I seminário nacional

História e Patrimônio Cultural

GT ANPUH Brasil

ANAIS DOS SIMPÓSIOS TEMÁTICOS

A História e o campo do patrimônio: desafios e perspectivas

3 a 7 de outubro de 2016 | Porto Alegre - RS

I seminário nacional

História e Patrimônio Cultural

GT ANPUH Brasil

Porto Alegre, 3 a 7 de outubro de 2016

Anais dos simpósios temáticos

A História e o campo do patrimônio:
desafios e perspectivas

Evento organizado por
GT Nacional História e Patrimônio Cultural/ANPUH BRASIL
e Curso de Museologia/UFRGS

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação

Porto Alegre, 2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Carlos Alexandre Netto
Reitor

Rui Vicente Oppermann
Vice-Reitor

Viviane Carrion Castanho
Diretora da Biblioteca Central

Organização
Zita Rosane Possamai e Fernanda Albuquerque

Diagramação
Clara Eloisa Ungaretti

Projeto Gráfico
Vanessa Velozo

CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
BIBLIOTECA

S47198 a Seminário Nacional História e Patrimônio Cultural (1 . : 2016 out. 3-7 : Porto Alegre, RS)
Anais dos simpósios temáticos... / Organizado por GT Nacional História e Patrimônio Cultural ANPUH Brasil e Curso de Museologia da UFRGS; organização: Zita Rosane Possamai e Fernanda Albuquerque – Porto Alegre : Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, 2017.
p. 817

ISBN 978-85-9489-044-3

1. Patrimônio cultural - Eventos. 2. História - Eventos I. Possamai, Zita Rosane (Org.). II. Albuquerque, Fernanda. (Org.). III. Titulo.

CDU: 930.85

Realização
GT História e Patrimônio Cultural – ANPUH Brasil
Curso de Museologia – UFRGS
Reitor: Carlos Alexandre Netto
Vice-Reitor: Rui Vicente Oppermann
Pró-Reitor de Planejamento: Ário Zimermann
Vice-Pró-Reitor de Planejamento: Luís Roberto da Silva Macedo
Pró-Reitora de Extensão: Sandra de Deus
Vice-Pró-Reitora de Extensão: Claudia Porcellis Aristimunha
Direção da Fabico: Ana Maria Mielniczuk de Moura
Coordenação do Curso de Museologia: Zita Rosane Possamai

Coordenação Geral do Evento
Zita Rosane Possamai

Comissão Organizadora Nacional
Bruno Melo de Araujo – Universidade Federal de Pernambuco
Christiane Kalb – Universidade Federal de Santa Catarina
Claudia Martinez Marques – Universidade Estadual de Londrina
Daniela Pistorello – Universidade Estadual de Londrina
Giane Souza – Sistema Municipal de Museus de Joinville
Ilanil Coelho – Universidade de Joinville
Letícia Julião – Universidade Federal de Minas Gerais
Odair Paiva – Universidade Estadual de São Paulo
Roberto Severino – Universidade Federal da Bahia

Comissão Organizadora Local
Ana Carolina Gelmini de Faria – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Ana Celina da Silva – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Claudia Aristimunha – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Claudira Cardoso – Universidade Federal de Santa Maria
Elias Machado – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Eráclito Pereira – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Éverton Quevedo – Museu de História da Medicina do Rio Grande do Sul
Fernanda Albuquerque – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Jeniffer Cuty – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Vanessa Barrozo Teixeira – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Comissão Científica
Alessander Kerber – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Antonio Gilberto Ramos Nogueira – Universidade Federal do Ceará
Carla Renata Antunes de Souza Gomes
Carmem Schiavon – Universidade Federal do Rio Grande
Cintia Regia Rodrigues – Universidade Regional de Blumenau
Cláudio de Sá Machado Jr. – Universidade Federal do Paraná
Cristina Meneguello – Universidade Estadual de Campinas
Daniela Pistorello – Universidade do Estado de Santa Catarina
Elisabete da Costa Leal – Universidade Federal de Pelotas
Éverton Quevedo – Museu de História da Medicina do Rio Grande do Sul
Márcia Chuva – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Marlise Giovanaz – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Ricardo de Aguiar Pacheco – Universidade Federal Rural de Pernambuco
Vera Lucia Maciel Barroso – Centro Histórico-Cultural Santa Casa

Projeto Gráfico | Diagramação | Formatação dos textos
Vanessa Velozo | Clara Eloisa Ungaretti | Rossana Klippel

Desenvolvimento do Site
Ricardo Serres

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃ0 11

PROGRAMAÇÃO 13

SIMPÓSIO TEMÁTICO 1 30

A coluna Prestes e seu lugar na memória e no patrimônio da região das Missões do Rio Grande do Sul 30
Amilcar Guidolim Vitor

Museu das ilhas, Porto Alegre, RS: o processo de constituição de um museu comunitário a partir da ação acadêmica do curso de Museologia/UFRGS 48
Ana Maria Dalla Zen | Lilian Santos da Silva Fontanari

Patrimônio cultural e imigrantes haitianos em Joinville 60
Eduardo Philippi Soares | Sirlei de Souza

As Missões Jesuítico-Guaranis: o patrimônio histórico-cultural e a integração regional (1979-1987) 73
Érico Teixeira de Loyola

Chácara das Rosas: legado cultural e etnodesenvolvimento 87
Jorge Luiz da Silva Nascimento | Lucas Graeff

Representacões e pedagogias culturais do patrimônio cultural urbano de Cano 96
Márcia Elizabeth Martins | Maria Angélica Zubaran

A imigração musealizada: o caso do museu histórico da Varpa Janis Erdbergs 116
Odair da Cruz Paiva

Cultura versus natureza: a tragédia da cidade de Mariana à luz de categorias como espaço, memória e identidade 130
Sávio Guimarães | Rachel Almeida | Patrícia Pereira

SUMÁRIO

O ponto de memória missioneira de São Miguel das Missões: um *locus* de construção e confluência de identidades 159
Vânia Lima Gondim | Mauro Meirelles

Constituinte, patrimônio cultural e cultura indígena 172
Yussef Daibert Salomão de Campos

SIMPÓSIO TEMÁTICO 2 193

Hospital Sarmento Leite: patrimônio cultural da região carbonífera do Baixo Jacuí - Rio Grande do Sul 193
Alexsandro Witkowski

De complexo industrial carbonífero a complexo cultural: o Museu Estadual do Carvão e o Arquivo Histórico da Mineração - Arroio dos Ratos - Rio Grande do Sul..... 208
Alexsandro Witkowski | Tassiane Mélo de Freitas

Gestão de museu: comunicação e público, estudo sobre o Museu do Trem, São Leopoldo, 2009-2012 225
Alice Bemvenuti | Marília Xavier Cury

Patrimônio cultural: conjunto arquitetônico e a mineração na cidade de São João Del-Rei, Minas Gerais 243
Ana Flávia Nascimento Paes

Paisagem industrial na arte contemporânea: a obra de Bernd e Hilla Becher 264
Carolina Gallo Garcia | Eber Marzulo

O programa de preservação do patrimônio histórico ferroviário do RS na década de 1980 277
Cinara Isolde Koch Lewinski

Estação ferroviária de Joinville 290
Giane Maria de Souza

SUMÁRIO

Indústria cultural como patrimônio: o cinema da boca do lixo 306
Herta Franco

Indústrias paranaenses: um estudo sobre o acervo industrial do Museu Paranaense 323
Janaik Helcias Firmino Baum | Tatiana Takatuzi

Ruína em processo: ressignificações do patrimônio portuário no litoral sul do Brasil 339
Juliana Regina Pereira

Armazéns de café: tipologia industrial na cidade de Santos 352
Paula Tedesco Sampaio | Beatriz M. Kühl

O patrimônio industrial carbonífero do Rio Grande do Sul como recurso de desenvolvimento social 366
Tassiane Mélo de Freitas

SIMPÓSIO TEMÁTICO 3 379

Tumbas cadáveres na Inglaterra medieval e a manutenção da memória através de elementos fúnebres 379
Amanda Basilio Santos

A construção da memória pela contribuição dos acervos visuais: a estação ferroviária de Mairinque - SP 394
Amanda Bianco Mitre

Arte popular 407
Daniela Ortega Caetano dos Santos

A moda está presente nos museus? - Análise de como o acervo têxtil é trabalhado nos museus gaúchos 419
Lauro Corrêa Barbosa

SUMÁRIO

A contrução de discursos identitários e a mercantilização da cultura 430
Natalia Capellari Rezende | Maria Ângela P. C. S Bortolucci

Acervos e bases de dados online e o estudo da iconografia cerâmica grega antiga 452
Thirzá Amaral Berquó

SIMPÓSIO TEMÁTICO 4 465

Embates simbólicos, técnicos e jurídicos na gestão do patrimônio da cidade de Joinville/SC 465
Christiane Heloísa Kalb | Maria Bernadete Ramos Flores

Os mercados campesinos de Bogotá 483
Daniel Uribe Parra | Ilanil Coelho

A matriz de gestão do patrimônio cultural 498
Denis Fernando Radun

A patrimonialização no Brasil e a contrução da noção de um patrimônio afro-brasileiro 515
Elizabeth Castelano Gama

O inventário como instrumento de documentação e pesquisa histórica 529
Felipe Bueno Crispim | Alba Nélida de Medonça Bispo

Intelectuais do SPHAN na revista do IHGB 545
Jamile Silva Neto

O Rio de Janeiro turístico 564
Lara Jogaib

SUMÁRIO

As declaratórias de monumentos nacionais da CNMMYLH na gestão de Ricardo Levene 578
Maíne Barbosa Lopes

O nacional do estrangeiro 592
Marcelo Cardoso de Paiva

Museu da República 611
Maria Helena Versiani

O atlas folclórico do Brasil e as políticas de cultura integrada (1977-1982) 627
Valério Rosa de Negreiros

Em busca de uma história das políticas públicas para museus 642
Yazid Jorge Guimarães Costa

O patrimônio cultural em debate na Assembleia Nacional Constituinte Brasileira (1987-1988) 661
Yussef Daibert Salmomão de Campos

SIMPÓSIO TEMÁTICO 5 676

Acervos museológicos 676
Andréa Reis da Silveira

A cidade como espaço de aprendizagem 691
Camila Rola Alves

As oficinas de educação patrimonial do PEP UFRGS - APERS 703
Carla Simone Rodeghero | Clarissa de Lourdes Sommer Alves

SUMÁRIO

“De acordo com a moderna pedagogia” 714
Cristiane I. V. Miglioranza | Zita Rosane Possamai

Introdução à história através do Museu Histórico de Esteio 731
Fabian Filatow

Preservação e Educação 742
Estela Machado Winter Galmarino | Frinéia Zamin

Uma política de educação patrimonial 759
Fernanda Rocha de Oliveira | Mariana Kimie da Silva Nito

Pensando o patrimônio na educação básica em Piratini/RS 773
Marlise Buchweitz | Gabriele Hellwig

Ensino de História, Patrimônio Cultural e Memória Social 785
Juçara Mello | Sérgio Barra

Memórias do Olimpo 800
Tatiana Carrilho Pastorini Torres | Carmem G. Burgert Schiavon

ÍNDICE DE AUTORES 811

apresentação

Vinculado à Associação Nacional de História – ANPUH Brasil, o GT Nacional História e Patrimônio Cultural foi criado no ano de 2011, em São Paulo, por ocasião da realização do Simpósio Nacional de História. A criação desse Grupo de Trabalho concretizou o sonho de reunir muitos historiadores e historiadoras que investigavam há várias décadas, o patrimônio em diferentes regiões do Brasil e atuavam em instituições, tais como museus, arquivos, bibliotecas, ONGs, universidades e órgãos estatais de gestão do patrimônio edificado e imaterial.

A nossa organização como Grupo de Trabalho na ANPUH acontece com relativo atraso, se comparado com outras associações profissionais, a exemplo da Associação Brasileira de Antropologia, que mantem há certo tempo um grupo de discussão dessa problemática.

