culturais imateriais em situação de risco;

Respeitar e proteger direitos difusos ou coletivos relativos à preservação e ao uso do patrimônio cultural imaterial. (IPHAN, 2013)

O PNPI funciona a partir de Editais Públicos periódicos, para o financiamento de projetos de pessoas físicas e jurídicas em Patrimônio Imaterial. Segundo informações do IPHAN (2016), tais Editais selecionam projetos relativos a conhecimentos tradicionais, modos de fazer, formas de expressão, festas, rituais, celebrações, lugares e dos espaços que abrigam essas práticas culturais de comunidades afro-brasileiras, indígenas, de descendentes de imigrantes, dentre outras. A seleção e a avaliação dos projetos são feitas pelo Departamento do Patrimônio Imaterial (DPI), com apoio de um comitê nacional de especialistas, sendo que cada projeto recebe uma subvenção no valor aproximado de R\$ 100 mil, para um ano. E, como financiam projetos propostos pelas próprias comunidades, tais investimentos contribuem no protagonismo social da gestão patrimonial, onde o Estado deixa de ser o ator principal e passa a figurar como agente de apoio e de financiamento às ações comunitárias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo de democratização patrimonial está em curso no Brasil, e em um sentido que aproxima patrimônio e comunidades afetadas, fazendo-as se reapropriar, gradualmente, desses bens. O reconhecimento da diversidade cultural brasileira como um valor nacional, na CF/88, foi o primeiro passo, pois elevou o estatuto valorativo de práticas sociais tradicionais de uma variedade de grupos no Brasil, ensejando uma “ativação patrimonial” (Prats, 1998) dessas práticas, legitimando o conjunto de valores que as sistematizam numa identidade social e elevando-os à estatura necessária ao reconhecimento patrimonial nacional. A diversidade social passou, assim, a ter espaço para poder reclamar a proteção patrimonial de seus bens, mesmo que na lógica da proteção do Estado.

Uma viragem nessa lógica “estado-cêntrica” do patrimônio foi acelerada pelas novas demandas, ao IPHAN, surgidas pelo Registro do Patrimônio Cultural Imaterial, nos anos 2000. Essas demandas levaram à criação de novos critérios de avaliação, até mesmo porque essas práticas, por se tratarem de um “patrimônio vivo” (Tornatore, 2010), só podem ser compreendidas a partir da perspectiva de seus próprios atores, e não de qualquer expert exterior a elas. E tais bens imateriais exigiam planos de ação e de gestão que fossem adequados ao seu uso atual e às necessidades de sua reprodução orgânica no próprio seio comunitário.

Essas características levaram ao envolvimento de vários atores locais, governamentais, especialistas, financiadores, e isso complexificou a tutela do patrimônio cultural, não só por envolvê-lo em um tratamento sistêmico (patrimonial, social, econômico, ambiental, urbano) integrando bem e vida social, como também por ensejar planos de ações coordenadas entre vários atores, sejam eles públicos ou sociais, nacionais e locais. E as políticas de financiamento em Editais de Projetos também reforça essa democratização, haja vista que são as próprias comunidades organizadas que formulam esses projetos com base em suas competências e nas necessidades que percebem na preservação desses bens.

Enfim, mesmo que ainda “do Estado para fora”, o que não é, decididamente, a melhor forma de uma real democratização do patrimônio, essas estratégias de ação patrimonial provocam uma tematização das questões patrimoniais, fazendo com que esse protagonismo social/comunitário possa ser provocado. Algumas mobilizações sociais, como as apontadas em estudos como os de Reis (2014), Nascimento e Scifoni (2015) e Paiva (2017), já sinalizam esses impactos transruptivos, pela comunidade, à ação ou inação patrimonial do Estado. Outros estudos, mais etnográficos, de um patrimônio não estatal e mais comunitário, também estão em andamento.

REFERÊNCIAS

ALBERNAZ, Renata Ovenhausen. Democracia e sistema de proteção do patrimônio cultural no Brasil. Revista **Direito, Estado e Sociedade**. PUC-RJ. V. 60. N. Pp. 2021. Disponível em <https://revistades.jur.puc-rio.br/index.php/revistades/article/view/1438>

ALBERNAZ, Renata Ovenhausen.; SANTOS, Ivana Morales P. A efetividade da proteção do patrimônio cultural no Brasil: da legislação e políticas públicas às ações judiciais. In.

GONZALEZ, A. M. S. & FERREIRA, M. L. M. & ASHFIELD, W. R. **Patrimônio Cultural: Brasil e Uruguai os processos de patrimonialização e suas experiências**. Pelotas (RS). Editora da UFPEL, 2013, pp. 150-181.

BRASIL. **Decreto 11.178**, DE 18 DE AGOSTO DE 2022. Aprova a Estrutura Regimental e o Quadro Demonstrativo dos Cargos em Comissão e das Funções de Confiança do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e remaneja e transforma cargos em comissão e funções de confiança. Disponível em https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2019-2022/2022/Decreto/D11178.htm#art6, acesso em 23.04.2023.

BRASIL. **Decreto 3.551**, de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Disponível em http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_n_3.551_de_04_de_agosto_de_2000.pdf, acesso em 23.06.2022.

BRASIL. **Decreto-Lei 25**, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm, acesso em 02.06.2021.

BRASIL. **Lei 10.257**, de 10 de julho de 2001 (Estatuto da Cidade). Regulamenta os arts. 182 e 183 da Constituição Federal, estabelece diretrizes gerais da política urbana e dá outras providências. Disponível em https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/leis_2001/l10257.htm, acesso em 5.09.2021.

BRASIL. **Lei 12.343**, DE 2 DE DEZEMBRO DE 2010. Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências. Disponível em https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12343.htm, acesso em 23.06.2022.

BRASIL. **Lei 8.313**, DE 23 DE DEZEMBRO DE 1991 Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura - PRONAC e dá outras Providências. Disponível em <https://normas.leg.br/?urn=urn:lex:br:federal:lei:1991-12-23;8313>, acesso em 23.06.2021.

BRASIL. **Lei 9605** de 12 de fevereiro de 1998. Dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente, e dá outras providência. Disponível em https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9605.htm, acesso em 23.06.2021.

BRASIL. **Lei 3.924**, DE 26 DE JULHO DE 1961. Dispõe sobre os monumentos arqueológicos e pré-histórico. Disponível em https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/l3924.htm, acesso em 15.06.2021.

BRASIL. **Lei 8.113**, DE 12 DE DEZEMBRO DE 1990. Dispõe sobre a natureza jurídica do Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural - IBPC e da Biblioteca Nacional. Disponível em <https://normas.leg.br/?urn=urn:lex:br:federal:lei:1991-12-23;8313>, acesso em 23.06.2021.

CHAUI, Marilena. Cultura e democracia. En: **Crítica y emancipación** : Revista latinoamericana de Ciencias Sociales. V. 1, no. 1, 2008. Disponible en: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/secret/CyE/cye3S2a.pdf>

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade – Unesp, 2006.

COSTA, Luciana Castro N. & SERRES, Juliane C. P. Paisagem Cultural: discussões contemporâneas por um (novo) olhar para o patrimônio cultural. **Ciências Sociais Unisinos**. Jan-jun 2018, 52(1):35-44.

COSTA, Luciana Castro N. Apontamentos para uma breve histórica da paisagem como patrimônio no Brasil. MANFIO, V.; PIEROZAN, V. L. **Paisagem, identidade e cultura**: reflexões no espaço geográfico brasileiro. Foz do Iguaçu: Editora CLAEAC, 2021.

DOMINGUEZ, Lourdes; FUNARI, Pedro Paulo. O patrimônio em Cuba e no Brasil. In. FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra; RAMBELLI, Gilson. **Patrimônio cultural e ambiental**: questões legais e conceituais. São Paulo: Annablume-FAPESP, 2009, pp. 31-47.

ESPINHEIRA, Gey. El patrimonio como domesticación de la cultura. Comentarios al dossier de ICONOS 20. Iconos: **Revista Ciencias Sociales**, Quito, n. 21, p. 69-77, 2005.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ, 2017.

GOMES, Orlando. **Raízes históricas e sociológicas do Código Civil Brasileiro**. Salvador (BA). Livraria Progresso, 1958.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A Retórica da Perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. 2a. Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HERNÁNDEZ, Josep Ballart; TRESSERAS, Jordi Juan i. **Gestión del patrimônio cultural**. 3ª ed. Barcelona: Editorial Ariel, 2007.

IPHAN. **Carta ao cidadão**. Brasília (DF). 2017.

IPHAN. **Programa Nacional do Patrimônio Imaterial : compêndio dos editais : 2005 a 2010 /** coordenação, Rívia Ryker Bandeira de Alencar. – Brasília, DF : Iphan, 2016, disponível em <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/pnpivol1.pdf> acesso em 21.07.2022.

IPHAN. **Programa Nacional do Patrimônio Imaterial : compêndio dos editais : 2011 a 2015 /** coordenação, Rívia Ryker Bandeira de Alencar. – Brasília, DF : Iphan, 2016, disponível em <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/pnpivol2.pdf>, acesso em 21.07.2022.

IPHAN. **Programa Nacional do Patrimônio Imaterial**. 2013.

IPHAN. **Programa Nacional do Patrimônio Imaterial: compêndio dos editais 2005 a 2010 /** coordenação, Rívia Ryker Bandeira de Alencar. – Brasília (DF). 2019.

IPHAN. **Sistema Nacional de Patrimônio Cultural**. S.d.-a.

IPHAN. **Termo de Referência para a Salvaguarda de bens Registrados como Patrimônio Cultural do Brasil**. S.d.-b.

MARICATO, Erminia. O estatuto da cidade periférica. In. CARVALHO, Celso Santos; ROSSBACH, Ana Claudia (org.). **O Estatuto da Cidade comentado**. São Paulo: Ministério das Cidades e Aliança das Cidades, 2010.

MARINS, Paulo César Garcez. Novos patrimônios, um novo Brasil? Um balanço das políticas patrimoniais federais após a década de 1980. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 29,

n. 57, p. 9-28, abr. 2016. ISSN 2178-1494. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/59122/59342>. Acesso em: 05 Set. 2020.

MinC. **Plano Nacional de Cultura**. 2010.

MINISTÉRIO DA CULTURA (MINC). **Guia de Orientações para os Municípios Sistema Nacional de Cultura Perguntas e Respostas**, dezembro | 2012. Disponível em https://www.mprs.mp.br/media/areas/ambiente/arquivos/patrimonio_cult/guia_sist_munic_cultura_mc.pdf, acesso em 04.05.2023.

MIRANDA, Marcos Paulo S. **Tutela do Patrimônio Cultural Brasileiro**. Belo Horizonte (MG): Del Rey, 2006, 345 p.

NASCIMENTO, Flávia Brito do; SCIFONI, Simone. Preservación del patrimonio cultural y participación social: las experiencias en Iguape y Registro (San Pablo, Brasil). **Revista America Patrimonio**, São Paulo, n. 7, p. on line, 2015. Disponível em: http://www.revistaamericapatrimonio.org/numero_actual.html

ONU. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. Disponível em <https://brasil.un.org/sites/default/files/2020-09/por.pdf> acesso em 02.06.2021.

ORGANIZAÇÃO DOS ESTADOS AMERICANOS - OEA. **Carta da Organização dos Estados Americanos**. Disponível em <https://www.cidh.oas.org/basicos/portugues/q.carta.oea.htm>, acesso em 02.06.2021.

ORGANIZAÇÃO DOS ESTADOS AMERICANOS - OEA. **Normas de Quito**. Reunião sobre a conservação e utilização de monumentos e lugares de interesse histórico e artístico. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Normas%20de%20Quito%201967.pdf>, acesso em 02.06.2021.

PAIVA, Marcelo Cardoso de. Políticas municipais de preservação: perspectivas de participação social na proteção do patrimônio cultural. **Revista Memorare**, [S.l.], v. 4, n. 1, p. 93-119, jun. 2017. ISSN 2358-0593. Disponível em: http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/memorare_grupep/article/view/5014/3119 Acesso em: 12 set. 2020. doi:<http://dx.doi.org/10.19177/memorare.v4e1201793-119>.

PELEGRINI, Sandra C. A. Memórias e identidades: a patrimonialização e os usos do passado. **Anos 90**, [S. l.], v. 25, n. 48, p. 87-115, 2018. DOI: 10.22456/1983-201X.82420. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/anos90/article/view/82420>. Acesso em: 20 abril. 2023.

PELEGRINI, Sandra C. A. **Patrimônio Cultural**: Consciência e preservação. São Paulo: Brasiliense, 2009.

PORTA, Paula. **Política de Preservação do Patrimônio Cultural no Brasil**. Diretrizes, linhas de ação e resultados (2000-2010). Brasília: MEC/IPHAN, 2012.

POULOT, Dominik. **Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII – XXI: do monumento aos valores**. São Paulo (SP). Estação Liberdade, 2009.

PRATS, Llorenç. Concepto y gestión del patrimonio local. **Cuadernos de Antropología Social** No 21, pp. 17-35, 2005. Disponível em: <http://www.scielo.org.ar/pdf/cas/n21/n21a02.pdf%20cultural.pdf>

PRATS, Llorenç. El concepto de patrimonio cultural. **Política y Sociedad** 27(1998), Madrid p.p. 63-76.

<http://www.antropologiasocial.org/contenidos/publicaciones/otautores/prats%20el%20concepto%20de%20patrimonio%20cultural.pdf>

REIS, Marina Gowert dos. **A internet como ferramenta de participação social: uma análise das mobilizações para preservação do Centro Histórico de Santo Ângelo – RS.** Dissertação. PPGMP-UFPEL. Orientador Renata Ovenhausen Albernaz. Pelotas (RS), 2014.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 13, p. 101-113, jun. 2007. Disponível em <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1469/934>. Acesso em 02.03.2022.

SOARES, Inês Virgínia Prado. **Direito ao (do) Patrimônio Cultural Brasileiro.** Belo Horizonte (MG). Editora Fórum, 2009.

TELLO, Andrés. Notas sobre las políticas del patrimonio cultural. **Cuadernos Interculturales**, Chile, vol. 8, nº 15, p. 115-131, jul./dez. 2010.

TORNATORE, Jean-Louis. Les formes d'engagement dans l'activité patrimoniale : De quelques manières de s'accommoder au passé. HAL Id: halshs-00122998. 2007. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00122998>.

TORNATORE, Jean-Louis. Patrimoines et citoyenneté. Considérations actuelles. In. BOTEVA, Bianca; POPESCU D. Dana. (org.). **Citoyenneté et diversité: lieux, pratiques et discours actuels.** Lyon. Presses Universitaires de Lyon, pp. 1-10, março 2018.

TORNATORE, Jean-Louis. Patrimônio, memória, tradição, etc: discussão de algumas situações francesas de relação com o passado. **Revista Memória em Rede**. 1 (1), Pelotas (RS). 2010, pp. 7-21.



O USO DO INVENTÁRIO NA SALVAGUARDA DE VILAS OPERÁRIAS

Eixo Temático 3 - Políticas para o Patrimônio Cultural: as instituições no estudo, inventariação, tombamento/registo, manutenção, recuperação e demais intervenções nos bens patrimoniais.

Carolina Fressatti Cardoso
Mestranda, UEM, Brasil
carolfressatti@gmail.com

Ricardo Dias Silva
Professor Doutor, UEM, Brasil.
rdsilva@uem.br

* A revisão do texto é de responsabilidade dos autores

RESUMO

O inventário é uma ferramenta usada para sistematizar informações de um determinado patrimônio para preservar a sua memória. Existem distintos tipos de inventário e categorias de patrimônio, a fim de se criar fichas que contenham as informações do bem cultural a ser preservado com informações para criar documentação eficaz para preservar as características distintas e/ou a história do bem cultural, muitas vezes com o resultado do tombamento. O presente artigo tem como objetivo discutir sobre o uso do inventário enquanto método de preservação de vilas operárias e entender como isso é feito hoje. O método utilizado foi a análise bibliográfica que permitisse identificar as vilas operárias como patrimônio ambiental urbano e como patrimônio industrial; e iconográfica com a abordagem do exemplo de Lagoa (PR) que se enquadra em vila operária planejada por uma empresa, a Klabin S.A., e apresenta as características específicas desse tipo de ocupação, além de ser caso que ainda carece de inventário e se beneficiária com a realização de tal. Como resultado, acredita-se que a ficha de inventário, a qual se enquadra esse assentamento, precise ainda de aprimoramento para que tenha em suas diretrizes questões que abordem a relação indústria-trabalho-arquitetura-cidade típico da formação de vilas operárias. Com a sugestão de levantar a discussão de subcategorias nas fichas que possam abordar diretrizes que tragam características que possam aprimorar o entendimento das mudanças dos meios de produção e do processo de industrialização no estado do Paraná e no país.

Palavras-Chaves: *vila operária; planejamento urbano; inventário; patrimônio ambiental urbano; patrimônio industrial.*

ABSTRACT

The inventory is a tool used to systematise information about a particular heritage asset in order to preserve its memory. There are different types of inventory and heritage categorizations, in order to create forms containing the information of the cultural asset to be preserved with information to create efficient documentation to preserve the distinct characteristics and/or the history of the cultural asset, often with the result of permanent preservation. The present article aims to discuss the use of inventory as a method of preserving working-class villages and to understand how this is done today. The method used was the bibliographic that allowed to identify the worker villages as urban environmental heritage and as industrial heritage; and iconographic analysis with the example of Lagoa which fits into a workers' village planned by a company, Klabin S.A., and presents the specific characteristics of this occupation type, besides being a case that still lacks an inventory and would benefit from such an inventory. As a result, it is believed that the inventory form, to which this type of settlement fits, still needs improvement so that it may have in its guidelines questions that address the industry-work-architecture-city relationship typical of the formation of workers' villages. With the suggestion of raising the discussion of subcategories in the forms which could address guidelines that brings characteristics that can enhance the understanding of the changes in the means of production and the industrialisation process in the state of Paraná and in the country.

Keywords: *workers' village; urban planning; inventory; urban environmental heritage; industrial heritage.*

INTRODUÇÃO

“Bem” cultural é um termo utilizado no campo do patrimônio cultural para descrever o objeto (tangível ou não tangível) que seja considerado de alguma importância. O “bem” cultural pode também vir com o significado de “coisa boa, aprazível, benéfica, gratificante, confiável” (MENESES *et al*, 2006, p. 35). Já, quando se fala em “inventário” se fala em produzir conhecimento através de critérios de um determinado bem, ou seja, é uma “coleta e sistematização de informações obedecendo a determinado padrão e repertório de dados passíveis de análises e classificações, e se constituem até hoje como instrumentos de identificação, valorização e proteção dos bens como patrimônio cultural” (MOTTA; REZENDE, 2016, p. 2).

Esses dois conceitos são utilizados ao se desejar manter a memória de um determinado objeto registrada e é, atualmente, um dos principais métodos de salvaguarda patrimonial. Dentro disso, existem diversos bens, assim como diferentes inventários. Logo, ao desejar inventariar um determinado objeto deve-se especificar o seu tipo para encontrar um inventário que caiba no seu caso. E no caso de vilas operárias tem algum método de inventário próprio a esse tipo de patrimônio?

O objetivo do presente artigo é trazer a discussão de como são propostos hoje os inventários para tombamento do patrimônio ambiental urbano dentro do caso específico das vilas operárias, em conjunto com o patrimônio industrial, e trazer um exemplo, que se beneficiaria com um inventário feito, para alimentar a discussão – a vila operária Lagoa implantada pela Klabin S.A. no século XX em Telêmaco Borba (PR). Busca-se compreender a utilização do inventário brasileiro no caso específico de vila operária, que poderia se encaixar no patrimônio ambiental e urbano por um melhor entendimento de suas especificidades. Nesse sentido, através do método historiográfico, foi feita revisão bibliográfica e levantamento iconográfico (realizado no caso de Lagoa) para embasar a discussão. Ao se falar de inventário e vila operária é importante a sua contextualização, brevemente, através da história e como é visto atualmente, são abordados inicialmente o contexto de inventário, patrimônio urbano ambiental e patrimônio industrial, para posteriormente fazer a discussão das vilas operárias e inventário específico, por fim, o exemplo da vila de Lagoa. Esse artigo faz parte de uma coleta de dados realizada para dissertação de Mestrado do Programa Associado de Pós-graduação UEL/UEM.

CONTEXTUALIZANDO

INVENTÁRIO

Foi no período renascentista que surge a ideia de estudar e conservar um edifício, quando começa-se a considerar a arquitetura um testemunho histórico e uma obra de arte. A ideia de inventário, mais próximo do que se tem hoje, surgiu na França do século XVIII. Nesse momento, pós-Revolução Francesa, muitas obras foram tomadas da nobreza, e viu-se a necessidade de identificar, caracterizar e descrever esses bens. Porém as tentativas de inventariação no século XIX não foram consideradas bem-sucedidas (CHOAY, 2017; OLENDER, 2010).

Um marco na documentação patrimonial foi a Carta de Atenas de 1931, a qual declarou que caberia a cada país desenvolver seu inventário e foi dada a sugestão de que os arquivos reunidos pudessem ser depositados no Conselho Internacional de Museus, para que os

processos e métodos de conservação fossem publicados (SOCIEDADE DAS NAÇÕES, 1931). Porém, a carta não deixa um método para se criar o inventário, ou seja, não foram deixados pré-requisitos para a sistematização das informações dos bens patrimoniais, o que deixou bem em aberto como fazer isso.

Em seguida, diversos documentos foram redigidos, em países e em convenções diferentes, mais cartas foram feitas para auxiliar na preservação patrimonial. De modo geral, os inventários são tratados como recomendações nesses documentos internacionais. As organizações internacionais envolvidas na elaboração desses escritos, buscam considerar a cultura como algo importante nas relações humanas e que possam contribuir com o entendimento entre populações distintas e preservar os bens culturais. Logo, foram elaboradas distintas modalidades de inventário. E esses documentos são utilizados até hoje como base para patrimonialização (MOTTA; REZENDE, 2016).

No caso brasileiro, a preocupação em inventariar os bens culturais se encontra desde 1939 ainda no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). O Patrimônio Histórico e Artístico foi instituído pelo Decreto-lei n.25, de 30 de novembro de 1937, com a Constituição de 1988 no Artigo 216, o conceito de patrimônio foi ampliado para Patrimônio Cultural. Em 2017 o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN – derivado do SPHAN, hoje chamado de instituto) lançou o Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão (SICG), instrumento que objetiva integral os dados sobre patrimônio cultural, possui como foco o bem material, e busca reunir informações em uma base única, ou seja, reunindo em um mesmo lugar informações de cidades históricas, bens móveis e integrados, paisagens, entre outras ocorrências do patrimônio cultural brasileiro. É constituído por fichas agrupadas nos módulos: Conhecimento, Gestão e Cadastro; cada um correspondente a uma abordagem do patrimônio cultural com fichas estruturadas para a coleta e organização de informações de acordo com o objetivo do estudo ou inventário. Essa sistematização de dados foi idealizada para ampliar a abordagem do patrimônio, partindo do geral para o específico, possuindo recortes temáticos e territoriais, além de possibilitar o uso de outras metodologias para complementar os estudos, como o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC – que é voltado aos bens imateriais) (BARATTO, 2017).

PATRIMÔNIO AMBIENTAL URBANO

Ao se interpretar o patrimônio relacionado a paisagem, pode-se dizer que a paisagem é um produto da cultura e ação humana, é um conjunto de formas que expressam heranças das relações entre homem e natureza. O patrimônio ambiental urbano pode ser enquadrado dentro dessa ideia, é algo considerado recente com discussões sobre o tema emergindo principalmente a partir da década de 1970. Instituições como o ICOMOS (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios) reconheceram o patrimônio ambiental urbano de modo formal e concordaram que fizesse parte do processo normal de planejamento nacional, regional e local (OLIVEIRA; RODRIGUES, 2016; MENESES *et al*, 2006).

Yázigi (2012) defende que a conceituação de patrimônio ambiental urbano seja ampla, e que se fala de “ambiente” e não espaço físico em si, mas que evidencie as relações processadas nesse lugar. Esse tipo de patrimônio pode ser citado como preservação do entorno de monumentos tombados, mas também como ambientes não tombados e não monumentais, protegendo o valor social do território.

Logo, para se conceituar esse tipo de patrimônio pode-se dizer que é constituído de conjuntos arquitetônicos, espaços urbanísticos, equipamentos públicos e natureza existente na cidade, sendo esses bens regulados por relações sociais, econômicas, culturais e ecológicas. Não possui um limite espacial, pode ser de diferentes escalas e formas urbanas, porém contém o simbolismo de significado único, em conjunto. A memória do ambiente urbano não vem da ideia de “passado” e sim do sentido social, em que a dimensão territorial tem relevância na vida dos habitantes. Esse patrimônio deve acompanhar os processos de desenvolvimento urbano e social do espaço. Além disso, sua salvaguarda pode vir a auxiliar em políticas urbanas quando feito em consonância com o planejamento urbano (OLIVEIRA; RODRIGUES, 2016; YÁZIGI, 2012).

PATRIMÔNIO INDUSTRIAL

Similar ao patrimônio ambiental urbano, a preservação industrial é considerada relativamente recente na história, já que surge com a ampliação do conceito de bem cultural e não desde o início das discussões de preservação. Segundo Kühl (2006) o debate desse tema teve início na Inglaterra, nos anos de 1950 e 1960, quando importantes construções industriais foram demolidas, e trouxeram à tona a ideia de memória do processo de industrialização e do modo de vida representado pelo bem industrial. Foi em 1972, em convenção da UNESCO em Paris, que foi criada a Lista do Patrimônio Mundial que listava diversos tipos de patrimônio e incluía o industrial (LINS, 2012).

Silva (2015) afirma que o patrimônio industrial pode ser considerado um “arquivo a céu aberto”, não só pelas características materiais de valor artístico, mas também pela conexão entre período histórico e modo de vida de uma classe trabalhadora. Logo, é um tipo de patrimônio que permite estabelecer um elo entre as formas de produzir e a cultura.

A industrialização teve e tem papel fundamental no destino de um estado, região ou cidade. E no caso da arquitetura existem vários exemplos de valor histórico, formal, memorial e simbólico destas construções e complexos. Muitos representantes da arquitetura industrial são um testemunho de um período da história indicado pela transposição de estilos e materiais. Para Kühl (2006) há casos que interessam pela escala, pela composição, pelos variados tipos arquitetônicos e pelo uso de novas técnicas e materiais construtivos.

Ao se pensar nas fábricas e seu entorno como testemunhas de uma identidade local e representação do passado é necessário reconhecer o valor de memória social e buscar a promoção de tombamento, por meio de inventário, para se evitar a descaracterização e desvalorização do bem que pode vir a dificultar a transmissão das informações (SILVA *et al*, 2018).

INVENTÁRIO DE VILA OPERÁRIA: LAGOA

VILA OPERÁRIA

Com a Revolução Industrial a partir do século XVIII mudanças ocorrem nas cidades, dentre delas, o aumento populacional que, conseqüentemente, alterou a distribuição territorial da população. Um fator para tal, foi a alteração da técnica produtiva, que auxiliou na concentração de pessoas em um mesmo espaço, modificando o equilíbrio populacional entre cidade e campo. Além disso, com o desenvolvimento técnico das fábricas, elas passam a atrair cada

vez mais famílias derivadas do trabalhador industrial o que contribuiu para a densidade na cidade (BENEVOLO, 1981).

Inicialmente as vilas operárias eram aglomerados urbanos formados no entorno das fábricas para responder a demanda de moradia operária, desse modo, essa ocupação cresceu desordenadamente, sem condições de higiene e salubridade. Principalmente no final do século XIX e início do século XXI, essas aglomerações começaram a causar problemas à vida operária e às empresas, já que a organização espacial contribuía com conflitos trabalhista e greves. Assim passam a aparecer as vilas operárias planejadas ou *company towns* (CRAWFORD, 1995).

Diversas análises explicam a emergência das vilas operárias planejadas como uma estratégia entre o capital e o trabalho, isto é, o uso da vila para atrair o trabalhador ou para disciplinar os operários. Segundo Willer (1997), as *company towns* foram a concretização dos ideais modernos de organização social voltadas para a produção, pois, possuía a proposta de um local restrito que reunia e disciplinava a mão de obra, trazendo uma proposta de sociedade organizada. Blay (1980) afirma que a implantação dessas vilas operárias, vinculando alojamento e emprego, visava garantir suprimento de forças de trabalho, controle salarial e dominar movimentos políticos.

A construção por empresas de moradias para seus operários em cidades ou em localidades rurais teve início a partir do século XIX. Isso, segundo Correia (2001), deu origem a comunidades habitadas por empregados de uma mesma companhia e que ela detinha, frequentemente, o controle das casas, equipamentos e serviços. Idealizadas e planejadas pelas próprias empresas, as vilas se multiplicavam em volta de minas ou de fábricas. Existiam vilas de diversos tamanhos e diferentes estruturas; desde apenas uma rua a aglomerados de ruas e cidades inteiras.

O termo “vila” é, desse modo, comumente usado para diversas denominações, aglomerados em áreas rurais, bairros em periferias assim como conjuntos de casas de arquitetura semelhante. Ainda no caso de aglomerações ligadas a indústria é possível citar designações distintas de acordo com suas características – vila operária, bairro proletário, cidade operária, cidade-companhia, cidade-empresa, entre outros (BLAY, 1980; CORREIA, 2001). Com a denominação de “vila operária” pretende-se no presente texto retratar o caso de comunidades planejadas habitadas principalmente por trabalhadores de uma mesma companhia, e que a empresa possua parte substancial do local e das casas.

IMPORTÂNCIA DO INVENTÁRIO NA VILA OPERÁRIA

Quando se fala em patrimônio industrial, necessariamente se aponta para um aspecto dinâmico da cultura, pois é um bem que carrega em si aspectos produtivos, meios de transporte instalados e formas de produção de energia. Dessa maneira, passa a ser um representante histórico, formal, simbólico e memorial (KÜHL, 2006). Enquanto o patrimônio ambiental urbano vem a ser entendido como uma forma espacial de assentamento humano, um caso espacial de sociedade que apresenta relações humanas entre os homens nesse espaço, podendo qualificar a cidade como bem cultural com diferentes escalas e atores (MENESES *et al*, 2006).

Ao juntar os dois conceitos de patrimônio é possível encaixar a vila operária como caso especial, com configurações de ambos enquanto bem cultural. Meneses *et al* (2006) realçam que “o cotidiano e o universo do trabalho são a melhor bússola para assegurar o rumo legítimo e eficaz nas ações governamentais no campo do patrimônio ambiental urbano” (MENESES *et al*, 2006, p. 53). Assim, seria de interesse criar condições mais favoráveis a inclusão social de uma cidade no campo do patrimônio ambiental urbano através da análise de vilas operárias, e através delas junto com o patrimônio industrial reconhecer a primazia do cotidiano e do universo do trabalho nas políticas de proteção patrimonial.

Além disso, é possível afirmar que as vilas operárias são exemplo importante de modificações urbanas e sociais após o período de industrialização. Esse tipo de assentamento permite entender os processos de modernização da cidade; a relação entre homens livres e ex-escravos e seus lugares na cidade; a história das transformações urbanas e a relação da habitação popular. Enquanto as habitações presentes nas vilas possam ser consideradas por alguns de pouca relevância, elas possuem, na verdade, valor intrínseco de arquitetura popular ao auxiliar a compreender o quadro sociocultural que deu origem a esse tipo de ocupação (NASCIMENTO, 2011).

Ao se analisar a vila operária planejada por uma empresa pode-se ter um ponto de observação que contribua para avaliar as características locais influenciadas pela indústria. A localização, organização da fábrica, usina de energia, sistema de transporte, alojamentos residenciais e instalações urbanas, são “elementos que implicam relações sociais baseadas em rotinas práticas de trabalho específicas” (GUNN; CORREIA, 2005, p. 18). Por fim, o inventário dessas vilas permite a compreensão do operariado, as condições de reprodução da força de trabalho ao mesmo tempo em que remete ao desenvolvimento urbano e o tipo de ocupação daquele espaço em função da indústria.

De acordo com os atuais instrumentos de inventário, o IPAHN possui fichas de inventário por categoria: lugares, objetos, celebrações, forma de expressão e saberes. Em todos os casos, deve conter uma ficha de Projeto, que estrutura o inventário e tem como objetivo auxiliar na coleta de dados, e uma ficha de Território, que deve conter denominação, referências de localização, descrição, história, e dados socioeconômicos (IPHAN, 2016). Para o caso das vilas operárias o mais próximo seria o de “lugar” que inclui desde bosques, praças, edifícios até paisagens inteiras; já a avaliação seria considerada um aglomerado urbano. Dentro dessa ficha é orientado ter as seguintes informações: identificação, que engloba nomes, imagens, o que é, onde está, períodos importantes, história, significados; descrição com pessoas envolvidas, elementos naturais, elementos construídos, vestígios, materiais, técnicas ou modos de fazer, medidas, atividades que acontecem no lugar, manutenção, conservação; avaliação, pontos positivos do lugar (IPHAN, 2016, p.33-38).

No entanto, essas informações requeridas servem apenas como diretrizes a serem seguidas, sem padronização fixa. Existem estados e cidades com procedimentos e formulários próprios, como São Paulo, Curitiba e Uberlândia (BONONI, 2018). Dessa forma, há várias formas e critérios de inventariar, não havendo um procedimento estabelecido e consolidado, deixando a ficha genérica o que pode deixar passar alguma característica do objeto avaliado. Com as vilas operárias muitas vezes se fica entre dois tipos de patrimônio distintos, enquanto dever-se-ia uni-los em um caso único. Ao mesmo tempo, as atuais legislações, instituições e práticas do

patrimônio ambiental urbano que deveriam atuar com o território da cidade e atributos diferenciais, atuam com mecanismos de preservação isolados que não possibilitam a comunicação entre as tarefas de preservação e as de ordenação urbana. Isso deixa claro, segundo Meneses *et al* (2016), o descompasso da problemática do patrimônio ligado ao urbano, já que seria ideal considerar o cultural a dimensão social da cidade.

Outros países possuem modos distintos de se inventariar, alguns desses similares ao brasileiro já outros possuem diretrizes e classificações diferentes. A exemplo dos KITS – Portugal, um extenso manual para a realização de fichas de inventário próprias à arquitetura e ao urbanismo. Os KITS foram elaborados pelo Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana (IHRU) e pelo Instituto de Gestão do Património (IGESPAR), ambos institutos portugueses. Possui cinco volumes, que são divididos em diferentes tipos: Kit 01, Patrimônio Arquitetônico geral; Kit 02, Patrimônio Arquitetônico habitação multifamiliar do século XX; Kit 03, Patrimônio Industrial; Kit 04, Patrimônio Urbanístico (*no prelo*); Kit 05, Patrimônio Arquitetônico edifícios conventuais capuchos; Kit 06, Patrimônio Arquitetônico igrejas de misericórdia (IHRU; IGESPAR, 2010). Bononi (2018) diz que os KITS trazem ferramentas de inventariação aproximando a participação de outras entidades e dos cidadãos para identificar e salvaguardas o bem patrimonial português.

É claro que o exemplo português não necessariamente funcionaria dentro do contexto brasileiro e poderia ainda faltar elementos essenciais, mas traz nesse momento a reflexão da possibilidade da realização de fichas de inventário que sejam mais específicas a fim de caracterizar melhor o bem cultural. Portanto, mesmo que usando a ficha de inventário de lugar para se avaliar uma vila operária, falta ainda o conceito de patrimônio industrial intrínseco a esse tipo de assentamento. Enquanto seria possível colocar elementos físicos do local, faltaria ainda os elementos que fazem das vilas únicas, elementos esses ligados a indústria e construção diretamente ligados ao trabalho.

LAGOA: KLABIN S.A. NO PARANÁ

Para finalizar, é possível exemplificar a importância do inventário, seu uso como documentação memorial industrial e urbano; com um caso de vila operária que foi construído no interior do estado do Paraná e que não tem documentação formal até o momento. Lagoa, foi construída pelas Indústrias Klabin na década de 1940 no atual território de Telêmaco Borba (PR).

A Empresa Klabin surgiu no Pós Segunda Guerra Mundial com o incentivo do governo Getúlio Vargas. Sua produção é principalmente de celulose e papel. Os fundadores, a família Klabin, vieram da Lituânia no final do século XIX. De origem judaica, iniciaram suas atividades no comércio e importação de papel. A empresa teve vários nomes desde a sua criação, dos quais Klabin do Paraná de Celulose S.A., atualmente a empresa adota o nome Klabin S.A. e se separa em unidades pelo país, chamando a aqui descrita de Unidade Monte Alegre (PR).

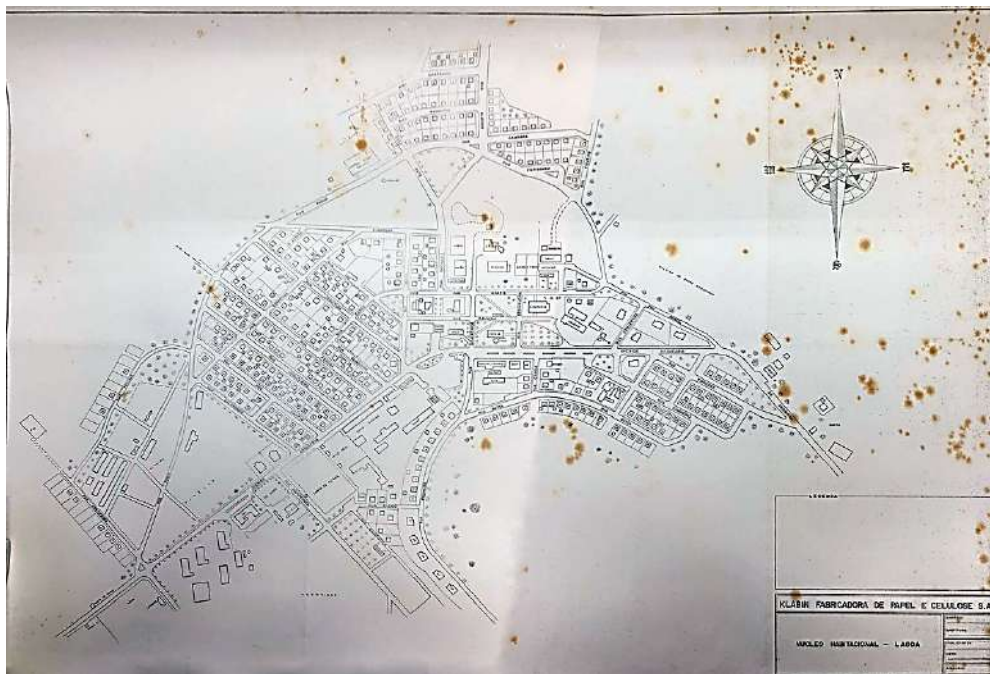
A Klabin implantou alguns acampamentos para apoio às suas atividades no Paraná, na Fazenda Monte Alegre, na época pertencente ao município de Tibagi e próximo ao rio Tibagi (PR). O primeiro, chamado Lagoa, funcionou como centro administrativo do setor florestal e do serviço de tráfego e núcleo residencial dos trabalhadores envolvidos nesses setores. Outro núcleo foi Mauá, criado próximo a usina hidrelétrica. O terceiro núcleo, Harmonia, localizada junto às instalações fabris, foi o maior núcleo e o mais conhecido. Outros núcleos habitacionais

foram: Antas, Palmas, Miranda, Mandaçaia e KM28, vilas rurais menores (CORAIOLA, 2003; PIQUET, 1998).

Lagoa foi o núcleo inicial da fábrica e começou como um acampamento com algumas casas consideradas simples. Como a vila foi tida inicialmente como provisória a infraestrutura urbana era precária com a rede de esgoto e água dispostas superficialmente (CORREIA, 1998; CUNHA, 1982).

Em 1940 já eram realizadas obras para transformar esses barracões provisórios em uma infraestrutura urbana com condições de abrigar os trabalhadores para as obras da Klabin. O planejamento de Lagoa foi visto como um teste para a maior vila, Harmonia, porém em menor dimensão e densidade, e mais afastada da indústria. Dentre as construções da vila havia residências e dormitórios coletivos, hotel, escola, grêmio recreativo, capela e armazém (CORREIA, 1997; WILLER, 1997). O acesso principal da vila é feito pela rodovia. Através da vista aérea da vila operária (Figura 1), se vê a avenida principal, Avenida Araucária, que divide Lagoa em duas porções, a da direita principalmente com barracões e administração da Klabin e a da esquerda com as habitações e serviços urbanos.

Figura 1: Prancha de implantação do planejamento de Lagoa em 1942.



Fonte: Centro de Memória da Klabin, 2023.

A maioria das construções da vila operária eram em madeira, tanto habitações como os equipamentos, principalmente no sistema construtivo de tábua na vertical e mata-junta. Com casas chamadas de “geminadas três a três” no núcleo inicial, foram depois substituídas por casa isoladas no lote, com variação em material tanto em madeira como em alvenaria, todas dotadas de sanitários e eletricidade. O Hotel Lagoa feito em 1942 foi planejado por Vitório Colle, no mesmo período foram construídos escola, posto médico e farmácia (CORREIA, 1998).

Figura 2: Habitação em Lagoa em 2022.



Fonte: Google Earth, 2022.

Figura 3: Avenida Araucária e a lateral de um galpão da empresa em 2022.



Fonte: Google Earth, 2022.

Com a construção da vila Harmonia as construções em Lagoa entraram em declínio. Atualmente a vila encontra-se em um terreno privado com acesso feito mediante permissão da empresa. Restam algumas casas e barracões, e é possível ainda ver o sistema urbano feito com a reforma de infraestrutura. Posteriormente foi criada a última vila da Klabin próxima a Harmonia, a Cidade Nova, que veio a se tornar a atual cidade de Telêmaco Borba (PR). Hoje, Lagoa encontra-se em um terreno privado com acesso feito mediante permissão da empresa. Restam algumas casas e barracões, é possível ainda ver o sistema urbano feito com a reforma de infraestrutura, e a Klabin é responsável pela manutenção do local também.

Ao observar o caso de Lagoa é observado uma vila com caráter provisório e reformada de modo planejado por uma empresa pela influência da sua indústria, parcialmente edificado em madeira com características modernas de habitar e que deu início posteriormente à outras vilas operárias e à cidade de Telêmaco Borba. Dentro do contexto urbano dessa vila são observadas características econômicas, sociais, arquitetônicas e urbanas. Mostrando uma sociedade como um todo que foi criada e desenvolvida em decorrência da indústria, mas que carece de documentação.

O inventário caberia aqui como uma ferramenta para se evitar o esquecimento dessa vila já que no momento ela não é mais tida como vila operária e sim como propriedade privada. Ao se sistematizar as informações de Lagoa categorizando como patrimônio ambiental urbano e

patrimônio industrial é possível fazer a manutenção da memória de um modo de ocupação territorial vinculado a um projeto nacional de desenvolvimento econômico e de industrialização não mais vigente. Seria possível também a análise dentro do planejamento urbano e as influências modernas vigentes. Assim como, a arquitetura popular operária e as técnicas construtivas adotadas que trazem entre elas uma técnica típica do interior do Paraná, a tábua e mata-junta. Logo, essa vila documentada por meio de inventário teria suas características passadas e, também, as suas modificações ao longo do tempo, já que o patrimônio não é imóvel, um bem patrimonial é vivo e tende a sofrer modificações, o que não o desclassifica de ter valor cultural e merecer ter sua memória preservada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A função do inventário é manter a memória de um dado patrimônio desde sua concepção até suas transformações; dentre os diferentes tipos de patrimônio, tem-se o ambiental urbano que faz referências às paisagens urbanas, bairros, cidades e seus elementos relacionadas a vida cotidiana; tem-se, também, o industrial que liga um determinado período a um conjunto industrial, revelando elementos do vínculo trabalho e modo de vida. A vila operária é uma ocupação marcante na história internacional e nacional, a organização do trabalho e a vida nesses núcleos teve um processo de adaptação dos novos hábitos domésticos e de lazer submissos a atividades diárias regidas pelo tempo e à disciplina da fábrica. Essa organização era vista na disposição das ruas, casas e equipamentos; além da relação organizacional e de hierarquia entre os moradores.