Se nossa organização em grupo é recente, entretanto, o mesmo não se pode afirmar em relação à presença da História e dos historiadores nas investigações acadêmicas sobre o patrimônio e na atuação em um campo substancialmente alargado nos últimos anos, no Brasil. Exemplo disso, são os vários Simpósios Temáticos sobre a problemática, propostos nas últimas edições dos Simpósios Nacionais de História, organizados pela ANPUH.

Assim, as pesquisas e publicações multiplicaram-se; as problemámáticas, enfoques e abordagens diversificaram-se; as formações em nível de pós-graduação cresceram substantivamente; os eventos acadêmicos aumentaram; as graduações específicas, como Museologia e Arquivologia, impuseram sua presença e a necessidade de diálogo com a História; os financiamentos e investimentos privados e públicos para projetos nesse escopo receberam fôlego; novos postos de trabalho surgiram, principalmente com ampliação de museus e pontos de memória; políticas públicas nas áreas da educação e da cultura reforçaram a temática do patrimônio; projetos e ações educativas com o patrimônio espraiaram-se pelas escolas e ONGs; a participação de grupos da sociedade a envolver-se em movimentos em prol da preservação e valorização de seus traços culturais multiplicou-se de modo exponencial.

A História e os historiadores acompanham esse movimento, pelo menos em três perspectivas. Por um lado, observa-se a consolidação do patrimônio como objeto de investigação no âmbito da operação historiográ-fica. Paulatinamente, mais projetos de pesquisa são acolhidos nos programas de pós-graduação em História. Programas específicos multidisciplinares foram implantados com marcado protagonismo dos historiadores em diá-logo com outros profissionais e campos de saber. Aqui, os avanços indicam um acúmulo de conhecimento histórico gerado sobre o patrimônio brasileiro, vislumbrado em teses, dissertações, artigos e comunicações científicas As temáticas, objetos e abordagens de investigação são inúmeros: patrimônio arquitetônico, patrimônio cultural, patrimônio material, patrimônio imaterial, patrimônio educativo, patrimônio industrial, patrimônio ambiental, patrimônio arquivístico, patrimônio museológico; museus; intelectuais e campo de agentes; políticas públicas; relações entre educação, ensino e patrimônio, entre tantas outras possibilidades.

Uma segunda perspectiva aponta para a presença dos profissionais de História em espaços de atuação como museus, arquivos, ONGS, acervos pessoais e empresariais, prefeituras, governos dos estados, instâncias legislativas, órgãos do Poder Judiciário, entre muitos outros. Nesses lugares, as operações vinculadas à conservação, pesquisa e comunicação sobre os vestígios do passado apresentam duplo desafio aos historiadores: a necessidade de alcançar habilidades e competências, muitas vezes não atendidas pela formação acadêmica recebida, e o imperativo de dialogar com outros profissionais e áreas para realizar a contento suas atividades. Ainda estão incluídas nessa questão as disputas relativas ao compartilhamento de um campo, no qual estão em jogo a luta pela definição de práticas e representações, a busca pela legitimação profissional em base disciplinar, a invenção de práticas multidisciplinares, exigidas pela complexidade dos contextos contemporâneos e a intervenção política constante com vistas à adoção e continuidade de políticas públicas de valorização do patrimônio.

Finalmente, e não menos relevante, está a complexa relação entre patrimônio e educação. Ao conceber esta última como processo contínuo de formação de sujeitos em suas múltiplas potencialidades, diferenças e subjetividades, a relação das pessoas com o patrimônio passou a ser valorizada numa guinada que vai da centralidade do objeto para a centralidade do sujeito em relação com sua cultura e com os bens culturais. Entretanto, se é importante saudar a presença do patrimônio nas escolas, nas legislações, a exemplo da Base Nacional Curricular, e nas formações de nível superior, muito ainda é necessário discutir sobre conteúdos e enfoques adotados no ensino e nas práticas educativas.

Assim, descortina-se uma miríade de questões relacionadas ao patrimônio para discussão dos historiadores entre si e com outros profissionais do campo. O Seminário Nacional História e Patrimônio Cultural colocar-se-ia como fomentador desse encontro para troca de saberes, pesquisas, ideias, práticas e experiências. Foi com esse objetivo que os colegas reunidos em Florianópolis no Simpósio Nacional de História, em meados de julho de 2015, decidiram pela realização do mesmo. Os docentes e a coordenação do Curso de Museologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul prontamente aceitaram esse desafio. Desse modo, na primavera de 2016, nos espaços da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação (FABICO/UFRGS), em Porto Alegre, a equipe organizadora local recebeu com muita alegria aproximadamente 300 participantes, entre docentes, pesquisadores, profissionais e estudantes das diversas regiões do Brasil.

A programação do evento proporcionou ricos debates sobre questões relevantes relacionadas ao patrimônio, assim como as pesquisas e experiências em curso foram compartilhadas entre os participantes. Esse volume dos Anais é apenas uma amostra do que ocorreu ao registrar os trabalhos apresentados nos Simpósios Temáticos, o que reflete a pujança da produção acadêmica nesse campo. Além disso, o maior fruto desse I Seminário Nacional História e Patrimônio Cultural foi um passo decisivo para a consolidação de um grupo que reunir-se-á sistematicamente e estará em rede para tratar das problemáticas sobre o patrimônio no âmbito da Associação Nacional de História, em profunda interlocução com outras áreas do conhecimento, como requer essa temática. O maior ganho, sem dúvida, é do patrimônio brasileiro.

Programação

Conferência de Abertura

Auditório 1 - Fabico

Segunda-feira, 03/10, 18h

Profª Drª Zita Rosane Possamai (UFRGS) - Coordenadora do GT Nacional, 2015-2017

O Ofício da História e o Patrimônio: apontamentos e reflexões

Diálogos Patrimoniais

Auditório 1 - Fabico

Terça-feira, 04/10, 10h-12h

Diálogos Patrimoniais 1

O patrimônio e o ensino básico e superior

Profª Drª Marcia Chuva (UNIRIO)

Profª Drª Carmem Zeli Vargas Gil (UFRGS)

Profª Drª Claudia Martinez (UEL) - Coordenadora da mesan.

Quarta-feira, 05/10, 10h-12h

Diálogos Patrimoniais 2

Patrimônio Cultural e História: múltiplas abordagens

Profª Drª Cristina Meneguello (UNICAMP)

Prof. Dr. Roberto Severino (UFBA)

Profª Drª Ilanil Coelho (UNIVILLE) - Coordenadora da mesa

Quinta-feira, 06/10, 10h-12h

Diálogos Patrimoniais 3

Historiadores, museólogos, arquitetos, arquivistas: fronteiras de práticas multidisciplinares

Profª Drª Letícia Julião (UFMG)

Prof. Dr. Paulo Knauss de Mendonça (UFF/ MHN)

Me. Giane Souza (Sistema Municipal de Museus de Joinville) - Coordenadora da mesa

balaio de ideias

Auditório 2 - Fabico

Terça-feira, 4/10, 12h

1. Rede de Educação Patrimonial, apontamentos sobre a formação da Rede Paulista - REPEP

Mariana Kimie da Silva Nito (REPEP)

Apresentação 7 min.

2. Art'Escama: mulheres, trabalho e desenvolvimento social

Deni Eliezer Silva da Silva Junior (UFRGS/Curso de Comunicação Social, habilitação Publicidade e Propaganda)

Profª Drª Ana Maria Dalla Zen (UFRGS/Curso de Museologia)

Documentário 14 min.

Quarta-feira, 5/10, 12h

1. A oficina "O lixo conta nossa história": experiências em educação museal

Amanda Mensch Eltz (Centro Histórico-Cultural Santa Casa)

Apresentação 7 min.

2. A cidade que me pertence: uma interferência urbana

Giane Maria de Souza (UFSC)

Documentário 15 min.

Quinta-feira, 5/10, 12h

1. Projeto por trás da lata: um trabalho sobre patrimônio, reconhecimento e valorização

Alahna Santos da Rosa (Centro Histórico-Cultural Santa Casa)

Documentário 10 min.

2. Dores: nossa história

Lucas Bernardes Volpatto (Arquiteto responsável pela restauração e conservação da Igreja das Dores)

Apresentação e vídeo 15 min.

3. Exposição A Rua da Praia - Patrimônio da cidade

Profª Drª Marcia Bertotto e alunos da Museologia UFRGS

Apresentação teatral 7 min.

SIMPÓSIOS TEMÁTICOS

ST 1 - PATRIMÔNIO, CULTURAS E IDENTIDADES

Coordenadores: Alessander Kerber (UFRGS) e Cintia Regia Rodrigues (FURB)

Terça-feira, 04/10, 14h-18h, Sala 106 - Fabico

1. Patrimônio cultural e imigrantes haitianos - Eduardo Philippi Soares - coautoria Sirlei de Souza

2. Quilombo do Areal: o território como patrimônio cultural a partir do olhar da afrocentricidade - Rodrigo Silva Caxias de Sousa - coautoria Camila Ribeiro da Silva

3. Constituinte, patrimônio cultural e cultura indígena - Yussef Daibert Salomão de Campos

4. Invisibilidade: indígenas, espanhóis e negros à beira do Rio Jaguarão/ RS - Lizete Dias Oliveira - coautoria Daniela Amaral da Silva

5. As Missões Jesuítico-Guaranis: o patrimônio histórico-cultural e a integração regional (1979-1987) - Erico Teixeira de Loyola

6. O Ponto de Memória Missioneiro de São Miguel das Missões: um lócus de construção e confluência de identidades - Vania Lima Gondim - coautoria Mauro Meirelles

7. A Coluna Prestes e seu lugar na memória e no patrimônio da região das Missões do Rio Grande do Sul - Amilcar Guidolim Vitor

8. Objetos indígenas e patrimônio: museus no século XXI - Cintia Régia Rodrigues

Quarta-feira, 05/10, 14h-18h, Sala 102 - Fabico

1. Algumas questões de patrimônio no polêmico caso Curt Lange - Claudio Roberto Dornelles Remião

2. A cultura pela cidade: um olhar sobre o patrimônio cultural - Cristina Seibert Schneider

3. Patrimônio, memória & história: as rodas de memória como estratégia para recuperação da cultura imaterial da Ilha da Pintada, Porto Alegre, RS - Deise Formolo - coautoria Ana Ramos Rodrigues

4. Os monumentos e as representações da memória imigrante: Buenos Aires e Caxias do Sul num estudo comparado - Eloisa Capovilla Ramos

5. Patrimônio cultural e resistência: a conservação física e simbólica das sociedades agrárias no Contestado - Vanderlei Cristiano Juraski

6. Cultura *versus* Natureza: a tragédia da cidade de Mariana à luz de categorias como espaço, memória e identidade - Rachel de Castro Almeida - coautoria Patrícia Pereira e Sávio Guimarães

7. Chácara das Rosas: legado cultural e etnodesenvolvimento - Lucas Graeff - coautoria Jorge Luiz da Silva Nascimento

8. O tango como patrimônio imaterial - Alessander Mario Kerber

Quinta-feira, 06/10, 14h-18h, Sala 106 - Fabico

1. Museu das Ilhas, Porto Alegre, RS: o processo de constituição de um museu comunitário a partir da ação acadêmica do curso de Museologia/ UFRGS - Ana Maria Dalla Zen - coautoria Lilian Santos da Silva Fontanari

2. Imigração musealizada: o caso do Museu Histórico da VARPA Janis Erdbergs - Odair da Cruz Paiva

3. Pensando os museus de imigração como espaços de ensino de História - Rodrigo Luis dos Santos

4. Representações e pedagogias culturais do patrimônio cultural urbano de Canoas/RS: o caso Villa Mimosa - Márcia Elizabeth Martins - coautoria Maria Angélica Zubaran

5. Ciência e tecnologia: patrimônio brasileiro - Eduardo Henrique Barbosa de Vasconcelos

6. Arquivo, história e memória: a constituição e patrimonialização de um acervo privado (Coleção Varela - AHRS, 1850/1930) - Camila Silva