A utilização do inventário enquanto manutenção da memória e como ferramenta de preservação é de interesse das instituições e da sociedade, no entanto, a discussão dessa ferramenta não deve ficar em inércia já que os tipos de patrimônio e suas características são vários, além de se transformar junto com a sociedade. Dentro desse contexto, acredita-se que a atual ficha de inventário que poderia ser usada em caso de preservação de vila operária ainda seja insuficiente por ser ampla e podendo deixar de abordar as questões relativas a trabalho, energia, sociedade e cultura industrial. A exemplo de outros modelos já existentes, busca-se mostrar a possibilidade da criação de subcategorias que consigam trazer diretrizes para sistematizar as informações de um patrimônio ambiental urbano e industrial que é a vila operária.

Lagoa aparece aqui para mostrar sua importância local, tendo sido ponto de partida para o surgimento do município de Telêmaco Borba no interior do Paraná e de trazer em si características urbanas e arquitetônicas válidas de registro. Cabe observar que essas informações contribuem para o entendimento das mudanças dos meios de produção e do processo de industrialização do estado. Com esse exemplo pode-se ver aqui exatamente as características de ambos os tipos de patrimônio discutidos, fomenta a discussão de “valor cultural” e de como inventariar. Portanto, o registro memorial do bem seria benéfico, porém com a sugestão da utilização de diretrizes que consigam englobar mais características específicas da ocupação de vila operária.

REFERÊNCIAS

- BARATTO, R. Iphan lança plataforma de conhecimento e gestão do patrimônio construído. ArchDaily Brasil, 2017. Disponível em: < <https://www.archdaily.com.br/br/883302/iphan-lanca-plataforma-de-conhecimento-e-gestao-do-patrimonio-construido> >. Acesso em: 08 de abr. 2023.
- BENEVOLO, L. As origens da urbanística moderna. Brasil: Martins fontes, 1981.
- BLAY, E. A. Dormitórios e Vilas Operárias: o trabalhador no espaço urbano brasileiro. In: Habitação em questão, p. 143 - 154. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.
- BONONI, W. T. Memória e preservação: Capela Imaculada Conceição em Cruzeiro do Oeste PR. Dissertação (Mestrado) – Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2018.
- CHOAY, F. A alegoria do patrimônio. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2017.
- CORREIA, T. B. A socialização das cidades empresariais e o desmonte dos requisitos urbanos da vida fabril: tendências recentes no sul do Brasil. In: 49 Congresso Internacional de Americanistas: Foro de Investigação: Condições devida e organização do espaço urbano em cidades brasileiras (séculos XIX e XX). Quito, Equador, 1997.
- CORREIA, T. B. De vila operária a cidade-companhia: as aglomerações criadas por empresas no vocabulário especializado e vernacular. Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais (RBEUR), n. 4, p. 83-98, 2001.
- CORREIA, T. B. Núcleo fabril X cidade livre: os projetos urbanos da Klabin do Paraná. In: V Seminário de História da Cidade e do Urbanismo. Campinas, PUC Campinas, 1998.
- CRAWFORD, M. Building the workingman's Paradise – the design of american company towns. Nova Iorque: Verso, 1995.
- CUNHA, A. C. O homem papel: análise histórica do trabalhador das Indústrias Klabin do Paraná de Celulose S/A: 1942-1980. Dissertação (Mestrado) – Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 1982.
- DA SILVA, W.; MARIA, Y. R. A importância da preservação do patrimônio industrial. In: Colloquim Socialis. V. 02, n. 2. Presidente prudente, 2018.
- DE OLIVEIRA, A. T.; RODRIGUES, M. Patrimônio ambiental urbano: uma retomada. Revista CPC, n. 22, p. 70-91, 2016.
- GUNN, P.; CORREIA, T. B. A industrialização brasileira e a dimensão geográfica dos estabelecimentos industriais. Revista brasileira de estudos urbanos e regionais, v. 7, n. 1, p. 17-17, 2005.
- IHRU, Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana; IGESPAR, Instituto de Gestão do Patrimônio. Kits – património | kit01. Lisboa, IHRU, IGESPAR, n. 1, versão 1.0, 2010
- IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). Educação Patrimonial: inventários participativos: manual de aplicação. Brasília-DF, 2016.
- HOFFMANN, A. C. Registrar para Preservar: a arquitetura religiosa em madeira na cidade de Maringá-PR. Dissertação (Mestrado) – Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2015.

KUHL, B. Algumas questões relativas ao patrimônio industrial e à sua preservação. São Paulo: IPHAN, 2006.

LINS, A. P. M. B. O patrimônio industrial ferroviário e os instrumentos voltados para a sua salvaguarda. In: Architecton - Revista de Arquitetura e Urbanismo. V. 02, n. 2., 2012.

MENESES, U. T. B. de; et al. A cidade como bem cultural: áreas envoltórias e outros dilemas, equívocos e alcance da preservação do patrimônio ambiental urbano. [Debate]. Patrimônio: atualizando o debate. São Paulo: IPHAN, 2006

MOTTA, L.; REZENDE, M. B. Inventário. In: GRIECO, B.; TEIXEIRA, L.; THOMPSON, A. (Orgs.). Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural. 2. ed. rev. E ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016.

NASCIMENTO, F. B. Blocos de memória: habitação social, arquitetura moderna e patrimônio cultural. Tese de Doutorado. Tese (Doutorado). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2011.

OLENDER, M. Uma "medicina doce do patrimônio". O inventário como instrumento de proteção do patrimônio cultural – limites e problematizações. Arqtextos, São Paulo, ano 11, n. 124.00, Vitruvius, 2010. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/11.124/3546>>. Acesso em: 18 fev. 2023.

SILVA, L. M. Patrimônio industrial: passado e presente. São Paulo: IPHAN, 2015.

SOCIEDADE DAS NAÇÕES. Carta de Atenas. Escritório Internacional de Museus. Atenas, 1931. In: IPHAN. Cartas patrimoniais. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201931.pdf>>. Acesso em: 18 fev. 2022.

WILLER, M. Harmonia: uma utopia urbana para o trabalho. Dissertação (Mestrado) – Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 1997.

YÁZIGI, E. O patrimônio ambiental urbano: uma conceituação ampliada e aperfeiçoada. Revista Hospitalidade, v. 9, n. 1, 2012.



A DESCARACTERIZAÇÃO EM CENTROS HISTÓRICOS: UM ESTUDO DE CASO NAS CIDADES DE BAGÉ/RS E PIRATINI/RS

Eixo Temático 3 - Políticas para o Patrimônio Cultural: as instituições no estudo, inventariação, tombamento/registo, manutenção, recuperação e demais intervenções nos bens patrimoniais.

Laura Silveira Sarturi
Mestranda, PROGRAU/UFPEL, Brasil.
laura.ssarturi@gmail.com

Nícolas Roldan Neuenfeld
Mestrando, PROGRAU/UFPEL, Brasil.
nrneuenfeld@gmail.com

* A revisão do texto é de responsabilidade dos autores

RESUMO

O presente artigo aborda uma discussão sobre os centros históricos das cidades de Bagé e Piratini, localizadas no estado do Rio do Grande do Sul, Brasil. Busca-se, realizar uma análise das políticas de preservação das áreas históricas estudadas, discorrendo sobre a efetividade das mesmas na preservação dos bens salvaguardados e destacando as principais descaracterizações identificadas nas edificações de ambas as cidades. O estudo é elaborado a partir de uma revisão bibliográfica, atrelado a registros *in loco*. O Centro Histórico de Bagé e o Centro Histórico de Piratini demandam a preservação e valorização dos bens edificados, já que narram momentos variados e marcantes no estado e que representam a identidade do povo gaúcho. Nota-se, alguns descumprimentos das leis de preservação, bem como é evidenciada a necessidade de aprimorar algumas políticas que envolvam um planejamento de cores e a proteção de técnicas de construção extintas.

Palavras-Chaves: *áreas históricas, descaracterização, preservação.*

ABSTRACT

This article addresses a discussion about the historic centers of the cities of Bagé and Piratini, located in the state of Rio do Grande do Sul, Brazil. It seeks to carry out an analysis of the preservation policies of the studied historical areas, discussing their effectiveness in the preservation of safeguarded assets and highlighting the main mischaracterizations identified in the buildings of both cities. The study is based on a bibliographic review, linked to on-site records. The Historic Center of Bagé and the Historic Center of Piratini require the preservation and enhancement of built assets, as they narrate varied and striking moments in the state and represent the identity of the gaucho people. It is noted some non-compliance with preservation laws, as well as the need to improve some policies involving color planning and the protection of extinct construction techniques.

Keywords: *historic areas, mischaracterization, preservation.*

INTRODUÇÃO

Um centro histórico é comumente a área mais antiga de uma cidade, sendo o ponto de partida para a expansão urbana e onde é possível identificar a sucessão de testemunhos juntamente com a evolução de uma sociedade. Segundo CHOAY (2001), o centro histórico de uma cidade é o espaço que simboliza a origem do núcleo urbano. Diante disso, pode-se dizer que as manifestações produzidas ao longo dos anos, neste espaço, referenciam a imagem e a identidade de seus moradores.

Foi escolhido, para estudo de caso, o centro histórico da cidade de Bagé/RS, devido a sua quantidade e qualidade de prédios históricos, e o centro histórico da cidade de Piratini/RS em razão da importância histórica e cultural que as cidades possuem dentro do estado do Rio Grande do Sul. Atrelado a essas questões, o interesse por estes dois centros históricos se deu também através do estudo que os autores desenvolvem nestas cidades no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PROGRAU) da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL).

A cidade de Piratini, tradicionalmente conhecida como a primeira capital farroupilha, apresenta um considerável conjunto arquitetônico característico dos estilos luso-brasileiro e eclético, cujas edificações apresentam valores estéticos e históricos. Foi uma das primeiras cidades que definiram e regularizaram a ocupação dos seus centros históricos, tendo recebido o reconhecimento nacional na década de 1940.

Fundada em 17 de julho de 1811, a cidade de Bagé, situada na fronteira sul do Brasil, se originou a partir de um acampamento militar. GUTIERREZ; NEUTZLING (2011), afirmam que a cidade possui edificações com características ecléticas e Proto-modernas, esta predominância de linguagens deve-se a correspondência entre o apogeu econômico da cidade, através do desenvolvimento do charque, e o período em que estas tendências estavam em voga na arquitetura.

Em um comparativo entre as duas cidades, YUNES (1995), é possível afirmar que Bagé é uma cidade de defesa, projetada por alguém que tinha formação, pois o traçado urbano da cidade é em formato de grade. Enquanto Piratini, é uma cidade de capela, com características mais orgânicas, talvez pela própria colonização açoriana.

As políticas de preservação do patrimônio surgem a partir da conscientização e sensibilização da comunidade, que juntamente com o poder público, devem promover ações que garantam a proteção de um bem, seja ele material ou imaterial.

Para tanto, a conscientização e a sensibilização da comunidade devem ser resultantes de um processo de patrimonialização, uma vez que contribui para a continuidade e valorização do bem pelas diversas gerações. De acordo com MENESES (2018), não há produto sem processo, nem processo sem produto.

Compreendendo a importância dos processos de patrimonialização dos centros históricos, a pesquisa tem como objetivo realizar uma análise das políticas de preservação dos centros históricos das cidades de Bagé/RS e Piratini/RS, identificando os principais fatores que contribuem para a descaracterização das edificações e avaliando a eficácia da legislação diante do patrimônio edificado.

Os caminhos metodológicos para este trabalho baseiam-se na pesquisa bibliográfica e de campo. A pesquisa bibliográfica ocorre por meio das publicações no campo do patrimônio cultural, discorrendo sobre as políticas de preservação e a descaracterização dos bens patrimoniais, e também pelos livros, artigos e publicações sobre os municípios de Bagé/RS e Piratini/RS. Em pesquisa de campo, foram coletados registros *in loco* das edificações analisadas.

A DESCARACTERIZAÇÃO EM CENTROS HISTÓRICOS

A cidade de Piratini/RS

Fundada em 1789, a cidade de Piratini está localizada no sul do Rio Grande do Sul e dista aproximadamente 350 km de Porto Alegre, capital do Estado. Seu nome advém da língua Tupi-guarani, o qual significa “Peixe Barulhento”, em razão de que seus primeiros habitantes foram Índios Guaranis. Foi colonizada por ordem da Rainha Dona Maria I, concedendo 48 lotes a casais vindos das Ilhas dos Açores, arquipélago autônomo de Portugal localizado no Oceano Atlântico.

A influência açoriana, além de atrair novos moradores de outras regiões e países para Piratini, tais como Alemanha e Itália, também foi responsável pela construção de diversas edificações no estilo luso-brasileiro, dentre elas uma capela em honra à Nossa Senhora da Conceição, a qual é padroeira deste município, bem como a construção do Teatro Sete de Abril, indicando o avançado grau de cultura na região.

Um capítulo importante para a história de Piratini foi a Revolução Farroupilha contra o governo imperialista, que ocorreu entre 20 de setembro de 1835 e 1º de março de 1845. Em 1836, no prédio onde hoje funciona o Museu Municipal Barbosa Lessa, aconteceu a reunião das Câmaras Municipais que declararam Piratini como Capital da República Rio-Grandense. Desde então, o dia 20 de setembro (feriado estadual) é revivido pela população piratiniense com o desfile de cavalários e mantendo as tradições gaúchas.

Anos mais tarde, o Eclétismo também teve forte influência em Piratini, e devido à sua multiplicidade de características arquitetônicas, reunindo-se com as construções do período colonial, formaram o centro histórico que é reconhecido como um dos mais completos e homogêneos, e que merece ser preservado e valorizado.

As políticas de preservação em Piratini tiveram início logo após os primeiros anos de trabalho do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), refletindo a arquitetura oficial do Brasil prezada nos primeiros anos de trabalho da instituição.

Segundo SANT’ANNA (2017), as cidades tombadas assinalavam o momento de construção da brasilidade como forma de ser, viver e construir, e funcionavam, ainda, como testemunhos vivos desse momento, destinados a propiciar aos cidadãos brasileiros o entendimento da formação da sua própria cultura, arte e história. A cidade-monumento surgiu no Brasil com uma função educativa e como afirmação da identidade nacional e de construção uma ideia de arte, refletidas na arquitetura colonial, considerada na época a arquitetura oficial do país e que verdadeiramente representava os valores estéticos e históricos do Brasil.

Sendo assim, as edificações do Palácio do Governo Farroupilha e a Casa de Garibaldi foram tombadas em 1941 e a edificação do Quartel General Farroupilha foi tombada em 1952, ambas pertencem ao estilo luso-brasileiro e são reconhecidas como patrimônio cultural nacional.

A ação de certa forma influenciou a Prefeitura Municipal de Piratini, que em 1955 cria a Lei 76/1955, alterada pela Lei 10/1956 e amparada pela Lei 72/1957, que tombam várias edificações pelo seu valor estético e histórico e dispõe sobre as alterações nas fachadas das casas existentes, reformas ou reconstruções na zona tombada. Posteriormente, a Lei 767/1984 também foi bastante importante, instituindo normas de proteção ao Centro Histórico de Piratini e disciplinando o uso e ocupação do solo. Durante os anos 1991 e 1992, foi realizado ainda o Inventário de Bens Patrimoniais de Piratini, tendo sido atualizado em 2019.

Em 1985, o Estado do Rio Grande do Sul também passou a normatizar o Centro Histórico de Piratini, criando o Decreto 31.823/1985, onde tomba como patrimônio cultural do Estado quinze prédios históricos do município. A Lei 11.585/2001 declarou Patrimônio Cultural do Estado conjuntos urbanos e edificações em vários municípios, incluindo Piratini. Após alguns anos, foram publicadas ainda a Portaria nº 78/2011 – SEDAC-RS, que dispõe sobre as normas para colocação de anúncios e veículos publicitários no Centro Histórico de Piratini e a Portaria nº 97/2013 – SEDAC-RS, que dispõe sobre a delimitação e definição de diretrizes de entorno de bens tombados no Município de Piratini, ambas foram fundamentais para a preservação das fachadas dos bens patrimoniais e da ambiência urbana.

Atualmente, o Centro Histórico de Piratini é amparado pela Esfera Federal, Estadual e Municipal, havendo 3 (três) prédios com tombo federal, 15 (quinze) prédios com tombo estadual e 31 (trinta e uma) edificações com tombo municipal. E o município possui ainda aproximadamente 140 (cento e quarenta) bens inventariados, entre a área urbana e a área rural.

Apesar das ações de tombamento nos vários níveis, federal, estadual e municipal, nem sempre há um trabalho integrado, inclusive por parte do Município de Piratini. De acordo com SANT'ANNA (2017), o patrimônio cultural do Brasil, que deveria constituir um conjunto de bens tratados coordenadamente por todas as esferas de governo, desdobrou-se em patrimônios distintos protegidos e tratados por três sistemas de proteção isolados, superpostos e impermeáveis entre si.

Ainda de acordo com SANT'ANNA (2017), entendia-se, portanto, que a gestão da cidade-patrimônio deveria ser do município, mas a trajetória institucional logo mostrou a inviabilidade dessa ideia. Sendo assim, percebe-se a descontinuidade do trabalho nas prefeituras e a má gestão do patrimônio cultural.

Desta forma, embora o Município seja amparado pelo Governo Estadual e Governo Federal e disponha de várias leis que regulamentam o centro histórico, ainda são observados vários fatores que acarretam na descaracterização do local, comprometendo a paisagem, a história, a memória e a identidade dos moradores. Isto acontece principalmente pela ausência de uma conscientização patrimonial, pelo favorecimento dos comerciantes e pela falta de procura por recursos e incentivos de preservação e principalmente pela falta de fiscalização municipal.

Conforme o Art. 51 da Política de Patrimônio Cultural Material (PPCM), o objetivo da conservação é preservar os valores e a significação cultural do patrimônio cultural material protegido. Muito além de preservar um bem material, o objetivo da conservação é prosperar os

valores e significados presentes em tal bem, que reflete as ações e identidades de uma sociedade.

Os principais problemas identificados são as más intervenções, incluindo as pinturas descaracterizantes e a substituição de materiais não compatíveis e aparatos publicitários que descumprem as normas estabelecidas. De acordo com a PPCM, as intervenções nos bens culturais materiais devem seguir os princípios da precaução e da reversibilidade, através de estudos e projetos que assegurem a integridade do bem, como a história, a aparência, a ambiência do seu entorno, bem como deve ser garantida a reversibilidade de qualquer dano sofrido pelo bem a partir de tal intervenção.

A partir da Figura 01 é possível observar uma edificação construída dentro do Centro Histórico de Piratini anteriormente à Portaria nº 97/2013 - SEDAC-RS, não estando em consonância com as demais leis por ultrapassar o limite de altura permitido e pela configuração de um terceiro pavimento, o que descaracteriza o seu entorno.

Na Figura 02 é apresentada uma edificação que possui vários usos simultâneos e que recebeu uma pintura para cada uso, também descaracterizando a sua fachada. Nota-se que em alguns casos, prevalece muito mais as questões do comércio, do que propriamente as questões referentes à preservação da integridade de um monumento histórico, enfatizando o consumismo de uma sociedade.

Figura 01: Fachada descaracterizante; Figura 02: Pintura descaracterizante.



Fonte: Nicolás Roldan Neuenfeld, 2022.

Na Figura 03 é possível observar uma edificação com aparato publicitário em desconformidade com a Portaria nº 78/2011 - SEDAC-RS.

Figura 03: Aparato publicitário em desconformidade.



Fonte: Rádio Nativa FM Piratini/RS, 2022.

Em Piratini, o próprio poder público, bem como alguns comerciantes e proprietários de edificações tombadas ou inventariadas enxergam o Centro Histórico como um retrocesso e que preservá-lo não contribui para o progresso econômico e desenvolvimento da cidade. Segundo MENESES (2018), a produção do passado nada tem de necrofilia, é produção de um organismo vivo.

A cidade de Bagé/RS

Bagé ou “Rainha da Fronteira”, foi fundada no ano de 1811, começando a realmente se desenvolver a partir do ano de 1812. Localizado próximo aos limites com o Uruguai e particularmente afastado do restante do Brasil, o município de Bagé ficou isolado até o final do século XIX, quando foi construída uma estrada de ferro que ligava a Bagé até o porto da cidade de Rio Grande (NEUTZLING, 2009).

FAGUNDES (2012), afirma que a arquitetura de Bagé possui juntamente com um forte passado político, uma cultura que determinou a criação de um centro urbano a partir da implantação das charqueadas na cidade, que acarretou em diversos empregos diretos e indiretos para a população.

A cidade possui um considerável acervo arquitetônico de construções da segunda metade do século XIX e início do século XX, com exemplares de diferentes tendências arquitetônicas, que representam as transformações dos diversos períodos que a cidade atravessou, tanto na história, como na economia (GUTIERREZ; NEUTZLING, 2011).

GUTIERREZ; NEUTZLING (2011), afirmam também que a maior parte desses exemplares se encontram na área correspondente ao segundo loteamento, onde as ruas são mais largas e com canteiro central, onde os lotes de esquina são maiores e mais valorizados. Igualmente são encontrados de forma mais dispersa nas áreas ao redor.

No ano de 1899 surgia a primeira legislação para o município de Bagé que se constituiu no “Código de Posturas Municipais” vigorando até o ano de 1925. No mesmo ano, foi proferido o “ACTO n° 307”, documento que apresentava as determinações relativas às construções e a qualidade estética das edificações, porém, não foi concluído (LEMIESZEK, 1997).

GONÇALVES (2006), complementa esta informação, referindo-se que para atender ao Código de Construções do ano de 1925, as fachadas deveriam possuir tripartida em base, corpo e

coroamento, além da presença de elementos arquitetônicos como: pilastras, cornijas e molduras.

Um capítulo importante para a história de Bagé foi a Revolução de 1930, onde novos rumos foram traçados para o Brasil e a implantação do Estado Novo, em 1937, trouxe implicações de ordem política. Entre os anos de 1935 e 1945 houve uma constante ampliação e urbanização na cidade, que respaldou no melhoramento do traçado urbano (LEMIESZEK, 1997).

Do ponto de vista físico, a criação de centros históricos nas cidades, distribuídos em uma hierarquia reconhecível apoiou a construção da narrativa dos lugares e a formação da identidade social e política da população (HATUKA, p.51, 2017).

Em 17 de dezembro de 1973, o Plano Diretor - Leis 1.762, surgiu com uma grande preocupação com a preservação do patrimônio da cidade em seus objetivos gerais, como resultado de uma crescente onda de construções sem parâmetro que antecederam a constituição do Plano Diretor e, que acabava ferindo a identidade do patrimônio cultural local (ALVES, 2016).

O início do século XXI acarretou em um ciclo crescente de investimentos para a região. Contudo, foi em agosto de 2007 que entrou em vigor a LEI COMPLEMENTAR N° 25, que instituiu o II Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano e Ambiental do Município, estabelecendo diretrizes consistentes para a preservação do patrimônio edificado (ALVES, 2016).

A mesma acrescenta que os objetivos específicos desta lei visam: A proteção do patrimônio cultural, histórico, arquitetônico e ambiental; A definição das áreas especiais de interesse cultural; A identificação e o inventário dos bens culturais e, por fim, a conservação das tradições culturais e históricas do município.

No ano de 2009 o IPHAN realizou um inventário das edificações urbanas da cidade de Bagé. O trabalho, coordenado pela arquiteta Simone Neutzling, delimitou uma poligonal de tombamento, que realizou a varredura de aproximadamente 100 quadras e 3000 edificações. O resultado desse levantamento foi o tombamento no ano de 2012, do centro histórico de Bagé, pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Estadual (IPHAE).

Construído em 1922 e demolido em 1953, o mercado público de Bagé (Figura 04) é uma clara situação onde a edificação foi completamente destruída, sendo substituída por um prédio em altura (Figura 05) com características modernistas (ALVES, 2016).

Figura 04: Mercado Público de Bagé; Figura 05: Edifícios de linguagem modernista erguidos após a demolição do Mercado Público.



Fonte: Museu Dom Diogo de Souza.

Na paisagem urbana da cidade, também é possível observar construções descaracterizadas, onde aparatos publicitários ocultam e denigrem o patrimônio cultural da cidade, conforme a Figura 06. Ressalta-se, que há uma crescente descaracterização nos prédios que possuem fachada revestida em cimento penteadado, como é possível observar na Figura 07.

Figura 06: Imóvel com pintura descaracterizante e aparato publicitário.



Fonte: Laura Silveira Sarturi, 2022.

Figura 07: Residência descaracterizada para uso institucional



Fonte: Laura Silveira Sarturi, 2022.

O patrimônio cultural é visto não somente como uma memória estática, mas também como forma da participação cívica, que fortalece a sociedade civil como um todo (HATUKA, p.51, 2017).

Art. 1º: XIII - Policromia urbana: A pintura das edificações tombadas deverá obedecer: a. Edificações tombadas e inventariadas: deverão ser adotadas diretrizes de restauro através de análise das diferentes camadas de tinta, a serem determinadas por prospecção e adotadas as cores primitivas ou originais como forma de resgate e autenticidade do edifício (Portaria nº 149/2022, Secretaria de Estado da Cultura do Rio Grande do Sul, 2022).

Ressalta-se, que apesar das ressalvas na lei exigirem uma prospecção para o resgate da cor original e/ou semelhante do edifício no momento da restauração dos bens tombados bageenses, nota-se, que a mesma não é realizada, pois é comumente notável na paisagem urbana da cidade, edificações de valor histórico que são locadas para uso comercial e que são pintados de acordo com o seu aparato publicitário.

É nesse momento, que a atuação da comunidade como protagonista nos processos de patrimonialização faz-se necessária, juntamente com a ação dos especialistas na área para a identificação e gestão do bem a ser preservado.

Segundo o IPHAE, em todo o Brasil, são vários os centros históricos tombados, em que a gestão da administração municipal eleva e valoriza estes tombamentos. Cita-se como exemplo as cidades de Ouro Preto/MG, Diamantina/MG, Salvador/BA, Olinda/PE e Recife/PE, destacando-se que alguns destes possuem um conjunto urbano de patrimônio menor que o da cidade de Bagé/RS, que estava solicitando o destombamento de seu centro histórico.

CONCLUSÃO

Bagé e Piratini são duas cidades situadas no sul do Rio Grande do Sul que apesar de suas diferenças e localizações geográficas, apresentam uma significativa concentração de monumentos históricos, que narram momentos variados e marcantes no estado e que representam a identidade do povo gaúcho. Sendo assim, o Centro Histórico de Bagé e o Centro Histórico de Piratini demandam a preservação e valorização dos bens edificados.

Ao realizar uma análise sobre as políticas de preservação do Centro Histórico de Bagé e do Centro Histórico de Piratini, é possível afirmar que ao longo do tempo as construções das leis foram fundamentais para uma efetiva proteção dos mesmos, principalmente em ações de novas intervenções. Sabe-se, que as descaracterizações decorrem de vários fatores, ambientais, sociais, políticos e econômicos, no entanto, são observados alguns descumprimentos de leis que devem ser analisados com cautela, para que não ocorram prejuízos culturais e históricos.

O município de Piratini apresenta um maior exemplar de edificações do estilo compreendido como luso-brasileiro, enquanto o município de Bagé apresenta uma maior quantidade de edificações do estilo conhecido como eclético. Em Bagé é possível identificar em várias edificações a técnica do cimento penteado, hoje praticamente extinta na construção civil e que merece uma atenção especial, já que é notável a sua descaracterização por meio de pinturas e remoções.

Percebe-se, a necessidade de aprimorar políticas que englobem um planejamento de cores para as áreas estudadas, bem como a preservação de técnicas construtivas hoje praticamente extintas, sendo uma delas o cimento penteado. É necessário um trabalho integrado entre as instituições e os seus demais setores, principalmente pela fiscalização municipal.

Muito além de comprometer a ambiência urbana, as descaracterizações em edificações apagam uma parte da história, mascaram e destroem técnicas utilizadas pelos antepassados e não perpetuam a memória para as futuras gerações. As edificações representam momentos relevantes da história local e da evolução de seus ciclos econômicos e sociais. Desta forma,

preservar o patrimônio cultural é manter presente os testemunhos do passado, valorizar a identidade e fortalecer um grupo como um todo.

REFERÊNCIAS

ALVES, Adriane Luiz. A descaracterização dos centros históricos segundo a percepção do morador: o caso de Bagé-RS. 2016. 198p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal de Pelotas.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Portaria N°375, de 19 de setembro de 2018. Lex: Política de Patrimônio Cultural do IPHAN, Brasília, p. 01-27, 2018. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/portaria375/2018sei_iphan0732090.pdf Acesso em: 22 de abril de 2022.

CHOAY, Françoise. A alegoria do patrimônio. São Paulo: Ed. UNESP, 2001.

FAGUNDES, Elizabeth Macedo. Inventário Cultural de Bagé: um passeio pela história. Porto Alegre: Evangraf, 2005. 1v.

FONSECA, Maria Cecília Londres. A salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no IPHAN: antecedentes, realizações e desafios. In: SCHLEE, Andrey Rosenthal. (Org.) Revista do Patrimônio Histórico Artístico e Nacional N°35: IPHAN 1937-1917. 1. ed.: Editora do IPHAN, 2017. p.157-159. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/revpat_35.pdf Acesso em: 27 de maio de 2022.

FREHSE, Fraya. Memória e espaço. In: CYMBALISTA, Renato; FELDMAN, Sara; KUHL, Beatriz Mugayar. (Orgs.) Patrimônio Cultural: Memórias e Intervenções Urbanas. 1. ed. São Paulo: Annablume Editora, 2017. p. 237-242.

GONÇALVES, Magali Nocchi Collares. Arquitetura bajeense: o delinear da modernidade: 1930-1970. 2006. 256p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

GUTIERREZ, Ester e NEUTZLING, Simone. O patrimônio urbano da rainha da fronteira Bagé, RS. Revista Memória em Rede, Pelotas, v.2, n.5, p. 1-26, 2011.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Ata da 88ª reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural. Brasília, p. 01-64, 15 de maio de 2018. Disponível em: <https://www.gov.br/iphan/pt-br/acesso-a-informacao/participacao-social/conselhos-e-orgaos-colegiados/atas-do-conselho-consultivo-do-patrimonio-cultural> Acesso em: 22 de abril de 2022.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Região platina do Rio Grande do Sul - O Avanço da Fronteira Meridional (Conjunto Histórico e Paisagístico de Bagé) DEZ/2009.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DO ESTADO. Mapa Síntese e Graus de Proteção. Bagé, 2012.

KUHL, Beatriz Mugayar. Intervenções arquitetônicas: Impactos urbanos. In: CYMBALISTA, Renata; FELDMAN, Sara; KUHL, Beatriz Mugayar. (Orgs.) Patrimônio Cultural: memórias e Intervenções urbanas. 1. ed. São Paulo: Annablume Editora, 2017. p. 215-224.

LEMIESZEK, Cláudio de Leão. Bagé: Novos relatos de sua história. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1997.

MENESES, Ulpiano Bezerra. Dicotomias no campo do patrimônio cultural. In: Patrimônio cultural brasileiro: Abordagens, desafios, políticas, 1, 2018, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Resumos...Rio de Janeiro. Academia Brasileira de Letras, 2018.

MUZA, Jaqueline. O IPHAE afirma que o estado não possui intenção de destombar o centro histórico de Bagé. Jornal Minuano, 2021. Disponível em: <https://www.jornalminuano.com.br/noticia/2021/12/29/iphae-afirma-que-estado-nao-possui-intencao-de-destombar-centro-historico-de-bage> Acesso em: 08 de julho de 2022.

NEUTZLING, Simone. Cimento Penteado em Bagé. Porto Alegre: Imagina Conteúdo Criativo, 2009.

SANT'ANNA, Márcia Genésia. A cidade-patrimônio no Brasil: Lições do passado e desafios contemporâneos. In: SCHLEE, Andrey Rosenthal. (Org.) Revista do Patrimônio Histórico Artístico e Nacional N°35: IPHAN 1937-2017. 1. ed.: Editora do IPHAN, 2017. p. 139-155. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/revpat_35.pdf Acesso em: 13 de maio de 2022.

RIO GRANDE DO SUL. Secretaria de Estado da Cultura. Portaria nº 149 de 08 de dezembro de 2022. Porto Alegre, 8 p., 2022.

STORCHI, Ceres; ROMAN, Vlademir. Centro histórico de Piratini: preservação e valorização. Porto Alegre: Paisagem do sul, 2012.

YUNES, Gilberto Sarkis. Cidades reticuladas: a persistência do modelo na formação urbana do Rio Grande do Sul. Tese (Doutorado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 158 p. 1995.



INSERÇÃO DE HABITAÇÃO DE INTERESSE SOCIAL E MORADIA POPULAR EM CENTROS URBANOS TOMBADOS: AVANÇOS E CONTRADIÇÕES NO PROJETO DE LEI DO PLANO DE PRESERVAÇÃO DO CONJUNTO URBANÍSTICO DE BRASÍLIA – PPCUB

Eixo Temático 3 - Políticas para o Patrimônio Cultural: as instituições no estudo, inventariação, tombamento/registro, manutenção, recuperação e demais intervenções nos bens patrimoniais.

Luciana Jobim Navarro
Professora Mestra, Uniceplac, Brasil
Doutoranda, FAU-UnB, Brasil
luciana.navarro@uniceplac.edu.br

* A revisão do texto é de responsabilidade dos autores

RESUMO

A questão habitacional dentro do planejamento urbano envolve múltiplos desafios. Tratando-se da inserção de habitação de interesse social e de moradia popular em centros urbanos tombados os desafios tendem a ser ainda maiores. A partir dessa perspectiva, procura-se compreender em que medida a participação da sociedade civil organizada nas instâncias de planejamento do projeto de Lei do Plano de Preservação do Conjunto Urbanístico de Brasília - PPCUB influenciou na adoção de uma política de inclusão de habitação popular no Conjunto Urbanístico de Brasília - CUB, conjunto tombado e considerado patrimônio cultural da humanidade. Nesse sentido, faz-se necessário compreender as dinâmicas socioespaciais que se constroem historicamente na capital bem como as dinâmicas dos sujeitos de poder, da sociedade civil organizada e dos movimentos sociais na elaboração do PPCUB e suas diretrizes de preservação e gestão do Conjunto Urbanístico de Brasília. Assim, compreendendo o direito à moradia digna como parte indissociável do Direito à Cidade e as condições de habitabilidade como condições de acesso à centralidade, a partir da perspectiva da dispersão territorial e disparidade econômica histórica do Distrito Federal, analisa-se o desenvolvimento das políticas de planejamento habitacional aliada às políticas de preservação do patrimônio no projeto de Lei, especificamente seus avanços e contradições frente aos diversos interesses dos atores envolvidos na sua construção. Avalia-se aqui o período compreendido entre os anos de 2019 e 2022, após o Parecer Técnico do escritório local do órgão federal de preservação do patrimônio cultural, o IPHAN-DF.

Palavras-Chaves: *Brasília; PPCUB; patrimônio; moradia popular; direito à cidade.*

ABSTRACT

The housing issue within urban planning involves multiple challenges. When it comes to the insertion of social interest housing and popular housing in protected urban centers, the challenges tend to be even greater. From this perspective, we seek to understand to what extent the participation of organized civil society in the planning instances of the project for the Plan for Preservation of the Urban Complex of Brasília (PPCUB) influenced the adoption of a policy of including popular housing in the *Plano Piloto* of Brasília, a protected area considered a World Heritage Site. In this sense, it is necessary to understand the socio-spatial dynamics that have been historically built in the capital as well as the dynamics of the subjects of power, organized civil society and social movements in the construction of the PPCUB and its guidelines for the preservation and management of the Brasília Urban Development. Thus, understanding the right to decent housing as an inseparable part of the Right to the City and the habitability conditions as conditions for access to centrality, within the perspective of territorial dispersion and economic disparity of the Federal District, the development of housing planning policies allied to heritage preservation policies in the draft law is analyzed, its advances and contradictions in the face of the various interests of the groups involved in its debate and construction, specifically in the period between the years 2019 and 2022, after the Technical Opinion of the federal agency for cultural heritage preservation, IPHAN-BR.

Keywords: *Brasília; PPCUB; heritage; popular housing; right to the city.*

INTRODUÇÃO

A temática aqui abordada insere-se nos debates mais recentes sobre o projeto do Plano de Preservação do Conjunto Urbanístico de Brasília – PPCUB, que vem sendo construído pelo governo do Distrito Federal desde 2010 e que se direciona para possíveis encaminhamentos finais entre os anos de 2019 e 2022, com previsão de audiência pública final em 2023. Partindo da minha inserção, ao final de 2020, no processo de revisão e finalização do projeto de Lei, foi possível avaliar para esse artigo, a partir do debate histórico e teórico do documento, a participação dos diversos atores sociais no processo de inserção de demandas sociais no sítio tombado da cidade de Brasília.

Procura-se, a partir dessa experiência, analisar os papéis sociais dos grupos partícipes das etapas do processo, avaliando como as disputas entre os diversos interesses foram impulsionadores da inclusão de uma política habitacional que pode vir a ser capaz de estabelecer novas relações socioespaciais e de gestão da capital e, ao mesmo tempo, geraram contradições internas no PPCUB, especificamente aqui, ao redor do tema da inclusão da habitação popular no Conjunto Urbanístico de Brasília, especificamente no Plano Piloto de Brasília.

Cabe aqui esclarecer que esse texto parte principalmente da experiência da própria autora, que atuou como Coordenadora do processo de revisão do projeto após o Parecer Técnico emitido pelo IPHAN em 2019 até meados de 2022. Assim, a pesquisa é, em grande parte, uma abordagem empírica das práticas e dos discursos desses diversos atores sobre a configuração do patrimônio histórico do Conjunto Urbanístico de Brasília, com o objetivo de visualizar o processo que levou ao documento mais recente disponibilizado para audiência pública em dezembro de 2022.

DESENVOLVIMENTO TERRITORIAL, SEGREGAÇÃO E PATRIMÔNIO EM BRASÍLIA

O processo de inserção da Habitação de Interesse Social e de Moradia Popular no projeto de Lei do PPCUB, apresenta-se a partir da necessidade de lidar com o histórico desenvolvimento desigual da capital, que se faz em cima de disputas territoriais e políticas que, como em grande parte dos centros urbanos, tende a afastar cada vez mais as pessoas pobres das áreas centrais, dotadas de infraestrutura urbana e oportunidades, para as bordas dos territórios.

No recente processo de construção do território do Distrito Federal, o processo de periferização das áreas fora do Plano Piloto de Brasília é ainda mais acentuado. Ainda nas décadas de 50 e 60, momento em que o capital simbólico de Brasília começa a ser construído a partir da construção da própria cidade e dos significados da nova capital do Brasil, já era possível encontrar indícios (Figuras 1 e 2) da segregação socioespacial que viria a se consolidar nas décadas seguintes.

Figura 1 Crianças na Vila Amaury (Sacolândia)



Fonte: Marcel Gautherot, Instituto Moreira Salles – IMS

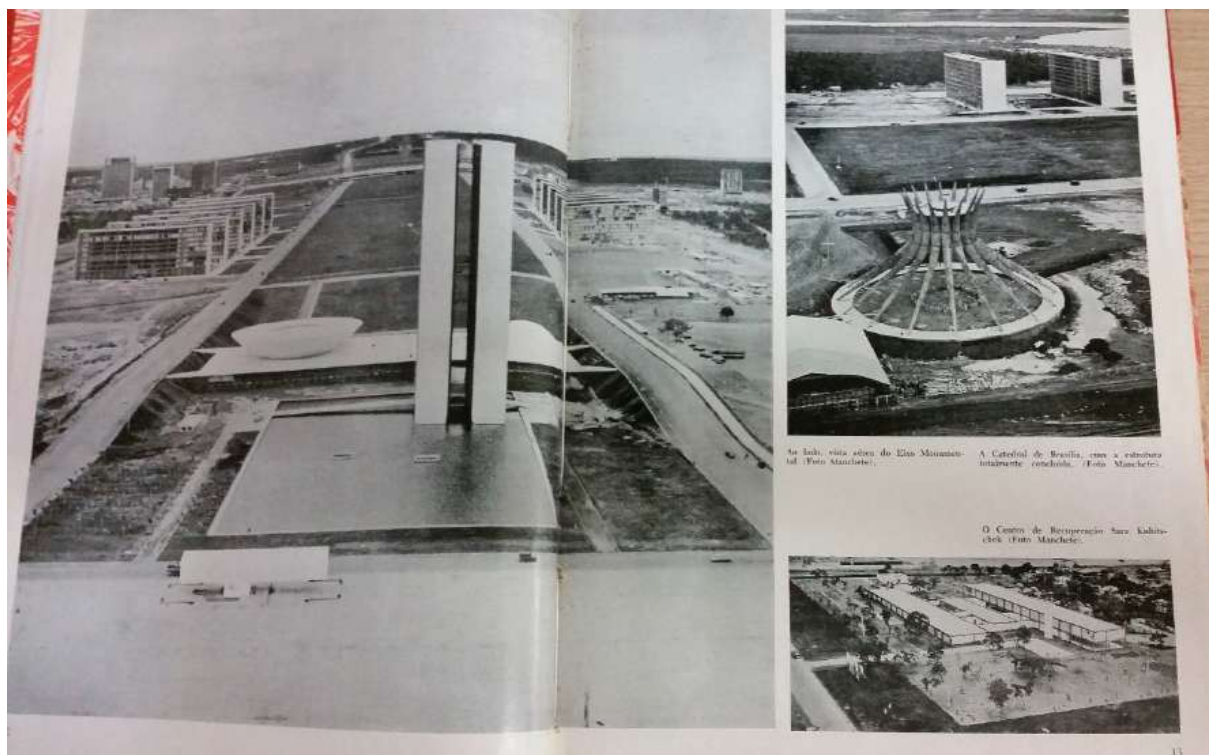
Figura 2 Crianças em Superquadra



Fonte: Marcel Gautherot, Instituto Moreira Salles – IMS

A construção simbólica de Brasília é colocada a partir da relação com o poder político, com a narrativa utópica e com a monumentalidade que se contextualizam inicialmente, a partir do Relatório do Plano Piloto de Lucio Costa. A cidade é colocada pelo urbanista “apenas como urbs, mas como civitas, possuidora dos atributos inerentes a uma capital.” (COSTA, 1957, p.20). Desde o seu princípio é perceptível a construção da narrativa sobre a cidade monumental (Figura 3) atrelada à condição de centro político do país.

Figura 3 Revista Brasília, número 38, fev. de 1960



Fonte: Arquivo Público do DF – ArPDF

É construída uma narrativa, principalmente a partir de imagens divulgadas em jornais e revistas, que ignora as disparidades sociais que começam a se formar na capital. Com a execução das obras o retrato de seu conjunto arquitetônico começa a habitar um imaginário baseado em relações de poder, delimitado pela percepção de uma cidade criada para atender a função específica de capital do país, local do governo e símbolo do poder. Essa predominância das imagens relacionadas com o contexto político e utópico, tem reflexos na história e na inserção da capital como conjunto urbano tombado pela UNESCO com apenas 27 anos e não inteiramente consolidada.

Estabelece-se então a própria contradição que é a capital, observada a partir de diversos pontos de vista que intercalam diferentes áreas do conhecimento que, com apenas 30 anos de idade, tem seu conjunto urbanístico tombado pelo IPHAN tendo sido reconhecida pela UNESCO como patrimônio mundial da humanidade 3 anos antes. A jovem cidade, que em 1990 ainda passava por uma grande expansão territorial, conflitos fundiários e disputas territoriais e que, dentro

dessa mesma área tombada, ainda possuía grandes vazios urbanos e questionamentos sobre as funções ali colocadas.

O planejamento inicial da cidade de Brasília foi desenvolvido a partir de modelos modernistas que propostos no decorrer do século XX. O esforço conjunto dos órgãos de preservação em conservar o patrimônio moderno a partir da cidade que simbolizava os requisitos funcionalistas da Carta de Atenas foi essencial para que o arranjo urbano proposto por Lúcio Costa não perdesse suas características essenciais.