7. Noções de preservação e conservação do patrimônio arquivístico de Erechim - Caroline Rippe de Mello Klein

ST 2 - PATRIMÔNIO E INDÚSTRIA: A MEMÓRIA DO TRABALHO EM ACERVOS, MUSEUS, ARTES E ARQUITETURA

Coord.: Cristina Meneguello (UNICAMP) e Daniela Pistorello (UDESC)

Terça-feira, 04/10, 14h-18h, Sala 101 - Fabico

1. Uma usina e seus múltiplos sentidos: o caso da Usina Hidrelétrica Gustavo Richard/SC - Daniela Pistorello

2. Por um acervo para a memória tecnológica da Usina Hidrelétrica de Itatinga - Ana Luisa Howard

3. O patrimônio industrial carbonífero do Rio Grande do Sul como recurso de desenvolvimento local - Tassiane Mélo de Freitas

4. Estruturas do carvão: abandono e conflitos refletidos no patrimônio deixado pela CSN em Siderópolis/SC - Michele Gonçalves Cardoso - coautoria Elaine Rodrigues

5. As tecnologias do aço no desenvolvimento da indústria de instrumentos cirúrgicos: uma revolução asséptica - Zíngaro Homem de Medeiros

6. O Programa de Preservação do Patrimônio Histórico Ferroviário do RS na década de 1980 - Cinara Isolde Koch Lewinski

7. Ruína em processo: ressignificações do patrimônio portuário no Litoral Sul do Brasil - Juliana Regina Pereira

8. Estação Ferroviária de Joinville: lugar de trabalho e de passagem para lugar de memória - Giane Maria de Souza

9. Patrimônio cultural: conjunto arquitetônico e a mineração na cidade de São João del Rei, Minas Gerais - Ana Flávia Nascimento Paes

10. Armazéns do Café: tipologia industrial na cidade de Santos - Paula Tedesco Sampaio

Quinta-feira, 06/10, 14h-18h, Sala 103 - Fabico

1. A representação do trabalhador na arte por meio da obra F.D. Klingender (1907-1955) - Cristina Meneguello

2. Patrimônio industrial: outras histórias, palavras e silêncios - Telma Bessa Sales

3. Liceu de Artes e Ofícios de Amparo: uma visão social do ofício (1910 a 1940) - Camila Araújo Gonçalves

4. Hospital Sarmento Leite: patrimônio cultural da região carbonífera do Baixo Jacuí/Rio Grande do Sul - Alexsandro Witkowski

5. De complexo industrial carbonífero a complexo cultural: o Museu Estadual do Carvão e o Arquivo Histórico da Mineração – Arroio dos Ratos/ Rio Grande do Sul - Alexsandro Witkowski e Tassiane Mélo de Freitas

6. Indústrias paranaenses: um estudo sobre o acervo industrial do Museu Paranaense - Janaik Helcias Firmino Baum e Tatiana Takatuzi

7. Gestão de museu: comunicação e público - um estudo sobre o Museu do Trem, São Leopoldo, RS (2009-2012) - Alice Bemvenuti - coautoria Marília Xavier Cury

8. Indústria Cultural como patrimônio: o cinema da Boca do Lixo - Herta Franco

9. Das mãos do artesão aos museus: a trajetória social e a circularidade dos objetos. Indumentária, mobiliário e o estudo de caso dos santos de Fatinha de Olhos D'água/GO - Paula Groehs Pfrimer Oliveira Stumpf

10. Um patrimônio industrial em disputa: Cidadela Antarctica de Joinville - Marcus Vinícius Carvalheiro - coautoria Ilanil Coelho

11. Paisagem industrial na arte contemporânea: a obra de Bernd e Hilla Becher - Carolina Gallo Garcia e Eber Marzulo

ST 3 - PATRIMÔNIOS CULTURAIS E ACERVOS VISUAIS: FONTES DE PESQUISA, MÉTODOS DE CONSERVAÇÃO E FORMAS DE ACESSIBILIDADE

Coord.: Elisabete da Costa Leal (UFPEL) e Cláudio de Sá Machado Jr. (UFPR)

Terça-feira, 04/10, 14h-18h, Sala 201 - Anexo 1 Saúde

1. As revistas ilustradas como fontes visuais de pesquisa histórica: desafios e perspectivas - Alice Dubina Trusz

2. Patrimônio histórico-educativo pelas fotografias de imprensa: o que se dá a ver e o que se torna invisível nas imagens publicadas em revistas de variedades (década de 1930) - Cláudio de Sá Machado Júnior

3. Construção visual do passado rio-grandense no Museu Júlio de Castilhos: álbum fotográfico das personalidades farroupilhas - Ana Celina F. da Silva

4. Gestão, atualização e preservação do acervo fotográfico do Museu Militar do Comando Militar do Sul - Daniela Görgen dos Reis

5. A construção da memória pela contribuição dos acervos visuais: a Estação Ferroviária de Mairinque/SP - Amanda Bianco Mitre

Quarta-feira, 05/10, 14h-18h, Sala 202 Anexo 1 Saúde

1. Por entre labirintos e acervos visuais: breves notas sobre memórias, tintas e pincéis - Luciana da Costa de Oliveira

2. A moda está presente nos museus?: análise de como o acervo têxtil é trabalhado nos museus gaúchos - Lauro Corrêa Barbosa

3. Estudo sobre os espaços de guarda dos acervos: reservas técnicas de museus - Andréa Lacerda Bachettini - coautoria Carla Rodrigues Gastaud e Juliane Conceição Primon Serres

4. Narrativas visuais sobre o passado missioneiro - Natália Thielke

5. William Gericke na Região do Carvão: audiovisuais sobre o sul catarinense na década de 1940 - Tiago da Silva Coelho - coautoria Isadora Farias Espíndola

Quinta-feira, 06/10, 14h-18h, Sala 103 - Fabico

1. Acervos e bases de dados online e o estudo da iconografia cerâmica grega antiga - Thirzá Amaral Berquó

2. Tumbas e cadáveres na Inglaterra medieval e a manutenção da memória e da identidade através de elementos fúnebres - Amanda Basílio dos Santos

3. A construção de discursos identitários e a mercantilização da cultura: a tradição euclidiana em São José do Rio Pardo - Natália Capellari de Rezende

4. A pesquisa do patrimônio residencial de Teresina/PI: percurso, desafios e alternativas - Amanda Cavalcante Moreira - coautoria Maria Ângela Pereira Castro e Silva Bortolucci

5. Narrativas audiovisuais na produção de memória da sociedade gaúcha - Nádia Maria Weber Santos - coautoria Ana Luiza Coiro Moraes

ST 4 - POLÍTICAS DE PATRIMÔNIO: INSTRUMENTOS, AGÊNCIAS E AGENTES SOCIAIS

Coord.: Márcia Chuva (UNIRIO) e Antonio Gilberto Ramos Nogueira (UFC)

Terça-feira, 04/10, 14h-18h, Auditório 2 - Fabico

1. Além do SPHAN: as políticas de memória da Era Vargas - O caso do Monumento ao Marechal Deodoro (1934-1937) - José Ricardo Oriá Fernandes

2. A construção do Rio de Janeiro turístico pelas crônicas de jornais - Lara Jogaib Nunes

3. Imagens, memórias e narrativas sobre as "cidades históricas mineiras" (1923 a 1958) - Leila Bianchi Aguiar

4. A matriz de gestão do patrimônio cultural: novos atores e o destombamento no sistema nacional de Patrimônio Cultural - Denis Fernando Radun - coautoria Ilanil Coelho

5. Imagens invisíveis: entre a ausência e a presença dos operários da/na memória em Diamantina, MG (Anos 1940-1960) - Brenda Coelho Fonseca

6. Os mercados campesinos de Bogotá: políticas de patrimônio cultural na Colômbia e a construção de instrumentos de sustentabilidade dos modos de fazer campesinos - Daniel Uribe Parra - coautoria Ilanil Coelho

7. O passado colonial, o barroco... e o deserto: aproximações e distanciamentos entre a invenção patrimonial brasileira e a chilena - Janice Gonçalves

8. As declaratórias de monumentos nacionais da CNMMyLH na gestão Ricardo Levene - Maíne Barbosa Lopes

9. O Nacional no Estrangeiro: o reconhecimento das heranças dos imigrantes pelo IPHAN - Marcelo Cardoso de Paiva

Quarta-feira, 05/10, 14h-18h, Auditório 2 - Fabico

1. A patrimonialização no Brasil e a construção da noção de um patrimônio afro-brasileiro - Elizabeth Castelano Gama

2. O (não) tombamento em quilombos: uma discussão sobre políticas patrimoniais e territórios quilombolas no Brasil - Fernanda Mara Borba

3. Percursos de um patrimônio: o tombamento federal de terreiros de candomblé - Natalia do Carmo Louzada - coautoria Aline Vieira de Carvalho

4. Mapeamento dos Terreiros de Religiões Afro-Brasileiras de Laranjeiras e a efetividade dos instrumentos oficiais de catalogação do patrimônio cultural brasileiro - Raul Amaro de Oliveira Lanari - coautoria Hugo Mateus Gonçalves Rocha

5. Embates simbólicos, técnicos e jurídicos na gestão do patrimônio da cidade de Joinville/SC: COMPHAAN - Comissão de Patrimônio Cultural de Joinville *versus* Comissão do Museu - MNIC - Christiane Heloisa Kalb - coautoria Maria Bernardete Ramos Flores

6. A arte na obra de Heloísa Fénelon e o patrimônio karajá - Crenivaldo Regis Veloso Junior

7. Reimaginar a Nação: um lugar para a memória dos ensaios de colonização europeia no sul do Brasil - Diego Finder Machado - coautoria Ilanil Coelho

8. Museu da República: interrelações entre acervo e pesquisa histórica - Maria Helena Versiani

9. Em busca de uma história das políticas públicas para museus: intercâmbios atlânticos - Yazid Jorge Guimarães Costa

Quinta-feira, 06/10, 14h-18h, Auditório 2 - Fabico

1. Editando a cultura: o Instituto Nacional do Livro e a "Enciclopédia Brasileira" de Mário de Andrade (1937-1939) - Ana Lorym Soares

2. Intelectuais do SPHAN na Revista do IHGB (1937-1967) - Jamile da Silva Neto

3. O Boletim Latino-Americano de Música Vol. 6 e a experiência de educação musical no Brasil (Anos 1930-1940) - Márcia Ladeira Monteiro

4. Interferências entre o público e o privado: o papel dos intelectuais nos festejos do Centenário Farroupilha (1935) - Marlise Maria Giovanaz

5. O Inventário como instrumento de documentação e pesquisa histórica: a histori(cidade) do INBI/SU em Tiradentes/MG e as novas perspectivas de história e paisagem no IPHAN (1985-1994) - Alba Nélida de Mendonça Bispo - Coautoria Felipe Bueno Crispim

6. O olhar de Nirez para o passado de Fortaleza - Carlos Renato Araújo Freire

7. Cáscia Frade e o folclore fluminense: trajetória do patrimônio imaterial no Rio de Janeiro - Luana da Silva Oliveira

8. O Atlas Folclórico do Brasil e as Políticas de Cultura Integrada (1977-1982) - Valério Rosa de Negreiros

9. O patrimônio cultural em debate na Assembleia Nacional Constituinte Brasileira (1987-1988) - Yussef Daibert Salomão de Campos

ST 5 - ENSINO DE HISTÓRIA, PATRIMÔNIO CULTURAL E MEMÓRIA SOCIAL

Coord.: Ricardo de Aguiar Pacheco (UFRPE) e Carla Renata Antunes de Souza Gomes

Terça-feira, 04/10, 14h-18h, Auditório 1 - Fabico

1. Abertura do ST - Ricardo de Aguiar Pacheco e Carla Renata Gomes

2. As oficinas de educação patrimonial do PEP UFRGS-APERS - Carla Simone Rodeghero - coautoria Clarissa de Lourdes Sommer Alves

3. Ensino de História e o patrimônio cultural no Vale do Taquari - Marcia Solange Volkmer

4. Espaços de memória e prática docente: a proposta do estágio na Licenciatura de História da UCS - Luiza Horn Iotti

5. Reconhecendo o patrimônio pelo Buraco d'Agulha: empoderamento e valoração dos sujeiros, histórias e memórias - Amanda Mensch Eltz

6. Memórias do Olimpo: uma construção do conhecimento histórico a partir da educação patrimonial - Tatiana Carrilho Pastorini Torres - coautoria Carmem G. Burgert Schiavon

7. Patrimônio e educação: o que dizem os professores? - Amanda Mensch Eltz - coautoria Carmem Zeli de Vargas Gil

8. A cidade como espaço de aprendizagem: outros lugares para as aulas de História - Camila Rola Alves

Quarta-feira, 05/10, 14h-18h, Auditório 1 - Fabico

1. Educação Patrimonial: Proposta de oficina para Museu Joaquim Francisco do Livramento - Bianca Ferreira dos Santos

2. Práticas educativas no Museu de História da Medicina do Rio Grande do Sul - Éverton Reis Quevedo - coautoria Gláucia Giovana Lixinski de Lima Kulzer

3. Introdução à História através do Museu Histórico de Esteio: patrimônio, memória, história local - Fabian Filatow

4. Pensando o patrimônio na Educação Básica em Piratini/RS - Marlise Buchweitz - coautoria Gabriele Hellwig e Aline Dummer Leitzke

5. Jogos didáticos para o Museu do Mamulengo (Olinda/PE) - Ricardo de Aguiar Pacheco

6. Um celular, sete patrimônios, algumas aulas de História e outras coisas mais... - Paola Natalia Laux - coautoria Carmem Zeli de Vargas Gil

7. Uma política de educação patrimonial: a construção de uma Matriz de Projetos Educativos - Mariana Kimie da Silva Nito - coautoria Fernanda Rocha de Oliveira

Quinta-feira, 06/10, 14h-18h, Auditório 1 - Fabico

1. Ensino e História, Patrimônio Cultural e Memória Social: diagnóstico de uma comunidade escolar em Madureira/RJ - Sérgio Hamilton da Silva Barra - coautoria Juçara Mello

2. O banco de dados do Museu de História da Medicina do Rio Grande do Sul (MUHMWEB): a preservação do patrimônio da saúde do Estado como base para as ações educativas do Museu - Angela Betariz Pomatti

3. "De acordo com a moderna pedagogia": as lições, as coisas e a cultura material e visual na Instrução Pública gaúcha - Cristiane Indiara Vernes Miglioranza - coautoria Zita Rosane Possamai

4. Acervos museológicos: o problema das invisibilidades, das distinções e das insuficiências na História das Mulheres - Andrea Reis da Silveira

5. Preservação e educação - uma experiência apontando possibilidades - Estela Machado Winter Galmarino - coautoria Frinéia Zamin

6. Realidades conectadas no ensino de História: construindo o conceito de Patrimônio - Marcella Albaine Farias da Costa - coautoria Marcelo Henrique Leite

7. O ensino da História dialogando com a educação patrimonial: a cultura material em foco - Luisa da Fonseca Tavares

8. Fechamento do ST - Ricardo de Aguiar Pacheco e Carla Renata Gomes

PÔSTERES

Laboratório Criamus - Sala 107 Anexo 1 Saúde

Quarta-feira, 05/10, 14h-18h

1. Patrimônio edificado em uso: o processo de tombamento das pontes do Arroio Dilúvio. Adriane Maria Raimann. Orientadora: Marlise Maria Giovanaz

2. Patrimônio, história e as memórias das comunidades passo-fundenses em rede (2013-2015). Djiovan Vinícius Carvalho. Orientadora: Ironita Policarpo Machado

3. Música e patrimônio: problemas e (in)definições. Laisa Epifanio Lopes.

4. A Festa da Uva de Caxias do Sul-RS pós Estado Novo: A resistência da identidade. Lubianca Montagner Weber.

5. Os patrimônios culturais da cidade nas fotografias compartilhadas no FLICKR. Luis Fernando Herbert Massoni. Orientador: Valdir Jose Morigi

6. Memória, território e imaginário: Narrativas populares em torno da Fazenda do Boqueirão, Lomba do Pinheiro, Porto Alegre, RS. Manuela Garcia Moraes. Orientadora: Ana Maria Dalla Zen

Quinta-feira, 05/10, 14h-18h

1. Leituras da Cidade. Pablo Barbosa de Oliveira e Rossana Klippel de Souza José. Orientadora: Zita Rosane Possamai

2. Colonização polonesa e patrimônio material na cidade de Barão de Cotegipe (RS). Paloma Almada Czapla. Orientadora: Regina Weber

3. Em tempo: sobre escultura. Pesquisa de um conjunto de peças escultóricas modernas e contemporâneas da cidade de Campinas/SP. Caio Cesar Paraguassu Riberio Vasconcelos da Silva, Fernanda Flores, Paula Monterrey Sobral e Paula Zaninello Miyamura. Orientadora: Sylvia Helena Furegatti

4. Rodas de Memória: compartilhando vivências e saberes no Museu Comunitário da Lomba do Pinheiro. Manuela Garcia Moraes, Marília de Oliveira Frozza e Thais Bender Cardoso. Orientador: Eraclito Pereira

5. Ressignificações do patrimônio cultural no Paraná: do Colégio dos Jesuítas ao Museu de Arqueologia e Artes Populares de Paranaguá (1938-1963). Vinícius Augusto de Andrade Assis. Orientadora: Cláudia Eliane Parreiras Marques Martinez

Lançamento de Livros

Restaurante do Anexo 1 Saúde

Terça-feira, 4/10, 19h

1. Figuras de valor: patrimônio cultural em Santa Catarina

Autora: Janice Gonçalves

Editora Casa Aberta, Itajaí, 2016

2. Experimentações em lugares de memória: patrimônio e ações educativas

Organizadores: Hilda Jaqueline de Fraga; Claudira do Socorro Cirino Cardoso; Éverton Reis Quevedo; Véra Lucia Maciel Barroso; Renata Andreoni

Selbach& Autores Associados, Porto Alegre, 2015

3. Arqueologia da escravidão numa vila litorânea: vestígios negros em São Francisco do Sul

Autora: Fernanda Mara Borba

Editora Univille, Joinville

4. Entre a geografia e o patrimônio: estudo das ações de preservação das paisagens paulistas pelo Condephaat (1969-1989)

Autor: Felipe Bueno Crispim

EdUFABC, São Bernardo do Campo, 2016

5. Museologia Social e Cultura

Autoras: Ceça Guimarães; Márcia Bertotto; Vera Rangel

Editora Riobooks/FAPERJ, Rio de Janeiro, 2015

6. Proposições para o patrimônio cultural - 2ª. edição

Autor: Yussef Daibert Salomão de Campos

Editora Lumen Juris, Rio de Janeiro, 2015

7. Democracia Participativa e Representativa: Novos Olhares

Organizadoras: Giane Maria de Souza; Márcia Liliane Barboza Kurz; Viviane Petinelli

Editora Lew, Tapera, 2015

8. Bens culturais e cidades sustentáveis

Organizadores: Flávio Ahmed; Inês Virginia Prado Soares

Editora Lumen Juris, Rio de Janeiro, 2016

9. Patrimônio Cultural Plural

Autor: Yussef Daibert Salomão de Campos

Arraes Editores, Belo Horizonte, 2015

10. Aulas de Museu

Autora: Ana Maria Dalla Zen

Editora da UFRGS, Porto Alegre, 2016

11. Acessibilidade em ambientes culturais: relatos de experiências

Organizadores: Eduardo Cardoso e Jeniffer Cuty

Marcavisual, Porto Alegre, 2014

Reunião Plenária do GT

Auditório 2

Quarta-feira, 5/10, 18h

Visitas técnico-culturais

Saída do Estacionamento do Planetário

Sexta-feira, 7/10

Roteiro 1 (30 lugares) - Saída às 9h

1. Museu de História da Medicina do Rio Grande do Sul (MUHM): localizado no prédio centenário do Hospital Beneficência Portuguesa, o MUHM concentra acervos ligados à história da saúde e da medicina. Além de exposições e do trabalho realizado em sua reserva técnica, o museu realiza ações educativas mediadas e oferece cursos e outros eventos à comunidade. Para saber mais, visite o site do MUHM: <http://www.muhm.org.br/>

2. Centro Histórico-Cultural Santa Casa (CHC Santa Casa): com o Centro Histórico-Cultural, a Santa Casa resgata o compromisso, construído ao longo de 210 anos de serviços prestados ao povo de Porto Alegre e do Rio Grande do Sul, de colocar à disposição da comunidade o rico acervo de objetos e documentos arquivísticos que ela preservou. Para saber mais, visite o site do CHC Santa Casa: <http://www.centrohistoricosantacasa.com.br/>

3. Praça D. Feliciano: local que une a Avenida Independência e a Rua dos Andradas e que preserva uma área verde no centro de muitas construções da atualidade, mas que ainda mantém em seu entorno prédios antigos, como a Santa Casa e o Instituto de Artes da UFRGS.

4. Rua dos Andradas: também conhecida como Rua da Praia, esta tradicional via urbana da Capital gaúcha guarda uma parte da história de Porto Alegre em seus prédios e trajetórias de vida.

5. Praça da Alfândega: localizada no coração da cidade, a Praça foi palco de inúmeros acontecimentos relevantes para a história da capital. Neste espaço concentram-se prédios administrativos e, principalmente, culturais.

Retorno para a FABICO - 13h

Roteiro 2 (34 lugares) - Saída às 14h

1. Museu da UFRGS: localizado no Campus Central da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), o Museu da Universidade, criado na década de 1980, possui um caráter multidisciplinar e tem como proposta pesquisar, difundir e valorizar o patrimônio cultural da UFRGS. Esse patrimônio compreende também o repertório intelectual/cultural produzido na universidade ou por ela tematizada. Para saber mais, visite o site do Museu da UFRGS: <http://www.ufrgs.br/museu/>

2. Casa de Cultura Mário Quintana (CCMQ): a Casa de Cultura, antigo Hotel Majestic, local onde o poeta Mário Quintana viveu durante 12 anos, foi aberta ao público na década de 1990. A instituição abriga diversos espaços, como, por exemplo, o Museu de Arte Contemporânea do RS e a Discoteca Pública Natho Henn. Esses espaços estão voltados para o cinema, a música, as artes visuais, a dança, o teatro, a literatura, a realização de oficinas e eventos ligados à cultura e homenageiam grandes nomes da cultura do nosso Estado. Para saber mais, visite o site da Casa de Cultura: <http://www.ccmq.com.br/site/>

3. Santander Cultural: localizado no Centro Histórico, o prédio, datado de 1932, foi construído para ser um banco e preserva características originais da arquitetura bancária. A instituição proporciona mostras de Artes Visuais, com ênfase na arte contemporânea, sessões de cinema, shows e oficinas de formação em Música, além de contar com um acervo histórico que preserva exemplares da memória bancária do Rio Grande do Sul e a história das moedas brasileiras. Conta ainda com Biblioteca, Restaurante e Loja/Livraria. Para saber mais, visite o site do Santander Cultural: <http://www.santander.com.br/br/institucional/cultura/santander-cultural/programacao-santander-cultural>

4. Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS): localizado no Centro Histórico de Porto Alegre, o MARGS preserva em seu acervo obras da arte brasileira com ênfase na produção de artistas gaúchos e também estrangeiros. Seu acervo abrange diferentes linguagens das artes visuais, como pintura, escultura, gravura, cerâmica, desenho, arte têxtil, fotografia, instalação, performance, arte digital, design, entre outros. Para saber mais, visite o site do MARGS: <http://www.margs.rs.gov.br/>

Retorno para a FABICO - 18h

Observações:

◊ Entre os dias 3 a 5 de outubro (manhã e tarde), estaremos realizando as inscrições no próprio evento e tirando dúvidas sobre os roteiros.

◊ As vagas são limitadas.

◊ No local das inscrições, disponibilizaremos materiais de divulgação das instituições que serão visitadas.