Essas características da cidade moderna aplicadas ao projeto da capital partem do pressuposto de uma forma urbana que se baseia na *definição estrita dos usos dos espaços, a atenção*, muitas vezes desmedida, à *circulação dos veículos* com soluções urbanísticas que priorizam esse fluxo e a *regularidade* e imponência dos edifícios sede do governo, que *ocupam o terreno de maneira isolada*, utilizados como pontos focais ao longo de um eixo linear com escala também monumental. (FICHER; PALAZZO, 2005, p 49).

Contudo, essas mesmas características tem um grande impacto no espraiamento da cidade, contribuindo para que a segregação espacial seja reforçada no território do Distrito Federal e em seu entorno, tornando o conjunto tombado de Brasília, especialmente a área do Plano Piloto, com a qualidade de vida e acesso inerente ao seu projeto, inacessível para a maior parte da população do Distrito Federal, que acaba por se espalhar em cidades-dormitórios que surgem logo na década de 60 e vão se ampliando, com o auxílio do poder público, nas bordas do território do DF.

Como resultado, a gestão e o planejamento do território do Distrito Federal acabam por se dividir dentro do Governo do DF entre o conjunto tombado e as regiões periféricas, conhecidas como cidades-satélites, que orbitam o plano piloto, hoje com o nome de Regiões Administrativas (Ras) do DF. Essa divisão, coloca no órgão de gestão e planejamento territorial e habitacional do DF a função específica de planejar e gerir, em conjunto com o IPHAN-DF, o Conjunto Urbanístico tombado de Brasília separadamente do restante da cidade.

Essa divisão fortalece a segregação socioespacial do DF, onde o Plano Piloto, especialmente as superquadras dentro da escala residencial, se consolidam como áreas de moradias de alto custo, ainda que de médio padrão, enquanto as políticas de moradia popular e Habitação de Interesse Social se concentram nas Regiões Administrativas, especialmente as mais distantes.

Considerando que no espaço urbano o Direito à Cidade, conceito introduzido por Henri Lefebvre (Lefebvre, 2006), está condicionado ao acesso às condições geradoras de dignidade sendo o direito "(...) à *vida urbana, à centralidade renovada, aos locais de encontro e de trocas, aos ritmos de vida e empregos do tempo que permitem o uso pleno e inteiro desses momentos e locais.*" (Lefebvre, 2006, p. 139), compreende-se que a demanda por habitação popular dentro da área tombada, onde é possível garantir o acesso à centralidade urbana, se coloca como uma das principais questões a serem discutidas quando o Plano Diretor prevê, em 2009, a elaboração do Plano de Preservação do Conjunto Urbanístico de Brasília.

No conflito entre cidade real e a cidade simbólica, verifica-se que para além dos avanços do tombamento da cidade, esse tem grande influência na consolidação de narrativas elitistas e excludentes, onde se constrói uma ideia de um patrimônio irretocável que, na prática, não condiz com as características de uma cidade nova, ainda em consolidação e, que reforça

discursos racistas e classistas de uma Brasília que não incorpora as multiplicidades e as necessidades de todo o seu território.

Inicialmente o PPCUB tende a refletir essa mesma lógica de produção do espaço da capital, porém nos últimos anos, com a participação de diferentes atores sociais e um aprofundamento do debate crítico sobre as problemáticas do urbanismo modernista, consegue avançar lentamente, ainda encontrando desafios e obstáculos para uma política efetiva de inclusão social.

POLÍTICAS DE HABITAÇÃO NO PPCUB

Breve Histórico PPCUB

O projeto de Lei do Plano de Preservação do Conjunto Urbanístico de Brasília – PPCUB, começa a ser elaborado em 2010 a partir de sua previsão no PDOT/2009. Por mais de uma década o projeto passa por diversas transformações advindo dos debates com os diversos setores da sociedade, das mudanças de governo e do próprio corpo técnico responsável por sua elaboração e consolidação. Além da instabilidade no planejamento advindas dessas mudanças, o projeto sofre diversas críticas,

que vão da própria compreensão do que o plano deveria abranger às mudanças propostas para os diversos setores da cidade.

Mesmo sob diversas críticas, o PPCUB hoje se encontra consolidado como um triplo instrumento que além de Plano de Preservação, responsável por fornecer as diretrizes atualizadas e consolidadas para a preservação do Conjunto Urbanístico de Brasília - CUB, seria também o instrumento responsável pela legislação de uso e ocupação e o Plano de Desenvolvimento Local – PDL da área tombada. Assim, ao ser aprovado ele se tornaria o principal instrumento de gestão e de planejamento para a área tombada, consolidando e atualizando mais de mil normas avulsas válidas hoje para o CUB.

Enquanto Plano de preservação, o PPCUB define a caracterização do CUB a partir de seus Valores Patrimoniais, dos Atributos Fundamentais, da Configuração Espacial do Plano Piloto e das Escalas Urbanas, (DISTRITO FEDERAL, 2022, p.5). Nesse sentido, destaca-se aqui o Art. 11 que define os atributos fundamentais para a valoração do CUB, que são:

Art. 11. (...)

I – a interação das quatro escalas urbanas: a monumental, a residencial, a gregária e a bucólica; II – a estrutura viária como arcabouço integrador das várias escalas urbanas; III – o sentido de unidade e de ordenação, bem como a setorização por funções do espaço urbano; IV – o conjunto arquitetônico e urbanístico do Eixo Monumental; V – as superquadras e a concentração de residências ao longo do Eixo Rodoviário Residencial, com oferta de habitação multifamiliar; VI – a cidade-parque com os seus espaços abertos e a importância da estrutura verde urbana, como pressupostos do seu partido urbanístico; VII – a orla do Lago Paranoá, com livre acesso, onde prevalece a escala bucólica, e seu espelho d'água; VIII – a arquitetura dos edifícios representativos do Movimento Moderno; IX – a ampla visão da linha de cumeada da Bacia do Lago Paranoá; X – os acampamentos pioneiros consolidados. (DISTRITO FEDERAL, 2022, p.6)

O esforço em entender e verificar os interesses dos diferentes atores sociais no contexto das três frentes abarcadas pelo PPCUB, alinhando as políticas de planejamento, gestão e preservação em um único instrumento, tem como resultado a minuta do projeto de Lei do PPCUB encaminhada para análise do escritório local do órgão Federal de preservação do patrimônio, o IPHAN DF, em agosto de 2018. Dessa minuta resulta o Parecer Técnico nº32/2019 enviado para a Secretaria de Desenvolvimento Urbano e Habitacional do DF – SEDUH/DF em dezembro de 2019⁹⁹.

Entre 2020 e 2022¹⁰⁰, a equipe de Arquitetos e Urbanistas da Secretaria trabalhou na adequação do PPCUB frente ao parecer do IPHAN e na análise de demandas da sociedade civil e movimentos sociais para inclusão no Plano. Esse processo resulta então na versão disponibilizada ao público em outubro de 2022 onde, dentre as Diretrizes para Planos, Programas e Projetos, é proposta uma seção de diretrizes para Inserção de Habitação no CUB (DISTRITO FEDERAL, 2022, Capítulo IV, Seção III).

Inserção de habitação popular no CUB

O debate sobre o acesso a moradia popular foi por anos negligenciado ao se tratar do Conjunto Urbanístico de Brasília. A população de baixa renda convive há décadas com os históricos desalojamentos e despejos nas áreas centrais do Plano Piloto, sendo impelidos a se afastarem cada vez mais das áreas centrais próximas à oferta de trabalho e infraestrutura urbana. Este histórico problema, fruto de decisões de gestores territoriais do Distrito Federal, tem por anos refletido na dificuldade de acesso à cidade e aos seus benefícios por pessoas de baixa renda do DF.

Com o espraiamento da população no território é produzido um espaço urbano estratificado onde os diversos setores da sociedade disputam por seus interesses. Nesse sentido o PPCUB torna-se uma oportunidade para implementar pela primeira vez políticas que visem dirimir históricas disputas pelo direito à cidade em Brasília.

Nesse sentido, a proposta de inserção de habitação no CUB é fruto de um amplo estudo realizado pelos técnicos Arquitetos e Urbanistas servidores da SEDUH, aprovado pelo IPHAN-DF e que foi apresentado à Câmara Técnica do PPCUB. A Câmara Técnica foi formada por representantes de entidades da sociedade civil organizada, de movimentos sociais e de segmentos empresariais, bem como entes do Estado, contrapondo interesses diversos em um único ambiente de debate, mediado pela SEDUH.

A proposta de inserção de habitação popular nas áreas centrais contou com o apoio e a colaboração de segmentos da sociedade civil organizada, especialmente dos representantes das entidades de classe como a Ordem dos Advogados do Brasil - OAB, Instituto dos Arquitetos do Brasil – IAB, Conselho de Arquitetura e Urbanismo e de movimentos sociais, e enfrentou em grande parte a resistência da classe empresarial e da construção civil que mantêm interesses

⁹⁹ Todas essas informações podem ser encontradas no website da SEDUH, na apresentação do PPCUB para a sociedade. Disponível em: <<http://www.seduh.df.gov.br/audiencias-publicas-2022/>> acesso em 03/03/2023, às 19h32.

¹⁰⁰ Período em que estive à frente da COPLAB a Coordenação de Planejamento do CUB, setor responsável pela finalização do PPCUB.

sobre a especulação e os altos valores praticados em relação à moradia nas áreas centrais de Brasília.

Nesse sentido essa oposição contou também com uma parcela de profissionais da Arquitetura e Urbanismo que, organizados em torno de um discurso conservador de defesa do patrimônio histórico e do tombamento da cidade, respaldou ideia de uma setorização estática onde não haveria espaço para a inclusão de habitação fora da escala residencial historicamente construída.

Aqui, cabe considerar também o processo de degradação e esvaziamento das áreas centrais do Plano Piloto, especialmente do Setor Comercial Sul e a W3 Sul. Como destacam as principais correntes do pensamento urbanístico crítico contemporâneo, o isolamento dessas áreas comerciais resulta em seu esvaziamento e consequente insegurança da região, principalmente pela falta de usos combinados, a partir do uso misto que possibilitaria a ocupação do espaço em horários diversos. Assim, a implementação do uso misto, especialmente da Habitação de Interesse Social, associada à boa infraestrutura urbana dessas regiões, especialmente do transporte público, seriam centrais para a requalificação urbana do CUB.

Assim, confrontando a ideia dos preservacionistas conservadores de um patrimônio urbano engessado pelas suas escalas, a proposta do PPCUB prevê diretrizes para toda proposta de inserção de habitação na área do CUB, mesmo aquelas não classificadas como de interesse social ou moradia popular. Em sua seção III, o documento condiciona a possibilidade de novas habitações no CUB apenas para àquelas já previstas no próprio projeto ou prevista como plano futuro de aplicação imediata.

No sentido preservação das principais características da cidade, a primeira diretriz da política de inserção da habitação limita a inclusão em setores originalmente não habitacionais a uma porcentagem máximo que não descaracterize a vocação original daquele território. Dessa maneira o documento começa a possibilitar o adensamento das áreas centrais, especialmente as comerciais ou pertencentes à escala gregária, indo ao encontro das principais teorias urbanísticas contemporâneas, possibilitando o crescimento e desenvolvimento das áreas centrais esvaziadas.

Ainda assim, essa possibilidade por si não resultaria em melhores oportunidades aos sujeitos marginalizados do território, necessitando de uma definição direcionada ao modelo de Habitação de Interesse Social ou moradia popular. Assim foi adotada como estratégia a definição de percentual mínimo de área destinado à Habitação de Interesse Social - HIS no próprio CUB sempre que fosse inserido o uso habitacional em área não residencial¹⁰¹. Essa definição dentro do próprio CUB tem como intenção evitar a distribuição de HIS em áreas afastadas como ocorre na maior parte dos centros urbanos, onde as áreas centrais seguem servindo à especulação imobiliária.

A fim de estimular também a requalificação dos edifícios e da paisagem da cidade tombada, outra estratégia adotada foi o condicionamento da inserção habitacional em áreas já edificadas

¹⁰¹ Inicialmente a equipe técnica havia previsto que tal percentual deveria ser concedido no próprio empreendimento, que impediria processos de gentrificação em setores cruciais para o acesso à cidade que teve que chegar à um meio termo da proposta para que houvesse consenso na aprovação da Câmara Técnica.

à promoção da reabilitação dos edifícios e a preservação da forma urbana e dos valores de preservação, quando inseridos em área urbana já consolidada da cidade.

A política habitacional prevista no PPCUB se alinha com as teorias mais atuais do urbanismo sem deixar de levar em consideração as necessidades do conjunto urbanístico tombado e seu valor histórico para a sociedade. Como maior exemplo dessa política temos o Artigo 35 do projeto, que prevê que:

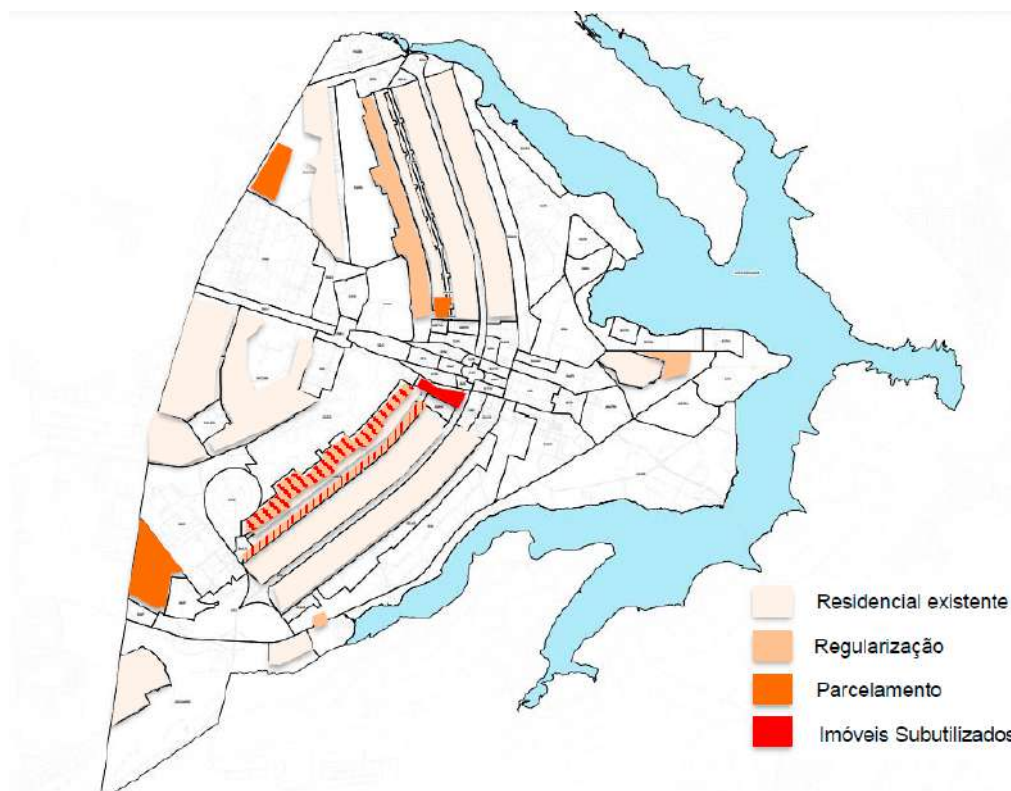
Art. 35. A inserção de HIS em imóveis vazios ou subutilizados pode ser implementada em qualquer área do CUB onde o uso residencial é permitido ou previsto em estudo por este PPCUB, por meio de instituição de Áreas Especiais de Interesse Social – AEIS, condicionada à elaboração de estudos e definição das respectivas poligonais pelo poder executivo. (DISTRITO FEDERAL, 2022, p.14).

Assim, o PPCUB abre, pela primeira vez, a possibilidade real de inserção de moradia no centro da cidade e a ocupação de imóveis subutilizados em setores como Setor Comercial Sul que hoje sofre com a maior população de pessoas vivendo em situação de rua enquanto inúmeros imóveis seguem vazios no mesmo setor. Alinhado também com o Plano Distrital de Habitação de Interesse Social – PLANDHIS, o PPCUB traz o instrumento das AEIS como estratégia para que não ocorra a descaracterização dos setores.

Por outro lado, o PPCUB acabou por condicionar tal inserção à elaboração de estudos específicos a fim de justificar a inserção de HIS nesses setores e, considerando as pressões dos atores contrários à proposta, o PPCUB acabou por não definir o percentual mínimo nem as faixas de atendimento obrigatórias ou mesmo as estratégias específicas para sua implementação. Deixando esses estudos por conta dos próprios empreendedores e sujeitos às mudanças políticas, uma vez que esses valores não estão determinados no próprio plano.

Ainda assim, a resistência dos movimentos sociais e o apoio dos técnicos Arquitetos e Urbanistas da Secretaria possibilitaram grandes avanços no campo do debate da gestão e das possibilidades de mudanças na distribuição territorial do DF sem que, com isso, a cidade perca sua identidade como patrimônio cultural da humanidade. A inserção imediata de moradia com percentual para HIS em setores antes tidos como inalteráveis e a possibilidade dessa inserção nos diversos setores do conjunto tombado se mostra como um dos maiores desafios e, ao mesmo tempo, maiores avanços na gestão e planejamento territorial do DF. Dessa forma é possível verificar as áreas e setores nas quais são propostas as novas inserções, conforme mapas abaixo.

Figura 4 Mapa Inserção de Habitação - CUB



Fonte: PPCUB - Adaptado pela autora

Nesse sentido cabe agora aguardar os próximos passos na execução do PPCUB, há previsão de novo debate público ainda em 2023 e a SEDUH demonstra a intenção de encaminhar o projeto para discussão na Câmara Legislativa do DF no decorrer do mesmo ano. Com a certeza de que ainda enfrentará oposições e lidará com ainda mais contradições, espera-se que os avanços conquistados sejam mantidos e que, com isso, novas possibilidades de ocupação territorial, adensada, diversa e inclusiva sejam consideradas no planejamento da cidade.

REFERÊNCIAS

COSTA, Lucio. **Relatório do Plano Piloto de Brasília**. Distrito Federal: Novacap, 1957.

DERNTL, Maria Fernanda. **Dos espaços modernistas aos lugares da comunidade**: memórias da construção das cidades-satélites de Brasília. *Resgate - Rev. Interdiscip. Cult.* Campinas, v. 27, n. 1 [37], p. 11-34, jan./jun. 2019.

DISTRITO FEDERAL, Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Habitação. **Minuta_PLC_PPCUB_13.10.2022-1**. Distrito Federal, 2022. Disponível em: <<http://www.seduh.df.gov.br/audiencias-publicas-2022/>> acesso em 03/03/2023, às 19h32.

FICHER, Sylvia; PALAZZO, Pedro Paulo. **Os paradigmas urbanísticos de Brasília**. *Cadernos PPG-AU*, v. 4, p. 49, 2005.

HARVEY, D. **Cidades Rebeldes**: do Direito à Cidade à revolução urbana / tradução Jeferson Camargo. – São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2014.

LEFEBVRE, Henri. **O Direito à Cidade**. Trad. Rubens Eduardo Frias. 4. ed. São Paulo, Centauro, 2006.

ROLNIK, Raquel. **Guerra dos Lugares**: a colonização da terra e da moradia na era das finanças. – 1. ed. – São Paulo: Boitempo, 2016.

SANTOS, Milton. **O Espaço Dividido**: Dois Circuitos da Economia Urbana dos Países Subdesenvolvidos. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008



MACHADO DE ASSIS E SEUS LOCAIS DE MORADA COMO PATRIMÔNIO CULTURAL: UMA PROPOSTA DE CIRCUITO HISTÓRICO-LITERÁRIO PELO RIO MACHADIANO (1869-1875)

Eixo Temático 3 - Políticas para o Patrimônio Cultural: as instituições no estudo, inventariação, tombamento/registro, manutenção, recuperação e demais intervenções nos bens patrimoniais.

Ciça Kaline Cruz Rosa

Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela UNISUAM (Centro Universitário Augusto Motta), Mestranda em Urbanismo pelo Programa de Pós-Graduação em Urbanismo PROURB/FAU/UFRJ e especializanda em patrimônio cultural pelo CEFET/RJ, Brasil.
cica.rosa@fau.ufrj.br

* A revisão do texto é de responsabilidade dos autores

RESUMO

O trabalho a ser apresentado tem como objetivo discutir, brevemente, uma temática transversal à área do patrimônio cultural relacionada à contraposição entre o tombamento de dois dos antigos lugares de morada do escritor Machado de Assis (1839-1908) e a atual situação em que se encontram esses bens. Tombadas em âmbito municipal pelo Instituto Rio Patrimônio da Humanidade (IRPH), no ano de 2008, esses dois imóveis, localizados na região central da cidade do Rio de Janeiro, apesar de reconhecidos como patrimônio cultural da cidade, não receberam qualquer benfeitoria por parte do poder público e seu reconhecimento como patrimônio não se efetivou quanto à propagação desses locais com portadores de referência à memória do autor e a seu papel na formação da cultura brasileira. Ambos os imóveis se encontram, atualmente, subutilizados. No trabalho, a noção de função social será compreendida como a utilização de uma dada propriedade, urbana, em consonância com os objetivos sociais. Para isso, serão apresentadas imagens das duas casas – localizadas na Rua dos Andradas, nº 147, residência de Machado entre os anos de 1869 e 1871; e na Rua da Lapa, nº 96, residência do escritor entre 1874 e 1875 –, do trajeto entre essas e o espaço do seu entorno, como lugares de memória e patrimônio cultural da cidade e discutidas relações entre os conceitos de patrimônio cultural, memória, o tombamento desses bens e o lugar nos processos de patrimonialização. Além disso, pretende-se apresentar, em linhas gerais, uma proposta inicial de Circuito Literário que visa contemplar história, literatura machadiana, memória e patrimônio cultural na cidade citada por meio da trajetória do autor e de sua relação com esses dois bens tombados. O referido trabalho vem sendo elaborado como parte da pesquisa atualmente em curso no âmbito do Curso de Pós-graduação Lato Sensu em Patrimônio Cultural do CEFET-RJ.

Palavras-Chave: Machado de Assis; Patrimônio cultural; Lugares de Morada; Produção do Espaço; Circuito literário.