A COLUNA PRESTES E SEU LUGAR NA MEMÓRIA E NO PATRIMÔNIO DA REGIÃO DAS MISSÕES DO RIO GRANDE DO SUL

Amilcar Guidolim Vitor

Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões

(URI/Campus Santo Ângelo)

amilcar_vitor@yahoo.com.br

RESUMO

A Coluna Prestes tem sua história diretamente relacionada ao Rio Grande do Sul, especialmente na região das Missões, onde em 1924 Luiz Carlos Prestes liderou, a partir de Santo Ângelo, a organização de um movimento rebelde em oposição ao Presidente Artur Bernardes. Tal movimento desencadeado por Prestes em outubro de 1924 em Santo Ângelo e concentrado na também cidade missioneira de São Luiz Gonzaga, deu origem em 1925, a partir da junção de efetivos rebeldes gaúchos e paulistas, a marcha da Coluna Prestes, que em dois anos e três meses percorreu mais de vinte mil quilômetros pelo Brasil buscando depor o presidente Artur Bernardes. Passados mais de 70 anos de história da Coluna Prestes, em 1996 foi inaugurado em Santo Ângelo um Memorial em homenagem a Coluna. Também foi criado um monumento projetado pelo arquiteto Oscar Niemayer. Daquele momento em diante, iniciou-se uma série de debates, questionamentos e disputas ideológicas quanto ao reconhecimento ou não daqueles espaços como lugares de memória e expressões do patrimônio cultural de Santo Ângelo, tendo em vista que muito se questionava a trajetória política de Luiz Carlos Prestes, principalmente sua atuação no Partido Comunista Brasileiro. O texto tem por proposta evidenciar estas disputas pela legitimação do patrimônio e outras questões relacionadas ao reconhecimento ou não do Memorial Coluna Prestes como uma expressão do patrimônio cultural de Santo Ângelo.

Palavras-chave: Coluna Prestes; Patrimônio.

1. INTRODUÇÃO

O início da década de 1920 no Brasil foi marcado por acontecimentos que resultariam em mudanças na estrutura política do país e que colocariam a região das Missões do Rio Grande do Sul, especialmente as cidades de Santo Ângelo e São Luiz Gonzaga, em destaque nacional. Naquela época, o cenário brasileiro tanto do ponto de vista político, social e cultural mostrava-se bastante agitado. Especialmente o ano de 1922 teve marcos importantes do ponto de vista das transformações pelas quais o Brasil estava passando e que trariam consequências significativas não apenas nos anos que estavam por vir, mas também nas décadas seguintes.

Fortaleceram-se os movimentos de oposição ao governo federal em relação à política vigente no período. Anita Leocádia Prestes[1] descreve como explosivo o panorama político e social do início da década de 1920. Tanto Epitácio Pessoa quanto o presidente eleito em 1922 Artur Bernardes não pareciam dispostos a permitir agitações revolucionárias ou movimentos que contestassem a ordem vigente, e é justamente neste cenário que se desenvolvem levantes militares em oposição ao novo governo, levantes estes que passariam à história sob a denominação de Tenentismo, pelo fato de seus participantes serem, em sua maioria, Tenentes e Capitães do Exército (PRESTES, 1997, p. 69).

Entres esses jovens oficiais do Exército que fizeram parte do movimento Tenentista e que passaram a contestar a autoridade do governo federal, estava Luiz Carlos Prestes, que em pouco tempo passou a ser um dos principais articuladores do movimento e justamente por isso foi afastado do centro do país onde se desenvolviam as principais ações contra o governo. Prestes foi transferido para Santo Ângelo, interior do Rio Grande do Sul. E foi desta cidade que em outubro de 1924 sublevou o 1º Batalhão Ferroviário onde era Capitão, organizando um levante rebelde contra o governo do Presidente Artur Bernardes. Posteriormente organizou seu efetivo e de outros quartéis rebelados no Rio Grande do Sul no município de São Luiz Gonzaga.

Em março de 1925 no Paraná o efetivo rebelde do Rio Grande do Sul juntou-se com o efetivo de São Paulo liderado pelo Major da Força Pública paulista Miguel Costa. A partir daí formou-se o núcleo rebelde e oposicionista ao presidente Artur Bernardes que daria origem ao movimento que entrou para a história como

---

1 Anita é filha de Luiz Carlos Prestes com a militante alemã Olga Benário, primeira esposa de Prestes. Anita teve formação acadêmica e escreveu algumas obras sobre a Coluna Prestes e a trajetória política do pai.

Coluna Prestes, o qual percorreu mais de 20 mil quilômetros em dois anos e três meses em territórios brasileiros e estrangeiros, tornando-se uma das maiores marchas da história da humanidade.

Passados mais de 70 anos do fim da marcha da Coluna Prestes, foi inaugurado em Santo Ângelo, em dezembro de 1996, o Memorial Coluna Prestes, espaço dedicado a rememorar, representar e demarcar a cidade de onde teria partido a marcha da Coluna Prestes em 1924, fato este que até hoje provoca polêmica nas discussões que envolvem o movimento de 1924 nas Missões, tendo em vista que Luiz Carlos Prestes e outras lideranças organizaram a tropa no município de São Luiz Gonzaga, o que possibilita a discussão de que a Coluna Prestes teria partido daquela cidade e não de Santo Ângelo. Tal situação evidencia o quanto as disputas em torno do passado, das memórias e do patrimônio oriundo deste passado são significativas para que possamos compreender os impactos que isto possui nos discursos, nos imaginários, na criação de espaços voltados para a construção e representação das memórias e do patrimônio cultural.

2. O MOVIMENTO REBELDE DE 1924 NA REGIÃO DAS MISSÕES DO RIO GRANDE DO SUL

Os jovens oficiais do Exército que fizeram parte do movimento Tenentista e que passaram a contestar a autoridade do governo federal, especialmente após a vitória de Artur Bernardes, representante da situação, sobre Nilo Peçanha, representando a oposição nas eleições de 1° de março de 1922, queriam não apenas a extinção da chamada política dos governadores[2], mas também defendiam eleições livres e limpas que permitissem a vitória dos candidatos da oposição, pois, de acordo com eles, os pleitos eram fraudulentos. Desejavam a moralização da política, reivindicavam os direitos dos cidadãos consagrados na Constituição de 1891 e pleiteavam o voto secreto. Enfim, queriam o saneamento da vida pública nacional (PRESTES, 1995, p. 12).

---

2 "Durante o governo do paulista Campos Sales (1898 – 1902), foi posta em prática a famosa 'política dos governadores', um pacto fundamentado na aceitação da hegemonia paulista em nível nacional em troca do reconhecimento da autonomia das oligarquias em âmbito local. Em outras palavras: a 'política dos governadores' significava que, por meio da fidelidade de suas bancadas no Congresso Nacional, os governadores dos estados davam apoio ao presidente da república e, em troca, este assumia o compromisso de 'respeitar' os resultados das eleições fraudulentas que garantiam a escolha dos governadores em seus respectivos estados" (PRESTES, 1995, p. 18).

Após a vitória de Artur Bernardes nas eleições de março de 1922 e sua posse definitiva estabelecida para novembro do mesmo ano, os jovens militares do Exército, dissidentes do governo, passaram a acelerar seus preparativos visando à tentativa de impedir a posse do presidente eleito. Os militares programaram sua sublevação contra o governo.

> O levante de várias unidades militares sediadas no Rio de Janeiro, então capital da República, e em outros pontos do país estava marcado para o dia 5 de julho de 1922. Mas, devido à desorganização do movimento e às vacilações de muitos dos seus participantes, a maior parte da oficialidade comprometida com a conspiração acabou descumprindo a combinação feita com os seus camaradas (PRESTES, 1995, p. 08).

Nesta data, a única unidade militar que efetivamente se sublevou foi o Forte de Copacabana. Os militares que lá estavam foram se rendendo aos poucos, restando apenas aqueles que ficaram conhecidos como os "dezoito do Forte de Copacabana", os quais saíram pelas areias da famosa praia carioca e foram alvejados pelas tropas governistas, restando vivos apenas os tenentes Antônio Siqueira Campos e Eduardo Gomes.

Após o levante do Forte de Copacabana a maioria dos líderes envolvidos no movimento opositor ao governo federal foram presos ou transferidos para outras unidades militares do país. Dentre essas lideranças estava Luiz Carlos Prestes. Identificado como um dos articuladores do movimento contra a posse de Artur Bernardes à presidência da República, o oficial do Exército e engenheiro Prestes foi transferido para Santo Ângelo, interior do Rio Grande do Sul, onde permaneceria até 1924 quando eclodiu o segundo levante contra o governo de Artur Bernardes e que deu origem à marcha da Coluna Prestes. De acordo com o próprio Prestes: "Eu estava aqui em Santo Ângelo, para onde fui deslocado depois do Levante, como punição, porque eu servia no Rio de Janeiro na época do Levante" (MEIHY; BIAZO, 2004, p. 34).

É a partir desse momento que Santo Ângelo passa a fazer parte da História da Coluna Prestes e foi baseando-se nestes acontecimentos que se idealizou entre os anos de 1994 e 1996 a criação do Memorial Coluna Prestes.

Luiz Carlos Prestes chegou a Santo Ângelo em outubro de

1922 para integrar a unidade do 1° Batalhão Ferroviário, recebendo a missão de construir o trecho de ferrovia que ligaria as cidades de Santo Ângelo e Giruá, trabalhando também na supervisão das obras de construção de quartéis para o Exército Nacional na região de Santo Ângelo (BINDÉ, 2006, p. 291).

Entretanto, foi a partir de 1924 que as ações políticas de Prestes em relação à contestação do regime político vigente no país tiveram maior destaque. Principalmente após a eclosão de nova revolta Tenentista em São Paulo no dia 5 de julho de 1924, quando vários grupamentos policiais e unidades do Exército sediados nesse Estado se rebelaram contra o governo do presidente Artur Bernardes. Liderados pelo General reformado do Exército Isidoro Dias Lopes e pelo Major da Força Pública de São Paulo Miguel Costa, o objetivo do movimento era depor Bernardes.

Além de Luiz Carlos Prestes, outros oficiais do Exército que tiveram participação nos movimentos de 1922 ou simpatizavam com as ideias rebeldes, voltaram a manter contato no Rio Grande do Sul, antes mesmo do início da revolta eclodida em São Paulo, em julho de 1924. "A conspiração acontecia desde janeiro de 1924, quando Prestes recebeu a visita do então tenente Juarez Távora, cuja reunião foi feita em uma casa perto do acampamento do Comandaí" (BINDÉ, 2006, p. 293). Sobre a visita de Távora e a eclosão do movimento rebelde em São Paulo, o próprio Prestes afirma que:

> Recebi, aqui em Santo Ângelo, no meu acampamento, às margens ali do rio Comandaí – onde estava construindo a ponte em cima da estrada de ferro – o camarada Juarez Távora. Ele esteve aqui para conversar sobre a conspiração, para saber em que pé ela estava em São Paulo, e para estabelecer as ligações entre a guarnição do Rio Grande do Sul e a militar de São Paulo. No entanto, não fomos avisados do Levante de 5 de julho de 1924 que, aliás, foi para nós uma surpresa. Soubemos do Levante através dos telegramas da imprensa (MEIHY; BIAZO, 2002, p. 34).

Com o início da revolta em São Paulo, os preparativos para que os aquartelamentos do Rio Grande do Sul se rebelassem foram acelerados. Dessa forma, Luiz Carlos Prestes pediu demissão do Exército em setembro de 1924, pois "recorreu a este expediente para criar a impressão de que havia abandonado definitivamente a carreira militar e, assim, afastar as suspeitas quanto à sua participa-

ção no movimento tenentista" (PRESTES, 1995, p. 33).

A partir desse momento, a atuação de Prestes passou a ter maior destaque. Ele e o tenente Mário Portela Fagundes foram os principais responsáveis pela adesão do 1° Batalhão Ferroviário de Santo Ângelo ao movimento rebelde. "Prestes organizava suas reuniões na casa de Inocêncio Silva em Santo Ângelo, onde eram recebidos e lidos telegramas, avisos e demais informações sobre a revolta" (SILVA, 1959, p. 10).

Deflagrada a revolta em Santo Ângelo, o Capitão Luiz Carlos Prestes tentou tomar as cidades de Ijuí e Tupanciretã, entretanto não logrou sucesso e decidiu reunir a tropa rebelde na cidade de São Luiz Gonzaga. Antes disso, destacamentos comandados por Prestes e Mário Portela Fagundes deslocaram-se até a região de Itaqui e São Borja, onde as tropas governistas estavam em número maior e impondo sucessivas perdas ao efetivo revoltoso. Durante essa passagem por São Borja, Luiz Carlos Prestes foi nomeado Comandante do efetivo do Rio Grande do Sul (PRESTES, 1995, p. 39).

Após assumir o posto de Comandante, Prestes e outras lideranças do movimento organizaram a tropa rebelde em São Luiz Gonzaga e, sendo acossados por efetivos legais do governo do Rio Grande do Sul, passaram a empreender marcha em direção ao Paraná, onde estava o efetivo paulista do movimento, comandado pelos oficiais do Exército Isidoro Dias Lopes e da Força Pública de São Paulo, Miguel Costa. A unificação de tropas riograndenses e paulistas aconteceu a partir de março de 1925. Entretanto, em função de estarem constantemente sob perseguição por parte de efetivos militares do governo, os rebeldes passaram a efetivar deslocamentos sobre o território brasileiro.

Após dois anos e três meses de marcha e inúmeros combates entre tropas rebeldes e governistas, sem qualquer tipo de ganhos numéricos ao efetivo revoltoso, os líderes da Coluna resolveram buscar novos caminhos para o movimento. O presidente do país já era Washington Luís quando em fevereiro de 1927 a Coluna entrou na Bolívia dando fim a uma marcha que percorreu aproximadamente 25 mil quilômetros, empreendida durante dois anos e três meses, passando de sul a norte por diversos Estados brasileiros, chegando a adentrar territórios do Paraguai até a chegada em Santa Cruz de La Sierra. Sobre a situação que levou o efetivo a se refugiar na Bolívia, Luiz Carlos Prestes diz o seguinte: "Precisávamos estudar para compreender as causas de como em um país tão rico como o nosso,

o povo pode viver em tão grande miséria. Foi por isso que pensamos: estava chegando o momento de terminarmos a luta [...]" (MEIHY; BIAZO, 2002, p. 66).

3. A IMPLANTAÇÃO DO MEMORIAL COLUNA PRESTES E O SEU LUGAR NO PATRIMÔNIO DA REGIÃO DAS MISSÕES.

Em dezembro de 1996 foi inaugurado em Santo Ângelo o Memorial Coluna Prestes. O Prefeito da época e um dos idealizadores do projeto era o senhor Adroaldo Mousquer Loureiro, do Partido Democrático Trabalhista – PDT. Loureiro recorda que "[...] como prefeito, inclusive eu conversava muito com a Gládis (Diretora do Museu Municipal) sobre isso. Resgatar essa história toda que é uma coisa importante, pra cultura, até mesmo pro próprio turismo nosso [...]"[3].

Apesar de na década de 1990 a democracia estar restabelelecida, havia ainda a manifestação contrária de grupos conservadores quanto aos assuntos ligados à Coluna Prestes e a Luiz Carlos Prestes. Conforme o verificado no periódico Jornal das Missões, em matéria publicada no ano de 2002: "Apesar da relevância histórica, apenas a partir de 1993, na administração do hoje deputado Adroaldo Loureiro, é que a rica história de Prestes começou a ser resgatada no município que viu nascer a Coluna Prestes" (JORNAL DAS MISSÕES, 2002, p. 11).

Luiz Carlos Prestes Filho[4] esteve em Santo Ângelo entre 1994 e 1995. Na época, Prestes Filho estava desenvolvendo um projeto no qual iria refazer a trajetória da Coluna Prestes. Posteriormente, sua viagem seria retratada em reportagens especiais na extinta revista "Manchete". Conforme noticiava a imprensa de Santo Ângelo na época da visita de Luiz Carlos Prestes Filho:

> [...] eu estava no Museu e me chamaram às pressas, que o filho do Prestes estava em visita ao gabinete e o Prefeito mandou me chamar e eu fui e a gente, quando eu e o prefeito conversamos sobre fazer alguma coisa em relação à Coluna nós nunca imaginávamos que o filho do Prestes ia surgir dali uns dois meses na cidade, não se sabia dessa visita e aí começamos a

3 Arquivo de Entrevistas do Centro de Cultura Missioneira (CCM), de Santo Ângelo/RS. - Depoimento oral concedido por Adroaldo Mousquer Loureiro à Claudete Boff e Dione Mello Lenz, em 06/11/1998.

4 Luiz Carlos Prestes Filho é um dos filhos de Luiz Carlos Prestes, fruto de seu segundo casamento com Maria do Carmo Ribeiro.

> conversar com o Luiz Carlos Prestes Filho, ele estava acompanhado de um fotógrafo fazendo um trabalho para a revista Manchete na época, refazendo a marcha da Coluna, visitando os locais e começou por Santo Ângelo e aí começamos a conversar, eu expus a ideia que nós tínhamos intenção de fazer alguma coisa e ele na hora assim ele, claro, veio bem ao encontro do que ele estava, que ele gostaria também de que se fizessem materializações a partir dessa trajetória e ele poxa, ele adorou a ideia assim, mas nós não tínhamos ideia de Memorial, nós não tínhamos ideia de nada, simplesmente existia uma ideia de se fazer alguma coisa, era essa a semente e aí na hora mesmo ele, não, vamos fazer, a gente tem contatos de pessoas que poderiam ajudar. No próprio dia, no próprio gabinete ele ligou pro Niemayer pro escritório do Niemayer e pra outros amigos do pai dele e da família, já fazendo estes contatos, dizendo da intenção pra que essas pessoas já ficassem de sobreaviso que participariam.[5]

Após essa reunião, determinante para que o projeto fosse desenvolvido e contasse com o apoio da família da segunda união de Luiz Carlos Prestes, foram intensificados os trabalhos para que a implantação do Memorial Coluna Prestes se tornasse realidade. Profissionais indicados pela própria família de Prestes, como a programadora visual Flávia Portela, juntaram-se à equipe da prefeitura municipal, tendo como uma das articuladoras do projeto, a então Coordenadora do Museu Municipal de Santo Ângelo Gládis Maria Pippi.

Até aquele momento nenhum projeto do tipo, ou seja, criação de museu, arquivo ou monumento sobre a Coluna Prestes havia sido efetivado no Brasil. Naquele período, Santo Ângelo estava sendo a primeira cidade a criar um local de memória que tratasse da trajetória da Coluna Prestes. Além disso, também seriam projetados monumentos para rememorar e homenagear a Coluna Prestes. Um de autoria do arquiteto Oscar Niemayer e outro do escultor carioca Maurício Bentes.

Aspecto importante sobre a implantação do Memorial Coluna Prestes esteve relacionado à verba utilizada para viabilização do empreendimento. Apesar de o Ministério da Cultura ter aprovado e inserido o projeto do Memorial na lei de Mecenato, o mesmo em nada contou com a participação de dinheiro oriundo da iniciativa

5 Depoimento oral concedido por Gládis Maria Pippi ao autor em 03/12/2011.

privada para sua implementação, salvo na edificação do monumento "Coluna Invicta" projetado pelo escultor Mauricio Bentes e que foi erigido no pátio da antiga Estação Férrea, onde o Memorial foi implantado. Sobre essa específica participação da iniciativa privada, notícias da época afirmavam o seguinte: "A execução em ferro da escultura da Coluna Invicta foi doada pela empresa Fundição Missioneira de Santo Ângelo" (TAVARES, 1996, p. 07).

Com exceção ao monumento de Bentes, todo o restante da verba empregada na implantação do Memorial Coluna Prestes foi oriundo do poder público do estado do Rio Grande do Sul e do município de Santo Ângelo. Oscar Niemayer doou seu projeto do monumento "Coluna Prestes". Segundo se noticiava: "Para a realização do Memorial à Coluna Prestes, o Governo do Estado, através das Secretarias de Cultura e Turismo, participou com R$ 60 mil, e a Prefeitura de Santo Ângelo com outros R$ 60 mil" (TAVARES, 1996, p. 07).

Apesar da divulgação por parte de alguns órgãos de imprensa de Santo Ângelo com relação ao custo do projeto de criação do Memorial Coluna Prestes, houve no período certa polêmica sobre os custos do empreendimento. A implantação do Memorial não era uma unanimidade na comunidade santo-angelense. Dessa forma, representantes da prefeitura e equipe envolvida no projeto recorreram à imprensa para prestar esclarecimentos sobre a verba utilizada na obra.

> A verdade (e isto pode ser comprovado) é que o Memorial, como um todo, teve um custo real de R$ 77.190,88, dos quais R$ 60.000,00 foram doados pelo Governo do Estado do Rio Grande do Sul, divididos em duas partes, R$ 30.000,00 para o Monumento (que teve um custo real de R$ 44.500,00) e o restante para o Museu do Memorial, já que a outra obra escultórica foi doada pela FUNDIMISA, restando R$ 17.190,88 para a prefeitura (TAVARES, 1996, p. 08).

Após dois anos de atividades voltadas para a viabilização do projeto de implantação do Memorial Coluna Prestes, o empreendimento foi inaugurado em 17 de dezembro de 1996, contando com a presença de autoridades municipais, estaduais e federais, como o prefeito de Santo Ângelo Adroaldo Loureiro, o Governador do Rio Grande do Sul Antônio Britto e o Senador da República Roberto Freire, além da viúva de Luiz Carlos Prestes, Maria

do Carmo Ribeiro e um dos filhos do casal, Luiz Carlos Prestes Filho, o qual esteve diretamente envolvido com o projeto. Após o evento, as notícias sobre os atos de inauguração do Memorial tiveram como principais destaques as palavras das autoridades e de Luiz Carlos Prestes Filho. De acordo com o noticiado por A Tribuna Regional:

> [...] o filho do líder comunista, Luiz Carlos Prestes Filho, leu o manifesto que seu pai, Capitão Luiz Carlos Prestes, assinou em 28 de outubro de 1924 e que fora o primeiro documento político da sua vida. O Governador Britto enfatizou que o gaúcho é um povo motivado a construir o seu futuro e cultivar o seu passado, mas o Rio Grande do Sul somente será grande se tiver orgulho dos seus ancestrais (A TRIBUNA REGIONAL, 1996, p. 14).

A implantação do Memorial Coluna Prestes em 1996 não foi uma unanimidade na comunidade santo-angelense. A iniciativa partiu de um grupo político representado pelo Prefeito Adroaldo Loureiro que acreditou nos benefícios culturais e econômicos que o empreendimento poderia trazer para a cidade de Santo Ângelo. Apesar disso, houve interpretações distintas por parte daqueles que não perceberam o projeto dessa forma, o que gerou a produção de representações sociais tanto daqueles que aprovaram quanto daqueles que não foram a favor da implantação do Memorial.

A idealização e criação do Memorial Coluna Prestes tiveram como objetivos, de acordo com os seus idealizadores, rememorar e homenagear os acontecimentos rebeldes de 1924 em Santo Ângelo e que deram origem à marcha da Coluna Prestes, além da importância histórica da figura política de Luiz Carlos Prestes. Como se divulgava na época: “Este espaço histórico-cultural tem como objetivo homenagear e resgatar um dos fatos mais marcantes na história do Brasil, servindo como referencial para o seu conhecimento e divulgação” (TAVARES, 1996, p. 04). Também com a criação do novo espaço de memória do município se tinham os objetivos econômicos, através do turismo que se acreditava iria projetar Santo Ângelo nacionalmente. Como a própria imprensa local divulgava:

> Em visita ao gabinete do prefeito Adroaldo Loureiro, na manhã de quarta-feira, o artista destacou o potencial histórico de Santo Ângelo, elogiando a iniciativa de construção do memorial, fato que segundo ele, irá projetar Santo Ângelo no cenário nacional. De acordo

> com o prefeito Loureiro, o objetivo de um memorial em homenagem a Luiz Carlos Prestes, ideia que começou a ser concretizada com o incentivo de Luiz Carlos Prestes Filho, é um resgate da memória de Santo Ângelo, aumentando o potencial cultural, histórico e turístico da cidade (JORNAL DAS MISSÕES, 1995, p. 06).