ABSTRACT

The work to be presented aims to discuss, briefly, a cross-cutting theme in the area of cultural heritage related to the opposition between the preservation of two of the former dwelling places of the writer Machado de Assis (1839-1908) and the current situation in which find these goods. Listed at the municipal level by the Instituto Rio Patrimônio da Humanidade (IRPH) in 2008, these two properties, located in the central region of the city of Rio de Janeiro, despite being recognized as cultural heritage of the city, did not receive any improvements by the public power and its recognition as heritage did not materialize in terms of the propagation of these places with bearers of reference to the author's memory and his role in the formation of Brazilian culture. Both properties are currently underutilized. At work, the notion of social function will be understood as the use of a given property, urban, in line with social objectives. For this, images of the two houses will be presented – located at Rua dos Andradas, nº 147, Machado's residence between the years 1869 and 1871; and at Rua da Lapa, nº 96, the writer's residence between 1874 and 1875 –, the journey between these and the surrounding space, as places of memory and cultural heritage of the city and discussed relations between the concepts of cultural heritage, memory, the listing of these assets and their place in the patrimonialization processes. In addition, it is intended to present, in general terms, an initial proposal for a Literary Circuit that aims to contemplate history, Machado's literature, memory and cultural heritage in the city mentioned through the author's trajectory and his relationship with these two listed properties. This work is being prepared as part of the research currently underway within the framework of the Lato Sensu Postgraduate Course in Cultural Heritage at CEFET-RJ.

Keywords: Machado de Assis; Cultural heritage; Residence Places; Production of Space; Literary circuit.

1. INTRODUÇÃO

Muitas das cidades são devedoras a alguns dos autores que residiam na mesma, tidos por artistas ilustres por, de alguma forma, apresentar locais das cidades aos seus leitores e tornar conhecidos seus encantos por meio de suas obras. A vida de tais artistas muitas vezes está intimamente ligada nestes locais, que podem ser respeitados por meio da eternização de suas belezas e, até mesmo a conquista literária obtida pelos mesmos e destas belezas prosaicas, não óbvias frequentemente, e nem tanto exaltadas pelo senso comum devido ao esquecimento de sua memória, ou seja, pela população que por ali vive e por turistas que visitam a cidade.

Para introduzir o famoso conceito de “Lugares de Memória” que é parte da pesquisa no trabalho, como uma possível categoria pertinente pela política de preservação nos dias de hoje, podemos ressaltar a importância dos dois lugares de morada escolhidas como recorte onde o autor morou, a fim de reconhecê-lo como um importante lugar de memória e de história.

Para isso, o debate acerca do que vem a ser lugar de memória e lugar de história no texto do autor Pierre Nora¹⁰², busca-se entender as noções dos dois conceitos como a inserção desta categoria na política de preservação, que será explicada através da análise de um dos casos comentados e discutidos de preservação no Rio de Janeiro: Às moradas de Machado de Assis (NORA, 1993; VASSALO, 2015; CICALO, 2015; ARÉVALO, 2016).

Nessa análise propõe-se observar a necessidade da função social de uma memória, e como este método necessita de um espaço físico como âncora na formação de um tipo de memória exigida na sociedade contemporânea: a memória coletiva de turistas e moradores do Rio de Janeiro, ainda que não universal, mas que permite ao indivíduo acessar um processo de identificação.

Pierre Nora, em seu texto “Entre memória e história: a problemática dos lugares”, busca entender os dois nichos de forma clara e sucinta, descrevendo as diferenças fundamentais entre memória e história. A memória se encontra no pressuposto do que é natural, orgânico e até mesmo fisiológico. Pode ser descrito como um elo entre gerações. Para o autor:

“Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, organizar celebrações, manter aniversários, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque estas operações não são naturais”. (NORA, 1993).

Conforme descrito pelo autor, os lugares de memória necessitam da criação e do remembramento de certas datas e celebrações, fazendo assim, com que estas não se percam no dia a dia.

A história, segundo o autor, opera como um discurso acerca da desnaturalização da natureza e da memória, ou seja, é preciso expatriar o objeto que serve de memória para compreender a história. A história é um discurso sobre a memória, ou seja, a história começa onde a memória termina. A mesma é um discurso sobre a memória, ou seja, a história começa onde a memória termina. Nora descreve também sobre os conceitos de lugares de memória, e afirma que os lugares de memória são, antes de tudo, rastros de memória (NORA, 1993). Com a modernidade

¹⁰² Pierre Nora é um historiador francês da terceira geração da Escola dos Annales, associado ao campo da chamada Nova História. É reconhecido pelos seus trabalhos sobre a identidade francesa e a memória, o ofício do historiador. Destacou-se, ainda, pelo seu papel como editor em Ciências Sociais.

e o desencantamento do mundo, acabou por se produzir uma ruptura ou um devir¹⁰³ na tradição de como os homens lidavam com a permanência, ou seja, uma transformação.

A memória se materializou no âmbito de instituições específicas que têm por objetivo salvaguardar aquilo que deve ser lembrado. Entre estas instituições, se encontram os museus, os monumentos, as homenagens simbólicas, os sítios arqueológicos. Os museus são locais, antes desconhecidos, espaços geográficos novos onde se deseja aprender algo e lembrar de algo. O museu existe para lembrar aos homens aquilo que não se deve esquecer.

Um exemplo do esquecimento e da lembrança são as moradas de Joaquim Maria Machado de Assis no Centro do Rio de Janeiro como recorte deste trabalho, entre outras que foram modificadas no decorrer do tempo. Ao falar de Machado de Assis e seus lugares de memória e de história podemos dissertar e considerar que o autor foi um dos mais importantes escritores da literatura brasileira, além de outros e conceituar sua importância na construção da memória do cotidiano urbano da cidade do Rio de Janeiro e dar importância a relevância de sua presença na cidade por meio dos imóveis ao qual ele residia¹⁰⁴.

2. MACHADO DE ASSIS E SUA RELAÇÃO COM A CIDADE DO RIO DE JANEIRO POR MEIO DE SUAS MORADIAS NA CIDADE

O autor, nascido no Morro do Livramento, vagou pela Gamboa, Saúde, Praia Formosa e São Cristóvão, entre outras localidades dentro do município do Rio de Janeiro. No início da adolescência, Machado trabalhou próximo ao Cais Pharoux e onde foram citados três romances do autor, sendo eles: Esaú e Jacó (1904), Memorial de Aires (1908) e Quincas Borba (1890). O chafariz denominado de Mestre Valentim, construído no século XVIII, ficava à beira d'água para fornecer aos embarcados água doce, limpa e fresca. Escadarias paralelas, ao lado do chafariz, eram os locais de embarque e desembarque. Mais tarde, o autor trabalhou na Praça XV, conhecida hoje por arquiteturas como o Paço Imperial, o Chafariz de Mestre Valentim e onde se encontram as barcas interligando o município do Rio de Janeiro a Niterói e a Paqueta (IRPH,2008).

Machado foi um dos maiores escritores do Brasil, além de outros mais. Obteve em sua caminhada pela vida, em sua trajetória físico-emocional, epilepsia, gagueira e uma doença congênita nos olhos. Foi autor de obras que hoje são internacionalmente conhecidas como "Dom Casmurro", "Memórias Póstumas de Brás Cubas" e "O Alienista", entre outros tantos clássicos.

¹⁰³ Devir (do latim *devenire*, chegar) é um conceito filosófico que indica as mudanças pelas quais passam as coisas. O conceito de "tornar-se" apresentou-se primeiramente no leste da Grécia antiga pelo filósofo Heráclito de Éfeso que no século VI a.C. cunhou o famoso aforismo "Nenhum homem jamais pisou no mesmo rio duas vezes"; é também dito por ele que nada neste mundo é permanente, exceto a mudança e a transformação.

¹⁰⁴ Trecho adaptado do Decreto Nº 29.903 de 26 de setembro de 2008, realizado pela Prefeitura do Rio de Janeiro em relação ao tombamento provisório dos imóveis situados na Rua dos Andradas nº 147 e Rua da Lapa nº 242 - Centro, habitações onde residiu o escritor Joaquim Maria Machado de Assis.

É sabido que Machado de Assis viveu durante sua vida em diversas residências ou casas em diferentes locais do Rio de Janeiro, algumas delas situadas na Ladeira do Livramento, nº 77, local de nascimento em 21/06/1839, na Rua São Luiz Gonzaga, nº48, localizada em São Cristóvão (1849), na Rua Matacavalos (atual Rua Riachuelo), no Centro do Rio, que dividiu com o amigo Ramos Paz, entre os anos de 1860 e 1861 (com 21 anos), Machado de Assis e Carolina Augusta se casaram no dia 12 de Novembro de 1869.

No início de seu casamento com Carolina, o casal viveu na Rua do Fogo nº119 - atual Rua dos Andradas, nº147 - mudando-se em seguida para uma nova casa, alugada. Das casas de Machado de Assis, a da Rua dos Andradas é hoje um estacionamento. O casal mudou-se para o segundo andar do imóvel situado na Rua Santa Luzia, nº54, e lá ficaram por três anos (1871).

Em 1874, o escritor e sua mulher, Carolina, viveram por 11 meses no imóvel, da Rua da Lapa nº 242 (à época em que o escritor ocupou o imóvel, o número era nº 96), um casarão agora tombado como bem cultural pela Prefeitura do Rio, Machado mudou-se para a Rua das Laranjeiras, nº4, no Largo do Machado (1875), na Rua do Catete nº 206, Era um sobrado com jardim e varanda, muitas árvores, recheado de tapetes e bordados feitos pela própria Carolina (1876 a 1882).

Machado de Assis e sua Carolina foram viver no célebre chalé, da Rua Cosme Velho, nº174. A residência mais famosa do casal. O casal não teve filhos, mas criaram uma Cadela Graziela que morreu em 1891, e, em seguida, Carolina morreu em 1904 (PEREIRA, 1983).

No presente trabalho, as duas casas escolhidas para serem estudadas são a morada da Rua dos Andradas, nº147, localizada no Centro do Rio de Janeiro, antigo nº 119 – residência de Machado de Assis entre 1869 e 1871 –, na Rua da Lapa nº242, localizada na Lapa, antigo nº 96 – residência de Machado de Assis entre 1874 e 1875. A justificativa da escolha é que as duas casas são tombadas atualmente pelo IPHAN/RJ e os imóveis existem até os dias de hoje, marcando mais um aspecto de sua presença na cidade, pois, está presente de outras formas como na ABL (Academia Brasileira de Letras), nomes de ruas, nomes de praças, nomes de escolas, na Rua do Ouvidor onde teve forte presença e por meio dos outros imóveis onde ele residia. Segundo o autor Viana Filho:

Além das ruas dos Andradas, 119 (atual 147) e da Lapa, nº96 (atual nº242), tombadas em 2008 pela Prefeitura no centenário do falecimento de Machado de Assis, deu-se processo semelhante em 2013 com imóvel no qual o escritor teria nascido, na hoje Ladeira do Livramento, nº77 – informação que gera controvérsia entre historiadores consultados pela Academia Brasileira de Letras, que não reconhece o achado. A reticência seria pertinente, se cremos nas palavras do biografista Luiz Viana Filho, em trabalho de 1974: “[...] ao saber que se demoliu a casa onde nascera, Machado, arrastado pelo passado, foi ao local recolher uma pedra, recordação do berço humilde” (VIANA FILHO, 1974, p. 145).

O presente trabalho, pretende trazer à luz parte das políticas públicas culturais para que esses locais de moradia de Machado de Assis sejam preservados e se tornem um circuito cultural para que os visitantes e turistas de todas as idades e gênero que prezam pelas obras do autor e que têm a curiosidade de conhecer mais da história de Machado de Assis (VIANA, 1984).

A proposta também se atenta à produção de *QR CODES* espalhados pelas moradias e locais onde o autor frequentava, além de folders, livretos e um site para localizar os visitantes com a história dos imóveis.

3. OBJETIVOS GERAIS E ESPECÍFICOS

3.1. OBJETIVOS GERAIS

Analisar as duas moradas de Machado de Assis que se encontram tombadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que em e-mails trocados foram passadas as informações de que este tombamento permaneceu provisório. No entanto, os efeitos práticos são idênticos ao tombamento definitivo. A distinção é meramente a completude do rito burocrático, mas que estão sem função social, ou seja, uma morada está servindo como estacionamento rotativo e a outra morada encontra-se fechada podendo ser incluídas em uma proposta de um Circuito Histórico-Literário pelo Rio machadiano (1869-1875) com a área de recorte na Zona Central do Rio de Janeiro. Além disso, serão analisados os objetos de pesquisa, que são duas moradias onde o autor residiu que estão localizados na Rua dos Andradas nº 147, localizado no Centro, Rio de Janeiro, antigo nº 119 – residência de Machado de Assis entre 1869 e 1871 e na Rua da Lapa nº242, antigo nº 96 – residência de Machado de Assis entre 1874 e 1875.

Para isso serão utilizados os conceitos de noção de Patrimônio cultural, memória, além do conceito ou noção de função social das moradias que se encontram hoje abandonadas ou com o intuito de servir como estacionamento rotativo, propondo a estes imóveis o uso de museus ou de algo que remeta a bagagem literária do escritor.

3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- a. Apresentar uma minibiografia de Machado de Assis e os objetos (as duas moradas do autor durante (1869-1875);
- b. Apresentar Machado de Assis e sua relação com a cidade do Rio de Janeiro por meio de suas moradias na cidade;
- c. Mapear as residências com dados geográficos e históricos da região coletados do IRPH (Instituto Rio Patrimônio da Humanidade) em 2008 e os mapas atuais feitos no software QGIS para comparar a mudança do território;
- d. Apresentar as noções de patrimônio cultural, a discussão sobre função social da moradia e do patrimônio, Machado como patrimônio da cidade do Rio de Janeiro, as casas que foram tombadas de acordo com o IRPH, as características arquitetônicas de cada casa escolhida, uma mini discussão sobre o processo de tombamento dessas casas pela perspectiva de Maria Cecília Londres e Márcia Chuva e propostas para dar visibilidade e conseqüentemente visar as conservações desses bens como o turismo, a educação patrimonial, o circuito histórico literário e etc.
- e. Analisar a função social que as duas moradas que vão ser analisadas ocupam hoje e propor novas possibilidades de uso;
- f. Explicitar como esses bens culturais se inserem dentro da proposta do Circuito Histórico-Literário;

g. Concluir o trabalho mostrando possíveis usos para os dois imóveis para que turistas e moradores possam entender e adentrar na história do autor.

4. METODOLOGIA

A metodologia utilizada para o Trabalho visa discorrer sobre três eixos:

a. O primeiro eixo, contém a abordagem teórica e atravessamentos com os conceitos de patrimônio cultural, de função social das duas propriedades, de memória e de políticas públicas para a cultura criando uma proposta nessas moradas de Machado de Assis para visitantes e moradores locais cujo objetivo é a criação de um Circuito Histórico-Literário machadiano. O primeiro ponto do trabalho apresenta Machado e sua minibiografia, sua relação com a cidade do Rio de Janeiro por meio das suas moradias na cidade, o levantamento das casas em que ele viveu e quais ainda estão de pé, Machado como patrimônio da cidade do Rio de Janeiro, apresentando o decreto da obra de Machado como patrimônio imaterial da cidade mais a discussão sobre a indissociabilidade do patrimônio material do imaterial e como a obra imaterial de Machado se relaciona o tempo todo com a materialidade da cidade: suas construções, ruas, placas etc. Para analisar e debater os temas citados acima de forma sucinta, serão utilizados autores que falam no decorrer do texto sobre a noção de patrimônio, sobre o autor, sobre a função social do imóvel e sobre o circuito histórico literário para ativar essas duas moradas como um suporte teórico prático do trabalho, contando com a contribuição destes intelectuais, que de alguma maneira, produzem sobre o assunto ou que indiretamente oferecem pontes para a conexão que compreende o estudo e a formação sobre a temática.

b. No segundo eixo, propõe-se apresentar, em linhas gerais, a apresentação das duas moradas onde o autor residiu e que estão tombadas e analisando as mesmas por meio de plantas, fotos e decretos existentes realizados pelo IRPH (Instituto Rio Patrimônio da Humanidade) em 2008, em posse do Prefeito César Maia. Outro ponto a ser abordado é a relação entre o turismo como patrimônio cultural, a produção do espaço por meio de plantas antigas e atuais, a noção de paisagem fazendo uma compatibilização com o antigo e o atual e a análise arquitetônica das duas moradas; e uma mini discussão sobre o processo de tombamento dessas casas com os textos sobre tombamento de Márcia Chuva e Cecília Londres, além de apresentar as características arquitetônicas das duas casas e uma minibiografia do autor, do objeto de estudo destacando as duas moradias

c. No terceiro eixo, serão abordados o crescimento da percepção de patrimônio cultural nas duas moradas Machadianas, a discussão sobre a função social do patrimônio, as casas que foram tombadas, mas, não foram apropriadas pela população. Falar sobre o “não uso” das casas pela população. Discussão sobre as possibilidades de motivações para essa não apropriação e propostas para dar visibilidade e, conseqüentemente, visar a conservação desses bens: turismo, educação patrimonial, circuito histórico-literário etc. Para isso, é importante apresentar os dados geográficos sobre os bens tombados que foram moradas do autor. O primeiro é localizado na Rua dos Andradas, nº47, onde o escritor residiu durante os anos de 1869 a 1871 já o segundo imóvel é localizado na Rua da Lapa, nº96, residência durante os anos de 1874 a 1875. A Rua do Ouvidor, local onde viveu grandes histórias e trabalhou durante muitos anos, e a Academia de Letras, instituição que Machado ajudou a fundar, também se inserem como duas localidades importantes para o entendimento de sua trajetória.

Apesar de serem centrais para a biografia do autor, essas localidades se encontram abandonadas pelo poder público sem qualquer reconhecimento. Portanto, busque transformá-las em centros culturais que sejam capazes de reconhecer sua importância histórica e dar um novo sentido cultural e político para tais espaços.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

5.1. A oposição entre tombamento e o efetivo usufruto do bem

Na pesquisa em curso pretende-se refletir sobre uma questão já tratada, de forma bastante competente, por Maria Cecília Londres, que compreende a oposição entre a instituição do tombamento e a não efetivação do usufruto do bem tombado (e, portanto, reconhecido como patrimônio cultural) pela comunidade que o cerca ou que dele poderia desfrutar; como acontece, atualmente, com esses dois imóveis, tombados em virtude de sua relação com o autor que se está sendo estudado: Machado de Assis.

5.2. Estado atual desses imóveis tombados

Tombadas em âmbito municipal pelo Instituto Rio Patrimônio da Humanidade (IRPH), desde o ano de 2008, esses dois imóveis, localizados na região central da cidade do Rio de Janeiro, apesar de reconhecidos como patrimônio cultural, não receberam qualquer benfeitoria por parte do poder público e seu reconhecimento como patrimônio não se efetivou quanto à propagação desses locais com portadores de referência à memória desse autor e a seu papel na formação da cultura brasileira. Ambas as casas se encontram, atualmente, subutilizadas e sem desempenhar qualquer função social.

5.2.1. Proposta de Circuito Literário, a função social e a utilização desses bens

Neste sentido, a proposta de elaboração de um circuito histórico-literário machadiano, que contempla esses dois bens, visa favorecer a realização de atividades que contemplem história, literatura machadiana, memória e patrimônio cultural na cidade do Rio de Janeiro, por meio da trajetória desse autor e de sua relação com esses e outros bens e lugares da cidade.

Entre outros aspectos, objetiva-se, com isso, ampliar as discussões sobre patrimônio cultural e políticas públicas de direito à cidade e à cultura por meio da apropriação da vida e obra de Machado e da utilização deste roteiro por diferentes públicos e para tratar de diferentes questões.

De acordo com a UNESCO no que diz respeito a proteção nacional do patrimônio cultural e natural, no artigo 4º explicita que cada um dos Estados deverá reconhecer que a obrigação de assegurar a identificação, a proteção, a conservação, a valorização e a transmissão às gerações futuras do patrimônio cultural e situado em seu território constitui a obrigação primordial de preservação. Para tal, deverá esforçar-se, quer por esforço próprio, utilizando no máximo os seus recursos disponíveis, quer, se necessário, mediante a assistência e a cooperação internacionais de que possa beneficiar, nomeadamente no plano financeiro, artístico, científico e técnico.

Já o artigo 5º tem o fim de assegurar uma proteção e a conservação tão eficazes e uma valorização do patrimônio cultural e natural situados no seu território e nas condições apropriadas para cada país, os Estados adotando uma política geral que vise determinar uma

função ao patrimônio cultural e natural geral que vise determinar uma função ao patrimônio cultural e natural na vida coletiva de cada indivíduo e integrar a proteção ao referido patrimônio nos programas de planificação geral, instituir no seu território um ou mais serviços de proteção, conservação e valorização do patrimônio cultural e natural, com pessoas apropriadas e dispendo dos meios que lhe permitam cumprir as tarefas atribuídas.

Outro ponto importante do artigo 5º é o de desenvolver estudos e pesquisas científicas e técnicas para aperfeiçoar os métodos de intervenção que permitem a um estado enfrentar os perigos que ameaçam seu patrimônio cultural e tomar medidas jurídicas, científicas, técnicas, administrativas e financeiras adequadas para a identificação, proteção, conservação, valorização ao patrimônio referido e favorecer a criação ou desenvolvimento de centros nacionais ou regionais para a formação de domínios da proteção, da conservação e da valorização do patrimônio cultural e encorajar a pesquisa científica neste domínio para a preservação dos bens culturais (UNESCO, 1982).

REFERÊNCIAS

Bens Tombados, IPHAN; Rio de Janeiro, RJ. 2014. <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/126>> Acesso em 13 Fev. 2023.

BICCA, Briane Elizabeth Panitz. [Dossiê Brasília] **Convenção referente à proteção do patrimônio mundial, cultural e natural**. 1986.

BLASI, Laura Di. **Teorias da restauração na prática de conservação municipal do patrimônio arquitetônico do Rio de Janeiro**. 2009.

BRASIL. **Decreto 29.903 de 26/09/2008** – D.O. Rio de 29/09/2008. Tombamento Provisório/Averbado:não.

BRASIL. **Decreto 29.817 de 03/09/2008 de 2008**. – D.O. Rio de 04/09/2008. Tombamento: Provisório/Revogado pelo Dec. 29903.