Prevendo o aproveitamento cultural do Memorial Coluna Prestes a imprensa santo-angelense já fazia projeção de como o local seria útil. "Formado pelas duas obras de arte e mais um completo museu o Memorial santo-angelense se tornará uma visitação obrigatória para uma vasta legião de pessoas que querem conhecer cada vez mais sobre a história de Prestes" (JORNAL DAS MISSÕES, 1996, p. 02).

Antes mesmo da inauguração do Memorial Coluna Prestes a imprensa destacava os benefícios que o monumento projetado por Oscar Niemayer para homenagear a Coluna traria para a cidade, visto que, a obra de um dos principais arquitetos da história do Brasil seria a primeira no Rio Grande do Sul. De acordo com o que se noticiava:

> O Monumento que retrata a trajetória da Coluna Prestes já se tornou uma atração, antes mesmo de ser inaugurado. Pessoas de outros municípios que visitam Santo Ângelo estão fazendo questão de passar pela Avenida Ipiranga para conhecer a obra de Oscar Niemayer, única do grande arquiteto no Rio Grande do Sul. Sem dúvida nenhuma, mais um ponto de atração turística (JORNAL DAS MISSÕES, 1996, p. 02).

Principalmente o periódico Jornal das Missões, ligado ao Prefeito Adroaldo Loureiro comemorava os benefícios que o Memorial Coluna Prestes traria para Santo Ângelo. Tais benefícios não estavam relacionados apenas ao desenvolvimento cultural da cidade através da valorização do passado em um novo local de memória, mas, fundamentalmente, tratava-se de benefícios econômicos com o desenvolvimento do turismo na cidade, agregando novos pontos de referência turística ao município. O jornal destacava o seguinte:

> Outro aspecto a ser destacado nessa iniciativa da administração municipal de Santo Ângelo em homenagear a Coluna Prestes é a atração turística em que se constituirá o Memorial. O monumento colocado na Avenida Ipiranga é a única obra projetada pelo mais importante arquiteto do país, Oscar Niemayer, situada

> no Rio Grande do Sul e isso, além da importância histórica e cultural, vale como atrativo. É de se destacar que projeto de Niemayer não teve custo nenhum para o município, foi doado pelo arquiteto que foi companheiro de partido e admirador confesso do "Cavaleiro da Esperança" (JORNAL DAS MISSÕES, 1996, p. 02).

O uso econômico do Memorial Coluna Prestes através do desenvolvimento do turismo em Santo Ângelo era um dos aspectos mais ressaltados pela imprensa local. "O Memorial não é somente um marco a respeito do fato de que a Coluna Prestes partiu de Santo Ângelo, mas também já se tornou um dos principais pontos turísticos da nossa cidade, provando o acerto de sua realização" (JORNAL DAS MISSÕES, 1996, p. 02).

Por outro lado, também houveram resistências em relação ao Memorial Coluna Prestes em Santo Ângelo. Essas resistências eram sentidas desde a década de 1980, quando no ano de 1984 Luiz Carlos Prestes esteve no município de Santo Ângelo em um evento voltado para os 60 anos da Coluna Prestes. Partidos políticos e seus integrantes divergiram em relação à sua presença na cidade em uma época de grande agitação no cenário político nacional, marcado pelo processo de transição para a redemocratização. Já nesse período se produziram representações contra a figura política de Prestes, fundamentalmente por sua atuação no comunismo nacional e internacional. Em depoimento ao Jornal das Missões, o professor Valmir Muraro, que fez parte da organização do evento que trouxe Prestes a Santo Ângelo em 1984, relata a ideia que se tinha acerca do comunismo.

> Os comunistas eram vistos como pessoas de uma periculosidade até assustadora. Eu lembro que nas escolas depois de 64, antes do inicio das aulas a gente rezava pedindo a Deus que nos libertasse das ameaças do comunismo. As professoras diziam que o comunismo viria tirar os animais e as terras dos colonos. Certamente esta visão anticomunista associada à figura de Prestes o transforma num vilão (MEOTTI, 2009, p. 05).

Não apenas o preconceito que se tinha em relação à orientação política de Luiz Carlos Prestes, mas também a contrariedade em relação a sua presença em Santo Ângelo ficou comprovada com a negativa do título de Cidadão Honorário do Município de Santo

Ângelo. Sobre esse evento, Luiz Carlos Prestes Filho recorda:

> [...] Quando meu pai esteve visitando Santo Ângelo, em 1984, o então vereador Adroaldo Loureiro quis dar a ele o titulo de Cidadão Honorário de Santo Ângelo e naquele momento a Câmara Municipal negou. Além disso, quando ele chegou a Santo Ângelo foi dada ordem expressa de que se o ex- capitão Luiz Carlos Prestes se aproximasse do Batalhão de Comunicações os soldados tinham que abrir fogo. Imaginem só, o papai estava com 86 anos, e ainda emitia medo naquela época no Exército. Então dá para perceber como nós mudamos, como o Brasil mudou. [...] (MEOTTI, 2009, p. 05).

A iniciativa de trazer Luiz Carlos Prestes a Santo Ângelo desagradou, de maneira geral, toda a ala conservadora da política local. Valmir Muraro recorda e destaca: "Nosso objetivo não era, de forma alguma, fazer apologia ao comunismo ou política partidária, mas como historiadores queríamos registrar um acontecimento histórico importante para a região [...]" (MEOTTI, 2009, p. 05).

Todas essas polêmicas e acontecimentos que cercaram a vinda de Luiz Carlos Prestes a Santo Ângelo em 1984, principalmente no que tange às representações contra sua trajetória e figura política, se refletiram quando da idealização e criação do Memorial Coluna Prestes. Grupos políticos, basicamente os mesmos que na década de 1980 manifestaram sua contrariedade em relação a homenagens a Prestes, vieram a público expor mais uma vez seu descontentamento, influenciados e motivados por suas ideologias. "Existia na época uma reação muito forte, uma crítica muito forte da oposição ao Prefeito Adroaldo Loureiro, representada pelo ex Prefeito Andres, eu cito os nomes porque isto estava público em jornais [...]".[6] Sobre esse grupo político Adroaldo Loureiro explica:

> [...] houveram manifestações fortes, inclusive contra. Vereadores da oposição ligados à antiga ARENA, inclusive na imprensa e se criticava o investimento, que tinha ali recurso da Prefeitura, enfim, não lembro qual era o valor, mas não era grande coisa. Então era criticado, mas principalmente pelo pessoal da antiga ARENA. Pessoal que era da ditadura, apoiava a ditadura e sempre tiveram o Prestes como Comunista, enfim,

6 Depoimento oral concedido por Gládis Maria Pippi ao autor em 03/12/2011.

> faziam as críticas. Praticamente os mesmos que estiveram contra a concessão do Titulo de Cidadania pro Prestes e foram contra depois e se manifestaram [...]. Mas foi um setor da comunidade. É claro que assim, em geral, havia sempre aquela, assim não um preconceito, mas a população não era muito, assim, em geral, muito favorável, até porque a imagem do Prestes ficou aquela coisa, Comunismo e a imprensa do tempo da ditadura se encarregava de denegrir a imagem do Prestes[7].

O principal argumento utilizado pelo grupo citado por Loureiro para representar o Memorial Coluna Prestes como algo desnecessário para Santo Ângelo esteve vinculado à ideia de que se estaria desperdiçando dinheiro público para homenagear um comunista, pois, "[...] diziam que se estava investindo dinheiro público pra uma coisa que não tinha valor. O Prestes, comunista, a Coluna, era um bando de arruaceiros, enfim, eram contra a democracia. Depreciavam o valor da Coluna e a figura do Prestes"[8].

Apesar de todas as manifestações e representações contrárias, o Memorial foi inaugurado em dezembro de 1996, o que fez com que o grupo político e demais cidadãos contrários ao projeto tivessem de aceitar o fato de que o espaço criado se tornou referência em termos de ressignificação da memória vinculada à Coluna Prestes e à Luiz Carlos Prestes. Entretanto, aceitar não significa reconhecer o espaço enquanto expressão do patrimônio cultural de Santo Ângelo, algo que até hoje não é uma unanimidade entre toda a comunidade santo-angelense. Exemplo disso encontrei durante as pesquisas nos escritos de um colunista do jornal A Tribuna Regional, onde o mesmo expressa todo o seu descontentamento em relação à figura política de Luiz Carlos Prestes e o Memorial Coluna Prestes.

> Para vergonha e repúdio da nação, o nome de Luiz Carlos Prestes, covarde assassino e vendilhão de sua pátria, é dado a logradouros públicos, por indicação de autoridades executivas ou de políticos levianos e oportunistas, sem o menor sentimento de patriotismo. Certamente, desconhecem a verdadeira história ou esposam ainda filosofias sanguinárias e ditatoriais. Em nossa querida Capital Missioneira, usamos e veneramos o nome e a figura de Prestes, para fins turísticos, com o argumento de que quando iniciou a marcha

7 Depoimento oral concedido por Adroaldo Loureiro ao autor em 29/12/2011.
8 Depoimento oral concedido por Adroaldo Loureiro ao autor em 29/12/2011.

> hoje denominada "Coluna Prestes", este ainda não era militante do comunismo internacional e defendia ideais, digamos, mais "patrióticos" (MULLER, 2009, p. 06).

Mesmo que o Memorial Coluna Prestes esteja afirmado na cidade de Santo Ângelo enquanto um espaço de memória, de ressignificação do passado, de usos culturais, econômicos ou políticos, ele ainda é um espaço em debate, o que gera e pode gerar representações contra o local. Assim como houve manifestações a favor de sua criação e que o estabeleceram como expressão do patrimônio cultural de Santo Ângelo, também, quem foi contrário à iniciativa na década de 1990, procurou representá-lo como algo negativo para a cidade baseados principalmente em suas ideologias políticas contrárias a que foi seguida por Luiz Carlos Prestes em praticamente toda a sua atuação como homem público no Brasil.

CONCLUSÃO

A Coluna Prestes se constituiu em um dos movimentos rebeldes mais significativos do período da República Velha no Brasil. Sua existência significou o início de uma época em que o modo como era conduzida a política naquele período passou a ser duramente contestado, principalmente no que se refere a centralização das decisões na região sudeste. A marcha pelo interior do Brasil desenvolvida em dois anos e três meses, passando por todas as regiões do país, expôs o atraso e a situação de carestia que a maior parte da população sofria.

Tendo iniciado em outubro de 1924 no município de Santo Ângelo sob a liderança de Luiz Carlos Prestes e com a organização do efetivo gaúcho em São Luiz Gonzaga, o movimento rebelde passou efetivamente a empreender marcha a partir de março de 1925 quando da junção de tropas gaúchas e paulistas no Paraná. Depois de mais de 20 mil quilômetros percorridos e tendo verificado que os problemas políticos e sobretudo sociais brasileiros eram estruturais, o comando da Coluna optou pelo Exilio na Bolívia em fevereiro de 1927.

Com a criação do Memorial Coluna Prestes em 1996 no município de Santo Ângelo, os idealizadores do projeto acreditavam que estavam "resgatando", como eles mesmo diziam, os eventos do passado relacionados a Coluna Prestes. Para quem trabalha com a

pesquisa e a escrita da história, sabe-se que isso é impossível. A história e principalmente os lugares de memória ou expressões do patrimônio cultural que se efetivam a partir dela, jamais podem ser entendidos como um simples resgate. São representação, seleção e (re)construção social do passado a partir do presente. Tudo isso é feito intencionalmente. No caso do Memorial Coluna Prestes se estava sim demarcando o passado e construindo um espaço a ser reconhecido como parte do patrimônio cultural local, assim como também se tinha a intenção de transformá-lo em um local de visitação, em um ponto turístico a ser agregado a outras expressões do passado e possibilitar o desenvolvimento econômico.