BRAGA, Gabriel; CASTRIOTA, Leonardo. Patrimônio insurgente: estetização e resistência cultural no Brasil do início do Século XXI. **Contested Cities**, v. 1, p. 1-14, 2016.

BOLLE, Willi. A cidade como escrita. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (Org.). **O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania**. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura / Departamento do Patrimônio Histórico, 1992. p.137-144.

CALABRE, Lia. **Escritos sobre políticas**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2019.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Teoria dos direitos culturais: fundamentos e finalidades**. Edições Sesc SP, 2021.

CAVALCANTI, J. Cruvello. **Nova numeração dos prédios da Cidade do Rio de Janeiro**. Coleção Memória do Rio 6 – Volumes 1 e 2. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1979).

CIVIL, Casa et al. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Presidência da República, 1988.

CHUVA, Márcia. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, v. 34, p. 147-165, 2012.

CHUVA, Márcia. Os arquitetos da memória. Sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940). Rio de Janeiro: UFRJ, 2009. Resenha de: DAHER, Andrea. Práticas patrimonializantes e objetos patrimonializados. *Estudos Históricos*, v.23 n.45 Rio de Janeiro Jan./June 2010.

DA CRUZ, Rita de Cássia Ariza. "Patrimonialização do Patrimônio": Ensaio sobre a relação entre Turismo, Patrimônio Cultural e Produção do Espaço. **GEOUSP: Espaço e Tempo (Online)**, n. 31, p. 95-104, 2012.

DECRETO Nº 29.902, de 26 de setembro de 2008 que declara patrimônio cultural carioca a obra literária de Machado de Assis.

DECRETO Nº 29903 de 26 de setembro de 2008 que tomba provisoriamente os imóveis situados na Rua dos Andradas nº 147 e Rua da Lapa nº 242 - Centro, habitações onde residiu o escritor Joaquim Maria Machado de Assis.

Decreto nº 3.551/00 de 04 de agosto de 2000 Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro e cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial.

FONSECA, Gondin da. **Machado de Assis e o hipopótamo**. Biografia e análise. São Paulo: Editora Fulgor, 1960.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. 2ª Edição. Rio de Janeiro: UFRJ/MinC-IPHAN, 2005. 296p.

FURQUIM, Laércio. **Rugosidades: Um novo olhar sobre Castro, Paraná. Mato Grosso do Sul**. 12 de Novembro de 2012. Disponível em: <<https://rugosidades.wordpress.com/>> Acesso em: 11 Nov. 2022.

GARCÍA CANCLINI, Néstor et al. O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. **Revista de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, v. 2, p. 95-115, 1994.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Os museus e as cidades. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). **Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p.175-189.

IRPH. **Machado de Assis**. [Online]. Rio de Janeiro: Coordenação de Proteção e Conservação. Gerência de Cadastro e Pesquisa. IRPH, 2008. Disponível em: <http://www0.rio.rj.gov.br/patrimonio/apac/machado_assis.shtm>

LEFEBVRE. H. **La production de l'espace**. Paris: Éditions Anthropos, 1974.

_____. **Espaço e política**. Belo Horizonte: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais, 2008a.

_____. **A revolução urbana**. Belo Horizonte: Humanitas, 2008b.

Levantamento Aerofotogramétrico realizado pelo Instituto Pereira Passos da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro no ano de 1997.

Levantamento Aerofotogramétrico realizado pelo Instituto Pereira Passos da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro no ano de 2000.

Levantamento Cartográfico da cidade do Rio de Janeiro executado pelo setor de Obras Públicas do Ministério da Agricultura no ano de 1870 e catalogado no acervo do Arquivo Nacional sob a referência 4M MAP 118.

MAGALHÃES JR., Raimundo. **Vida e obra de Machado de Assis**. Volume 1: Aprendizado. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1981.

MAGALHÃES JR., Raimundo. **Vida e obra de Machado de Assis**. Volume 2: Ascensão. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1981.

MAGALHÃES JR., Raimundo. **Vida e obra de Machado de Assis**. Volume 3: Maturidade. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1981.

MAGALHÃES JR., Raimundo. **Vida e obra de Machado de Assis**. Volume 4: Apogeu. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1981.

MATOS, Olgária. Walter Benjamin: polis grega, metrópoles modernas. In: JOBIM E SOUZA, Solange; KRAMER, Sonia (Orgs.). **Política, cidade e Educação**: itinerários de Walter Benjamin. Rio de Janeiro: Contraponto/Ed.PUC, 2009. p.61-86.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A cidade como bem cultural – Áreas envoltórias e outros dilemas, equívocos e alcance na preservação do patrimônio ambiental urbano. In: MORI, Victor Hugo; SOUZA, Marise Campos de; BASTOS, Rossano Lopes; GALLO, Haroldo (Orgs.). **Patrimônio: atualizando o debate**. São Paulo: 9 SR/ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, 2006. p.35-36.

MICELI, S. SPHAN: refrigério da cultura oficial. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro, n. 22, p. 44-47, 1987.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. **Machado de Assis. Estudo crítico e biográfico**. 5ª edição. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1955.

PEREIRA, Danilo Celso. Patrimônio Cultural e Geografia: uma Análise sobre a Operacionalização dos Conceitos de Paisagem, Território e Lugar nos Processos de Patrimonialização. **Espaço Aberto**, v. 12, n. 1, p. 81-100, 2022.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **Machado de Assis:(estudo crítico e biográfico)**. Brasiliense, 1936.

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

RUBINO, S. O mapa do Brasil Passado. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro, n. 24, p. 97-105, 1996.

SANTOS, Telma Bittencourt Bassetti; ELICHER, Maria Jaqueline. Turismo e Produção do Espaço na Cidade do Rio de Janeiro. **Revista Turismo em Análise**, v. 24, n. 3, p. 654-675, 2013.

VIANA FILHO, L. **A vida de Machado de Assis**. Coleção Figuras do passado. Porto: Livraria Chardron de Lello e Irmão Editores, 1984.

WEINSTEIN, Mary. A Indissociabilidade do patrimônio material e imaterial e o Transporte no espaço e no tempo dentro de uma perspectiva também etnocenologia. **V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**. Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil. 2009.

ZANOL, Fabrício Oliveira. ST 9 Ocupação popular em patrimônio: a luta pelo direito à cidade e o conflito com a memória. **Anais ENANPUR**, v. 17, n. 1, 2017.



UM ESTUDO DE CASO, A CASA ETELVINA, NOVOS USOS URBANOS, AGRICULTURA ORGÂNICA E PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO

Eixo Temático 3 - Políticas para o Patrimônio Cultural: as instituições no estudo, inventariação, tombamento/registro, manutenção, recuperação e demais intervenções nos bens patrimoniais.

Denise Bandeira
Professora Doutora, UNESPAR, Brasil
Engenheira civil
denise.bandeira@unespar.edu.br

Renate Melanie Oertel D'Amico
Arquiteta e urbanista, Especialista Reabilita - UNB
renatemelanie@hotmail.com

Germano Oertel
Arquiteto e urbanista
germanooertel@hotmail.com

RESUMO

A casa Etelvina Lopes foi doada pelo Estado à Faculdade Estadual de Filosofia, Ciências e Letras de Paranaguá - FAFIPAR em 2003. Neste interim, diferentes projetos foram pautados para o imóvel e, o interesse patrimonial pela Casa permaneceu latente, sendo imprescindível sua retomada. Contudo, em 2020, não mais um depósito de bens inservíveis, mas um objeto de estudo e com uma nova proposição de uso, se propôs uma obra para restaurar a edificação, já na categoria de Recuperação de Patrimônio Arquitetônico. O imóvel está localizado à Rua Conselheiro Sinimbú, nº 152 e 148 (antigo nº 31) na cidade de Paranaguá (PR), consistindo de uma casa de estuque e madeira, em mau estado de conservação. A casa pertenceu a senhora Etelvina Lopes, moradora da cidade e com seu falecimento, a propriedade foi transferida, nos anos de 1990, para o Estado. Embora, o interesse estadual pela aprovação do tombamento do Centro Histórico de Paranaguá, tenha se intensificado nos anos de 1980, o que resultou no tombamento do setor, foi apenas quando o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, reconheceu esse sítio em 2009, que se possibilitou ao imóvel ganhar relevância, sendo necessária registrar sua importância e contribuição para a paisagem do local.

Palavras-Chaves: *arquitetura popular, casa de estuque, patrimônio cultural*

ABSTRACT

The house Etelvina Lopes was granted by the State of Paraná to the Faculty of Philosophy, Sciences and Letters of Paranaguá - FAFIPAR in 2003. Since then, different project proposals have been considered for the facility, but its patrimonial interest remained latent, hence the need of a relaunch.

Since 2020, the house has changed from being a deposit of worthless goods, and became object of study, gaining a new purpose. We are proposing a restoration of its structure, under the category of Architectural Heritage Recovery. The property is located in Paranaguá (PR), Conselheiro Sinimbú St num. 152 and 148 (former house number 31). The house that formally belonged to Etelvina is made of stucco and wood, and it is in precarious state of conservation. In the 1990s, following Etelvina Lopez passed away, the property was transferred to the State. During this time, the State realized the outstanding universal value of the Historic Center of Paranaguá as importance a heritage site. But only in 2009 this site was recognized by the Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, for its relevancy. We aim to register its importance and the contribution to the history of the city and to the urban landscape.

Keywords: *popular architecture, stucco house, cultural heritage*

ASPECTOS DA LOCALIZAÇÃO, AS ESFERAS DE PROTEÇÃO E AS CONDIÇÕES DO IMÓVEL

A Casa Etelvina, com base no Decreto Lei Federal nº 8.207 de 22 de novembro de 1945, que determina normas sobre a vacância de herança com relação aos bens sem herdeiros, foi recebida pelo Estado do Paraná que, em 2003, repassou a cessão de uso do imóvel para a Faculdade Estadual de Filosofia, Ciências e Letras de Paranaguá - FAFIPAR¹⁰⁵. Neste interim, o Departamento de Ciência Humanas ficou encarregado de instalar na Edificação, um museu denominado “Memórias das Ruas de Paranaguá” como um espaço de resgate e de pesquisa que incrementasse a produção historiográfica desse colegiado. A proposta deveria ser conduzida pelos alunos da disciplina de História, coordenada e dirigida pelo Professor Florindo Wistuba Júnior. No entanto, sem que se saiba o motivo, o projeto não foi implantado. Depois da criação da Universidade Estadual do Paraná¹⁰⁶ - UNESPAR e a incorporação da FAFIPAR, a Casa Etelvina passou a integrar o patrimônio da instituição.

Outrossim, considera-se urgente a retomada do imóvel, o que ocorreu em 2020, com uma nova proposição de uso e, oportunamente, devido à necessidade de uma obra para restaurar a edificação, como um objeto de estudo de viabilidade na categoria Recuperação de Patrimônio Arquitetônico.

Desde a primeira cessão do imóvel até os dias atuais, transcorridos 20 anos, o interesse pela Casa Etelvina Lopes permaneceu latente. Contudo, com o lapso temporal, a ausência da contribuição cultural, social, econômica e política desse patrimônio, dado ao estado em que se encontra, já resultou em uma perda inestimável para a memória coletiva e individual e, também, para a memória afetiva dos seus habitantes e para a identidade histórica da cidade.

A etapa inicial deste estudo, concentrou-se no inventário digital arquitetônico, optando-se por técnicas de registro, com fotografia digital e de imagens/vídeos obtidos por DRONE, além do uso¹⁰⁷ de *softwares* e desenhos de detalhes realizados pela equipe *in loco* durante às visitas técnicas.

O imóvel, com área do lote de 189,28 m² e uma casa de estuque e madeira, em mau estado de conservação, está situado à Rua Conselheiro Sinimbú, nº 152 e 148 (antigo nº 31), em Paranaguá (PR). Ainda, que tenham sido realizadas, tanto uma breve revisão bibliográfica sobre o período da arquitetura colonial, quanto buscas de documentos e sobre o histórico da propriedade¹⁰⁸, antecedendo à etapa projetual, permanece a necessidade de ampliar as referências e de se efetuar uma pesquisa documental mais detalhada, em arquivos de

¹⁰⁵ Na década de 1980, a sociedade civil protagonizou várias manifestações por ações de tombamento do centro histórico e, um dos exemplos, foi o movimento dos estudantes da FAFIPAR que contribuiu para acelerar o processo de tombamento, do patrimônio estadual, obtido em 1990. (ONO, 2012).

¹⁰⁶ A UNESPAR foi criada pela Lei nº 13.283, de 25 de outubro de 2001 e, por outras determinações legais. A instituição se consolida com a Lei Estadual nº 17.590, de 12 de junho de 2013, organizada como multicampi, obteve abrangência em todo o território do Paraná e, para tanto, sua gestão é descentralizada geograficamente.

¹⁰⁷ Programas utilizados tais como *AutoCAD* e *Sketchup* para descrever graficamente a informação.

¹⁰⁸ O levantamento prévio da documentação foi realizado entre 2020 e 2021, ainda durante o período da emergência sanitária de COVID 2019. A maioria das instituições responsáveis pela guarda de acervos históricos permaneceu fechada e com restrições quanto à pesquisas sobre documentos em estado de arquivo.

instituições públicas ou em acervos particulares que guardem informações sobre o projeto original, reformas e, também, sobre a identidade da proprietária Etelvina Lopes ou qualquer outro dado que venha contribuir para a memória do patrimônio cultural que este trabalho pretende resguardar. A singularidade da doadora combinado ao fato de não ter sido possível identificar a genealogia¹⁰⁹ da sua família, provavelmente, reserva surpresas quanto aos aspectos sociais, culturais, econômicos e políticos, da atuação dessa moradora.

O levantamento deste estudo, quanto à legislação de proteção do patrimônio (Fig. 1 e 2), apresenta as seguintes indicações:

Esfera Federal IPHAN: I Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Ata da 62º reunião do conselho consultivo do patrimônio cultural - IPHAN, 2009 e a Portaria Iphan nº 420, de 22 de dezembro de 2010;

Esfera Estadual: Processo 17/90 de 22/12/1990, inscrição 109-II. Coordenadoria do Patrimônio Cultural da Secretaria de Estado da Cultura - Tutela do Patrimônio Histórico - Normativa do Setor Histórico de Paranaguá - Protocolo nº 18.787.211-1, Informação Técnica nº 070/2022 – CPC; Lei Estadual PR 1.211/53 – Dispõe sobre o patrimônio histórico, artístico e natural;

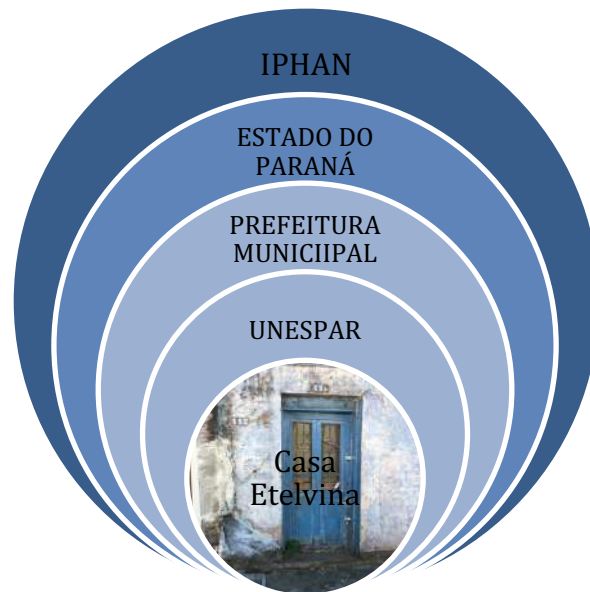
Prefeitura Municipal de Paranaguá¹¹⁰: Processo 23.494.2021 Inscrição Imobiliária 09.5.24.076.0032.001. Lei Complementar nº 60/2007 - Plano Diretor de Desenvolvimento Integrado, do Município de Paranaguá. Lei Complementar nº 62/07 – Zoneamento de Paranaguá - Grau de Proteção dos Imóveis Localizados no Setor Histórico III - Grau de Proteção Três (GP3) - Unidade de Acompanhamento, Normas de Uso e Ocupação;

Esfera da propriedade institucional – Universidade Estadual do Paraná UNESPAR - Campus Paranaguá.

¹⁰⁹ “O maior inimigo da cientificidade da genealogia é a conexão fundada em homônimas, quando se estabelece um parentesco pela simples homonímia entre dois indivíduos em termos de nome, sobrenome ou patronímico.” (OLIVEIRA, 2005, p. 1)

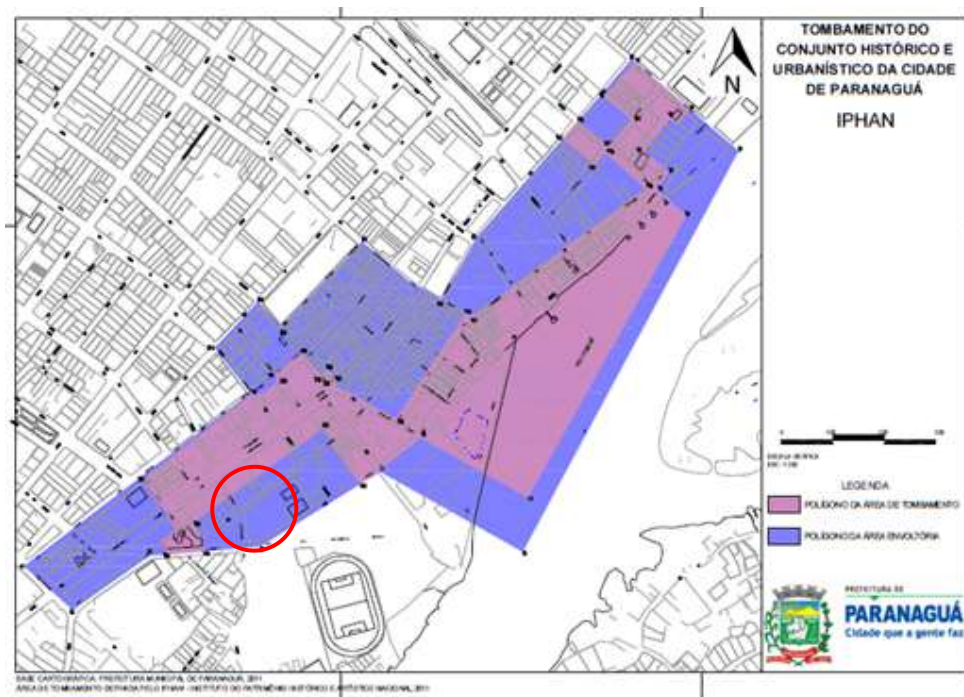
¹¹⁰ Conforme a conselheira e arquiteta Rosina Parchen; “O tombamento Estadual levou em consideração a delimitação estabelecida no Plano Diretor de 1969, a própria Prefeitura tomou os parâmetros de uso e ocupação da área estabelecida com o tombamento Estadual, transformou esses parâmetros em lei de zoneamento. A Prefeitura trabalha em consonância com o Estado do Paraná e disciplina também as ações de uma área envoltória criada. O tombamento federal ocupa a mesma área protegida pelo Estado e cria a área envoltória que o Estado do Paraná não tem, mas é definida pelo Município. Há uma coincidência das três instâncias de proteção sobre a mesma área. Quanto ao aspecto paisagístico, da análise toda e do conhecimento que tenho do Município é implícito o valor paisagístico, por isso, inclusive, sugiro que a denominação na inscrição do tombamento não seja Conjunto Arquitetônico e Urbanístico e sim Conjunto Histórico e Paisagístico de Paranaguá.” (2009, p.5)

Figura 1: diagrama das esferas de proteção, em ordem decrescente, quanto a edificação



Fonte: elaboração dos autores

Figura 2: Mapa do Tombamento do Conjunto Histórico e Urbanístico da Cidade de Paranaguá, definido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em dez. de 2011.



Fonte: documento disponível em: <

https://www.paranagua.pr.gov.br/urbanismo/SERVI%3%870S/Patrim%3%B4nio%20Hist%3%B3ric_o_Mapa%20Tombamento%20IPHAN.pdf > Acesso em jan. 2023.

A Casa Etelvina se resume à um tipo de arquitetura colonial, caracterizada como “Casa de Porta e Janela” e com vergas retas sobre as aberturas. Em relação à edificação, se pode considerar que, na tipologia investigada, segue conforme afirma Ensslin (2005, p. 52):

É um tipo de construção predominantemente de origem portuguesa, frequente na cidade, que se caracteriza pela escassa largura do lote e pela presença na fachada de uma porta e uma janela de onde deriva a denominação. A ocupação no terreno é de toda a testada do lote e com pátio nos fundos.

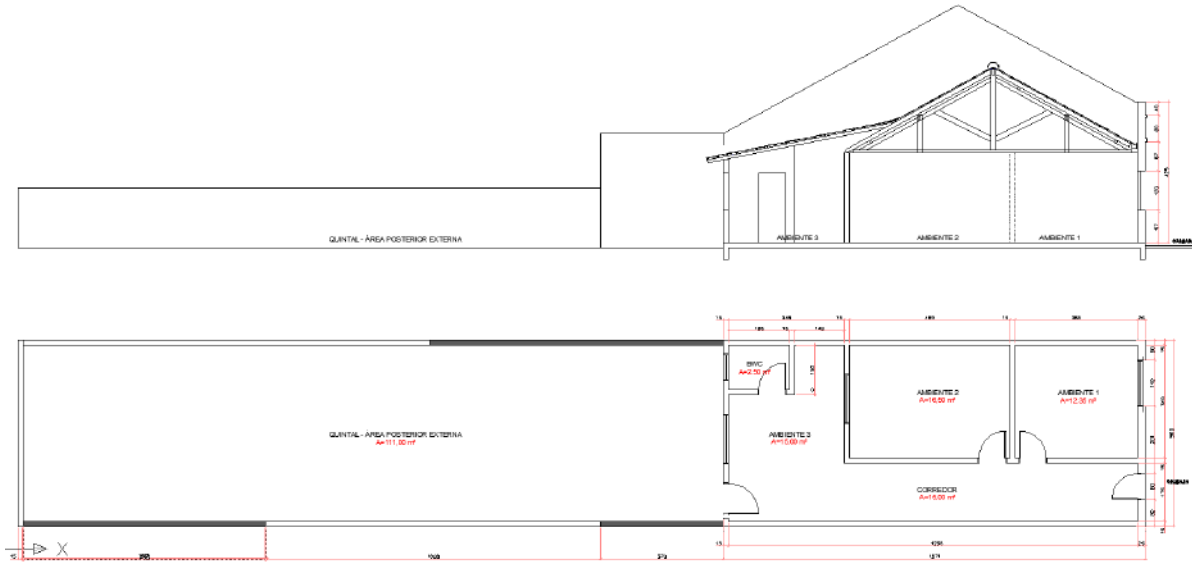
Como está registrado na documentação original do imóvel, a edificação foi construída em estuque e madeira. O estuque¹¹¹ corresponde a um sistema construtivo constituído de estrutura de madeira preenchida e revestida com argamassa de areia e cal. Em levantamento prévio (Fig. 3 e 4), *in loco*, constatou-se que as paredes em estuque foram substituídas por alvenaria de tijolos, revestidas com argamassa e acabamento pintura. Da mesma maneira, a cobertura em duas águas, originalmente em telha cerâmica, com as subseqüentes reformas, foi substituída por telha ondulada em fibrocimento.

Observou-se que, seguindo o modelo de ocupação urbanística para o lote urbano colonial, a edificação tem a fachada principal construída junto ao alinhamento predial frontal ocupando toda a largura do terreno (5,60 m), com área construída de aproximadamente de 69,44 m² (5,60 m x 12,40 m) no lote¹¹² de largura de 5,60 m e comprimento de 33,80 m, com área total de 198,28 m². A distribuição dos ambientes da casa consiste em um corredor lateral, que parte da porta de entrada, percorre toda a dimensão longitudinal e possibilita o acesso aos espaços que foram denominados no levantamento prévio como: ambiente 1, ambiente 2 e ambiente 3 (Fig. 3). O corredor finaliza e se incorpora ao espaço denominado ambiente 3, que comporta a instalação sanitária. A parte da construção que corresponde ao ambiente 3, localizada aos fundos da edificação, provavelmente, não integrava o projeto original. No entanto, a pesquisa documental junto à Prefeitura de Paranaguá, não encontrou o projeto original aprovado nem qualquer registro de reformas ocorridas no imóvel.

¹¹¹ “O estuque, que é uma técnica construtiva utilizada desde a Antiguidade até o início do século XX, foi empregado, inicialmente, como revestimento e, posteriormente, na execução de paredes de vedação, forros e ornatos. Seus constituintes são a madeira, o gesso, a cal e a areia.” (GONÇALVES *et al.*, 2016, p. 65)

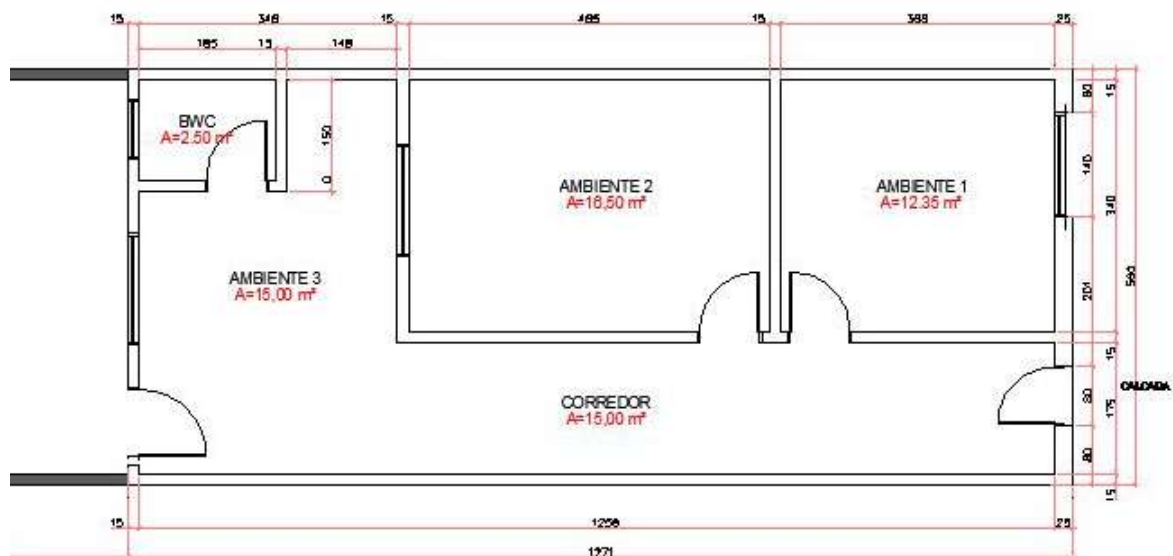
¹¹² O lote das casas urbanas no Brasil Colonial, seguia as normativas dos sistemas parcelários (de ocupação do solo) e ambientais, oriundos da legislação Portuguesa. Os lotes urbanos eram estreitos e profundos, com largura variando entre 5,00 m e 8,00 m.

Figura 3: Desenho Esquemático - Terreno implantação (Levantamento em março de 2021)



Fonte: levantamento realizado pelos autores

Figura 4: Desenho Esquemático – Planta Edificação Existente (Levantamento em março de 2021)



Fonte: levantamento realizado pelos autores

Conforme se pode constatar com o levantamento fotográfico (Fig. 5 e 6), a edificação encontra-se em péssimo estado de conservação e foi usada para depósito de inservíveis, por um longo período, sem ter havido uma manutenção adequada de maneira a garantir a sua habitabilidade e integridade física.

As estruturas do telhado, em madeira e telhamento em fibrocimento, estão parcialmente desmornadas, sendo que a parte dos fundos da edificação encontra-se completamente destelhada.

A habitação ficou sujeita às intempéries, o que resultou no aparecimento de várias patologias causadas pela chuva, calor e umidade, tais como a destruição e descolamento dos revestimentos, eflorescências e comprometimento das alvenarias e do madeiramento do telhado que, também, sofreu danos devido à ataques de insetos. Todos os ambientes estão sem forro, sem portas internas e sem as portas da fachada posterior. Observa-se que a remoção ou a destruição destes itens, possivelmente, pode ser atribuída às ações de vândalos.

Na parte frontal da cobertura desenvolveu-se uma vegetação que já ocupa totalmente uma das águas e está invadindo o interior da construção. É uma vegetação comum em muitos telhados de fibrocimento na cidade de Paranaguá, devida à presença de micro-organismos que se depositam sobre os telhados, oriundos da poeira da carga de grãos, transportada por caminhões para o porto.

Figura 5: documentação fotográfica do 2º. levantamento março 2022



Fonte: fotografias do 2º. levantamento realizado pelos autores

Os espaços internos da edificação foram usados como depósito de material escolar em desuso e em mau estado de conservação (Fig. 6). A parte dos fundos do terreno, durante a visita¹¹³ (março de 2021), estava sendo ocupada como canteiro de obras da construção ao lado e devido a ausência de muros ou vedações, era possível a passagem de pessoas, equipamentos e material, visto que as edificações adjacentes, lado esquerdo e lado direito pertencem ao mesmo proprietário.

Figura 6: documentação fotográfica do 2º. levantamento março 2022



Fonte: fotografias do 2º. levantamento realizado pelos autores

O *Campus* de Paranaguá - UNESPAR conta com diversos agentes universitários que atuam na administração e 103 professores distribuídos entre o Centro de Ciências Humanas, Biológicas e da Educação (CCHBE) e o Centro de Ciências Sociais Aplicadas, com a oferta dos seguintes

¹¹³ Foram realizadas visitas técnicas em março e julho de 2021 e em março 2022, além de outras visitas ao local para completar a documentação fotográfica.

curso: Ciências Biológicas, Letras, Pedagogia, História, Matemática, Administração, Ciências Contábeis e Engenharia de Produção. Em suas diversas ofertas de formação acadêmica, a cada ano letivo, o Campus atende cerca de 1.500 estudantes¹¹⁴. Além disso, o *Campus* desenvolve ações extensionistas e de formação dirigidas à comunidade, entre os projetos que prezam os vínculos entre a Universidade e a população local, destaca-se o Paraná Mais Orgânico – PMO - Núcleo Unespar.

O PMO é um programa de orientação à agricultores familiares interessados em produzir alimentos de maneira orgânica e com possibilidade de obter certificação para este tipo de produto no Estado do Paraná. Quanto a abrangência e a aderência como programa de Estado, o PMO - Núcleo UNESPAR sediado em Paranaguá, se estende a todos os municípios da região litorânea e está integrado à projetos similares que acontecem em outras regiões do Paraná.

O Programa é viabilizado pelo Fundo Paraná (UGF) da Secretaria de Estado da Ciência Tecnologia e Ensino Superior (SETI). Mantém convênio com o Instituto de Tecnologia do Paraná (TECPAR) como instituição certificadora, que emite o selo de orgânico segundo a normatização brasileira. O Projeto teve a sua primeira etapa (Fase I) iniciada em 2009 e, sucessivamente, tem tido seu desenvolvimento apoiado pelos mesmos parceiros. Durante a pandemia de COVID-19, a continuidade da oferta do PMO - Núcleo Unespar para agricultores evidenciou desafios e obstáculos (MARECO, 2021), devido às restrições das ações presenciais. Assim, foi preciso criar grupos nas redes sociais e realizar atividades de maneira híbrida, enfrentando a precariedade das condições de comunicação via internet e em geral a falta de conhecimento da tecnologia da parte das comunidades.

Com o propósito de fortalecer essas ações extensionistas e dar uma nova ocupação da Casa Etelvina Lopes, o Vice-Diretor Geral do Campus de Paranaguá, o Professor Luís Fernando Roveda elegeu o projeto Paraná Mais Orgânico – PMO – Núcleo UNESPAR, obtendo adesão da comunidade universitária e local. A proposta de oferecer um espaço urbano, para acolher os pequenos agricultores, pode permitir maior divulgação dos modos de cultivo e possibilitar o conhecimento da população dessas práticas, constituindo um centro de informação e, por conseguinte, para as trocas de informação e venda dos produtos.

A partir dessa argumentação, a Casa Etelvina Lopes foi considerada ideal para atender às demandas do PMO - Núcleo UNESPAR e se adotou um Programa de uso que inclui ambientes para serviços administrativos e relacionados às atividades de atendimento à comunidade, salas para bolsistas e professores, espaços destinados à receber e reunir os agricultores em ações do PMO e, principalmente, promovendo a acessibilidade.

Foram estes objetivos e a finalidade que fomentaram a elaboração do Programa de uso, a ser implementado, de acordo com as orientações patrimoniais e construtivas, possibilitando apresentar uma proposta de Recuperação de Patrimônio, com as seguintes diretrizes: reconstrução e recuperação da fachada existente, reconfiguração espacial, volumétrica e funcional, adotando parâmetros deduzidos dos sinais construtivos remanescentes na edificação e de outras construções localizadas nas imediações e, também, considerando as orientações normativas em vigor da Prefeitura Municipal de Paranaguá.

¹¹⁴ Os dados estão no PDI – UNESPAR (2018-2022).

BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO SOBRE O CONJUNTO ARQUITETÔNICO E URBANÍSTICO DA RUA SINIMBÚ

A cidade de Paranaguá (VIANA, 1976) se enquadra nos processos colonizadores que foram executados pela ação urbanizadora do sistema colonial português, predominantemente desenvolvida como uma configuração litorânea, sendo que a urbanização integrava-se às práticas econômicas e geopolíticas da conquista territorial. Muitos dos estudos sobre o patrimônio colonial brasileiro defendem a proposição de análises tipológicas da arquitetura remanescente desse período eclético, apresentada a partir de um levantamento iconográfico de elementos arquitetônicos. Observa-se que, em geral, no arruamento urbano, do sistema colonial nas pequenas cidades, as quadras foram divididas entre os lotes de esquina, que eram privilegiados e abrigavam casarões, com uma fachada para a rua principal e outra para a secundária e, entre eles, situam-se lotes mais estreitos com casa mais simples.

Em relação à um histórico do logradouro, conforme descrição do naturalista Saint-Hilaire (1995) em documentos do século XIX, ao tratar da localização da fonte para abastecimento de água na cidade de Paranaguá, observa a importância dessa via para a população. Nesse passado, ainda que a fonte de água ou "carioca" não estivesse identificada em documentos do período, provavelmente, desde os primeiros anos da vila, ao menos uma fonte abastecia a população local, instalada no final da rua da Gamboa (atual rua Conselheiro Sinimbú). Pode-se acrescentar nessa cronologia de fatos sobre a Rua Conselheiro Sinimbú, que, segundo Kato (2012, p. 293, grifo do autor):

Uma parcela da atual rua Conselheiro Sinimbú chamava-se rua da Gamboa. Provavelmente é a que está anotada como "rua da Matriz para a Gamboa" na Lista Nominativa de 1767. Era o caminho entre o pátio da Matriz e a Igreja de São Benedito. Também pode ter sido rua da Fonte, o principal acesso ao chafariz que ficava em frente da Igreja de São Benedito. Em 1850, o logradouro era bastante reto e largo, e tinha 39 casas, o que lhe dava o terceiro lugar entre os com maior número de imóveis arrolados.

Outra característica do trecho do logradouro é o parcelamento das áreas e a ocupação do solo, segundo o modelo colonial, acompanhando as prescrições para o lote urbano colonial. As casas térreas e sobrados foram construídos coincidindo com o alinhamento predial e sobre os limites laterais dos terrenos (LEÃO, 1928; MAACK, 1981). Neste ponto de vista, observa-se um conjunto, relativamente preservado (Fig. 7, 8 e 9), considerando a passagem de tempo, mas que mantém a volumetria típica, tratando-se de aspectos gerais das fachadas frontais avistadas da rua.

Figura 7: iconografia, pintura da Rua Conselheiro Sinimbù



Fonte: Vídeo Cidade de Paranaguá - Paraná no passado! Bernadette Pêdersen Di Stéfano Di Stéfano. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=xUbH5mSftYU>> -

Figura 8: fotografia da Rua Conselheiro Sinimbù



Fonte: Acervo digital Prof Wistuba

Figura 9: imagem da Rua Conselheiro Sinimbù, 2021



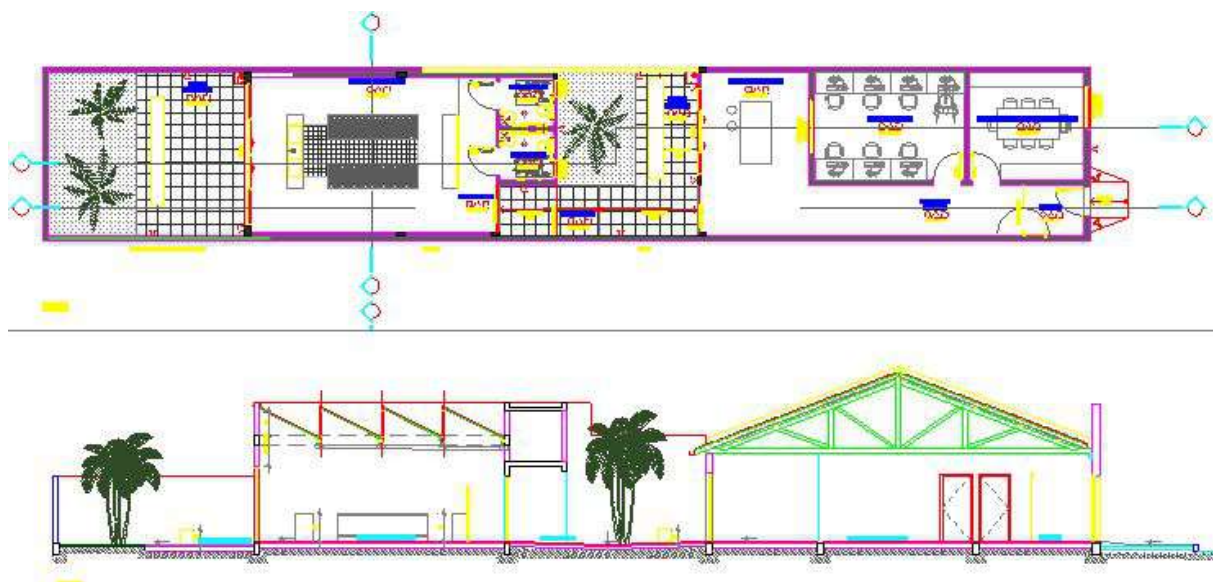
Fonte: disponível em< https://www.google.com/maps/@-25.5222565,-48.5098658,3a,75y,235.85h,67.1t/data=!3m6!1e1!3m4!1sT1M51DGrc3o_n_-miQv7fg!2e0!7i13312!8i6656> acesso em jan. 2023

Da razoabilidade da Recuperação do Patrimônio, salienta-se que a Casa Etelvina terá como finalidade atender ao público de agricultores e da comunidade, o que torna absolutamente

necessária a manutenção preventiva do edifício, tanto para a preservação do patrimônio quanto para alcançar as condições de conservação e do uso proposto. Tais proposições deverão ser avaliadas frente ao impacto do número e da movimentação das pessoas e, também, quanto à variedade e ao tipo das necessidades a serem atendidas. Considerando que a edificação e o sítio têm atenção e tutela do IPHAN, é necessário o ajuste da aprovação com a autarquia federal, em relação às intervenções a serem realizadas.

Na visita técnica e de inspeção realizada em 29/07/2021, constatou-se que, além das questões estruturais, subsistem as patologias, cuja solução varia de simples até uma intervenção complexa, tendo em vista a condição precária da edificação. Outrossim, a obra vai exigir a elaboração de projetos de arquitetura e projetos complementares, além de investigações e restauro de elementos de arquitetura e da fachada, tais condições remetem à exigência de outros projetos específicos para a recuperação e revitalização da edificação. A edificação existente ocupa a parte frontal do lote, o que possibilita o uso da área aos fundos para a Construção de Unidade de Apoio Educacional (Fig. 10), que abrigará as instalações sanitárias acessíveis e o ambiente de atendimento ao público e outros frequentadores, tais como poderá ocorrer em eventos promocionais, pequenas feiras de produtos orgânicos e sobre práticas pedagógicas ligadas ao PMO.

Figura 180: Proposta Recuperação Edificação Existente e Construção Apoio Educacional



Fonte: proposição realizada pelos autores

Quanto à proposição do Projeto Arquitetônico de recuperação da edificação existente e de restauro da fachada, observa-se que, ao mesmo tempo, será preciso avaliar a incorporação da Casa Etelvina no entorno, ao considerar a localização do imóvel na Rua Conselheiro Sinimbu e no Centro Histórico. Embora, a rua confirme sua vocação comercial, ainda apresenta mais de 64 residências, sendo esse percentual igual a 64,06%, de sobrados ou similares e de 35,94% de edifícios ou conjuntos residenciais com vários domicílios de famílias distintas.

Destaca-se que a edificação necessita intervenções urgentes e emergenciais no sentido de estancar a deterioração causada pela infiltração de águas pluviais, no que se reporta à ausência

de parte da cobertura e das vedações de alvenaria, bem como portas e janelas nos fundos do imóvel. Em síntese, o projeto implica no Restauro da Fachada e na Reforma da Edificação, recuperando a sua volumetria e integridade física, além da Construção de Área de Apoio Educacional na parte posterior do terreno.

Contudo, foi a partir do interesse em estabelecer o PMO do *campus* de Paranaguá, tendo um Programa de uso e de acordo com as orientações patrimoniais e normativas em vigor da Prefeitura Municipal de Paranaguá, que se apresenta esta proposta de Recuperação do Patrimônio. Ainda, se estabelece um uso inovador para a Casa Etelvina Lopes, quando se trata de vincular patrimônio e agricultura urbana e periurbana, junto ao fortalecimento de práticas relacionadas à manutenção de renda e ações dedicadas ao combate da insegurança alimentar da população local e das áreas litorâneas próximas.

REFERÊNCIAS

ENSSLIN, Lidiane Corrêa. Ecletismo arquitetônico em Jaguarão: um estudo (1870 – 1940). 115 f. Dissertação (mestrado). Programa de Pós-graduação em arquitetura. UFRGS. PROPAR: Porto Alegre, 2005.

GONÇALVES, Margarete Regina Freitas et al. Metodologia para a caracterização de estuque de parede existente em edificações do patrimônio da cidade de Pelotas, RS. In: Acervos culturais e suportes de memória - Cadernos de Memória e Patrimônio – Ano 1, n.0 (1. sem. 2016). P. 63 - 76.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Ata da 62ª reunião do conselho consultivo do patrimônio cultural, 2009

KATO. Allan Thomas T. Paranaguá, Antonina e Curitiba, início do século XIX: reconstituindo espaços e a lógica de sua organização social Anais do Museu Paulista. v. 20. n.1. jan.-jun. 2012.

MARECO, Petrucio et al. Paraná mais orgânico - UNESPAR: contribuições e desafios extensionistas diante da pandemia. XIISEMBIO – IX SEMPA- UNESPAR na década dos oceanos da ONU, 2021.

OLIVEIRA, Ricardo Costa de. Famílias Históricas do Litoral Paranaense. A Família Miranda Coutinho. Curitiba. 2005. Disponível em: < <https://pergamum.curitiba.pr.gov.br/vinculos/000092/0000929d.pdf> > Acesso em abril de 2023.

ONO, Lia (org.). Caderno de Educação Patrimonial Centro Histórico de Paranaguá. Paranaguá: IPHAN, PM Paranaguá, 2012

SAINT-HILAIRE, Auguste. Viagem pela comarca de Curitiba. Curitiba: Fundação Cultural, 1995.

LEÃO. Ermelino de A. Dicionário Histórico e Geográfico do Estado do Paraná, Curitiba, 1928. MAACK, Reinhard. Geografia Física do Estado do Paraná, co-edição José Olympio, Rio de Janeiro, SECPR, Curitiba, 1981.

VIANA. Manoel. Paranaguá na História e na Tradição, Conselho Municipal de Cultura, Paranaguá, 1976.

congresso
PATRIMÔNIO
CULTURAL
& identidades
imaginários
2023

USP



FAPESP

ppgau iau usp



Universidad de Valladolid



OEPE
Observatorio
de Educación
Patrimonial
en España



iau usp

NEAC

NÚCLEO DE PESQUISA EM
ESTUDOS DE LINGUAGEM
EM ARQUITETURA E CIDADE

MAIO 2023