Entretanto, a trajetória política de Luiz Carlos Prestes foi marcante no século XX no Brasil. Prestes fez parte de acontecimentos decisivos tanto na fragmentação e desestruturação da República Velha, como quando liderou a Coluna que leva seu nome, quanto nos acontecimentos que marcaram a construção e afirmação da Nova República. Faleceu no início da década de 1990, tendo sua história de vida diretamente entrelaçada com a história política brasileira desde a década de 1920.

Tal biografia não passaria despercebida, e quando da efetivação da implantação do Memorial Coluna Prestes houve significativa resistência quanto a implantação de um Memorial em Santo Ângelo que estivesse ligado a Coluna Prestes e a trajetória política de Luiz Carlos. A construção e o reconhecimento das expressões do patrimônio cultural também são um choque de ideologias e de representações do passado. Muitos viram o Memorial Coluna Prestes como uma homenagem necessária a figura do Cavaleiro da Esperança imortalizado na biografia escrita por Jorge Amado. Outros acreditavam que era absurda a associação de Santo Ângelo com a trajetória de um comunista.

São estes embates pelo passado, pelas memórias, pelos acontecimentos e pelas pessoas que definem aquilo que se esquece e aquilo que se preserva. Às vezes é conveniente esquecer, às vezes, indispensável lembrar. O patrimônio cultural é também fruto desse processo de produção de representações sociais e busca pela legitimidade de algumas expressões. Principalmente com o Memorial Coluna Prestes isto não seria diferente.

REFERÊNCIAS

Arquivo de Entrevistas do Centro de Cultura Missioneira (CCM), de Santo Ângelo/RS. - Depoimento oral concedido por Adroaldo Mousquer Loureiro à Claudete Boff e Dione Mello Lenz, em 06/11/1998.

A TRIBUNA REGIONAL. Memorial à Coluna Prestes será inaugurado no dia 17. **A Tribuna Regional**. Santo Ângelo, 14-15 dez. 1996. p. 07.

_____. **A Tribuna Regional**. Santo Ângelo, 18 dez. 1996. p. 14.

BINDÉ, W. C. **Santo Ângelo**: terra de muitas histórias. Santo Ângelo: Multicor, 2006.

JORNAL DAS MISSÕES. Filho de Prestes visita a URI. **Jornal das Missões**. Santo Ângelo, 25 fev. 1995. p. 10.

_____. **Jornal das Missões**. Santo Ângelo, 28 mai. 2002. p. 11.

_____. Projeto "Memorial à Coluna Prestes" em andamento. **Jornal das Missões**. Santo Ângelo, 28 ab. 1995. p. 02.

_____. Editorial. Memorial a Prestes resgata a História. **Jornal das Missões**. Santo Ângelo, 28 nov. 1996. p. 02.

_____. Cidade Alerta. **Jornal das Missões**. Santo Ângelo, 12 dez. 1996. p. 02.

_____. Orgulho para os santo-angelenses. **Jornal das Missões**. Santo Ângelo, 21 dez. 1996, p. 09.

LOUREIRO, A. M. **Adroaldo Mousquer Loureiro**: depoimento [nov. 1998]. Entrevistadores: Claudete Boff e Dione Mello Lenz. Arquivo de Entrevistas do Centro de Cultura Missioneira (CCM).

_____. **Adroaldo Mousquer Loureiro**: depoimentos [dez.2011]. Entrevistador: Amilcar Guidolin Vitor.

MEIHY, J. C. S. B.; BIAZO, G. C. F. **O retorno de Luiz Carlos Prestes a Santo Ângelo**. Santo Ângelo: Ediuri, 2002.

MEOTTI, F. **“Ele nunca se conformou em aceitar a situação”. Jornal das Missões**. Santo Ângelo, 25 jul. 2009. p. 05.

MULLER, É. Coluna Recanto do Sabiá. **A Tribuna Regional**. Santo Ângelo, 12 dez. 2009. Cad. Cultura, p. 06.

PIPPI, G. M. **Gládis Maria Pippi**: depoimentos [dez.2011]. Entrevistador: Amilcar Guidolin Vitor.

PRESTES, A. L. **Coluna Prestes**: uma epopeia brasileira. 2. ed. São Paulo: Moderna, 1995.

_____. **A Coluna Prestes**. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

PRESTES , L. C. **O manifesto de Santo Ângelo**: 29/10/1924. Disponível em: <http://www.maniadehistoria.wordpress.com/coluna-prestes-1924-o-manifesto-de-santo-angelo>. Acesso em: 30.ago.2009.

SANTOS, E. Coluna Prestes ganha Memorial em Santo Ângelo. **Jornal das Missões**. Santo Ângelo, 14 dez. 1996. Cad. Fim de Semana, p. 04.

SILVA, J. **Farrapos de nossa história**: marcha da Coluna Prestes, do extremo sul às cabeceiras do rio Apa. São Nicolau: Tipografia O Debate, 1959.

TAVARES, G. P. Memorial à Coluna Prestes será inaugurado no dia 17. **A Tribuna Regional**. Santo Ângelo, 14-15 dez. 1996. p. 07.

_____. Coluna Prestes inaugura seu Memorial na terça-feira. A **Tribuna Regional**. Santo Ângelo, 14-15 dez. 1996. Cad. Turismo, p.04.

MUSEU DAS ILHAS, PORTO ALEGRE, RS: O PROCESSO DE CONSTITUIÇÃO DE UM MUSEU COMUNITÁRIO A PARTIR DA AÇÃO ACADÊMICA DO CURSO DE MUSEOLOGIA/UFRGS

Ana Maria Dalla Zen
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
azen@ufrgs.br
Lilian Santos da Silva Fontanari
Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS)
lilian.ms.rs@gmail.com

RESUMO

Este trabalho discute o processo de criação do Museu das Ilhas, criado a partir do interesse dos moradores da Ilha da Pintada, Porto Alegre, em parceria com o curso de Museologia da UFRGS, com o objetivo de musealizar as memórias, narrativas e histórias que compõem o seu patrimônio cultural, tangível e intangível. Teoricamente, fundamenta-se nos princípios da Nova Museologia, Museologia Social e museus comunitários, utilizada a metodologia da história oral para coleta de depoimentos, sob a forma de grupos focais e rodas de memória e da análise documental, para reconstituição de dados históricos. Analisa o processo de implantação do Museu, iniciado em 2012 e inaugurado em 2016, sob a forma de um museu virtual, um museu de rua e exposições itinerantes de curta duração. Como resultado, destaca crescente processo de empoderamento popular, decorrente do planejamento participativo, que contribuiu para a união da comunidade, responsável pelo planejamento, gestão e avaliação das ações realizadas, o que paulatinamente reduz a necessidade da presença da Universidade. Revela a contribuição da experiência para os alunos numa ação de extensão universitária que contribui para o alargamento das ações de ensino em sala de aula e de pesquisa acadêmica tradicional. Sugere alternativas para a inclusão das ilhas do Pavão, das Flores e Ilha Grande dos Marinheiros na ação do Museu das Ilhas, como estratégia para reduzir a invisibilidade do patrimônio cultural ilhéu em relação à história da cidade de Porto Alegre.

Palavras-chave: Museologia Social. Museus comunitários. Patrimônio cultural.

1. INTRODUÇÃO

Pelas janelas do coletivo ou do automóvel, ao seguir em direção à ponte do Guaíba, é possível verificar como a distância que afasta as Ilhas do Guaíba do centro da cidade de Porto Alegre é pequena, se comparada ao desconhecimento dos moradores da cidade em relação a elas. Além dos moradores do bairro Arquipélago, que as reúne, poucas pessoas as conhecem. A brisa do vento fica mais fresca, a paisagem do centro urbano cede lugar a uma extensa bacia de águas castanhas, e o ritmo frenético da cidade, desacelera. Nas curvas do Lago Guaíba, há dezesseis ilhas, sendo quatro habitadas por mais de oito mil pessoas[1]. Aos poucos, se chega a esse território especial, composto por uma linda paisagem verde, alagadiça, berço de aves, cuja riqueza de biodiversidade exigiu sua transformação em área de preservação ambiental, o *Parque Estadual do Delta do Jacuí*.

No interior das Ilhas pulsam vidas, ecoam vozes. Gritos, ou sussurros, de pessoas que clamam por atenção, numa comunidade que apresenta os piores índices de desenvolvimento humano de Porto Alegre. Carência de serviços básicos, falta de saneamento, poucas escolas e postos de saúde, violência, drogadição, falta de segurança. Ausências de serviços públicos permanentes e cotidianas, cujas soluções se convertem em promessas de campanhas políticas, logo esquecidas. Mesmo assim, as Ilhas se constituem num burburinho efervescente, em que famílias, casas humildes, quintais, ruas, se transformam em espaços de sociabilidade, em que se revelam memórias, anseios, dramas, experiências e sonhos daqueles que ali conseguem (sobre) viver. É um arquipélago onde a esperança se faz na luta cotidiana, nas associações comunitárias de catadores, de artesãs, de moradores, que acreditam na solidariedade como estratégia para tornar mais exequível a concretização dos seus sonhos, em sua maioria muito pequenos e simples, meros direitos de cidadania.

Quando Porto Alegre foi fundada, em 1772, por casais vindos do Arquipélago dos Açores, alguns deles se fixaram na Ilha da Pintada, trazendo consigo a sua cultura, que se amalgamou de tal forma que, até hoje, é apontada pelos seus moradores como a base de sua formação. Dessa influência, permanecem a pesca artesanal, a construção de barcos de madeira, a culinária, as danças, a religiosidade, as lendas e tradições, que se mantém vivas.

---

1 Maiores informações sobre as ilhas disponível em: http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/spm/usu_doc/populacao_por_bairros__nova_tabela-_ibge_2010_ok.pdf. Acesso em 20 de agosto de 2016.

A herança indígena e negra, embora não tão reconhecida e valorizada, faz parte desse amálgama que criou um patrimônio intercultural, mestiço e complexo nas Ilhas.

A pesca artesanal, que, até a década de 1970, era a atividade econômica mais importante da comunidade, entrou em declínio, em função das transformações urbanas da cidade, do aquecimento das águas e da concorrência da indústria pesqueira. Como resultado, instalou-se uma série crise econômica, que levou as famílias a procurarem alternativas para sobrevivência. Nesse contexto, um grupo de mulheres, na década de 1990, identificou na prática do artesanato com escamas de peixe uma dessas estratégias, recuperando tradição que remonta ao século XVIII no Arquipélago dos Açores, mas que não foi trazida para o País. Assim, o primeiro passo foi aprender a técnica, e, para isso, foi contratado um professor vindo de Portugal especialmente para isso. Em 1998, finalmente surgiu Associação de Artesãos da Ilha da Pintada e Bairro Arquipélago (ART'ESCAMA). Desde então, esse grupo se constitui um empreendimento reconhecido de economia criativa e solidária, que produz biojóias e peças de decoração a partir da escama e couro de peixe, que são vendidas no País e exterior. Então, com a autoestima elevada pelo sucesso da iniciativa, por conseguirem transformar resíduos da pesca em oportunidade de renda e melhora de vida, com forte reflexo ambiental, decidiram que chegara o momento de pesquisar, documentar e divulgar a sua trajetória, através da criação de um ponto de memória. E, para isso, no ano de 2012, buscaram a parceria do curso de Museologia da UFRGS, dando início ao planejamento do que viria a se tornar, em 2016, o Museu das Ilhas.

As seções que seguem, portanto, analisam o processo de constituição do Museu das Ilhas, a partir da musealização das memórias, narrativas e histórias que compõem o patrimônio cultural tangível e intangível das ilhas povoadas do Lago Guaíba, em Porto Alegre, RS.

2. REFLEXÕES TEÓRICAS & PERCURSO METODOLÓGICO

Desde as conversas em torno da proposta de criação do Museu, ficou claro o interesse das artesãs em criar um lugar de memória em que, tendo como referência a preocupação ambiental e de preservação do território, a comunidade tivesse espaço para registrar suas histórias de vida, suas crenças, saberes e fazeres e, enfim, se constituísse num ambiente de recuperação e reforço de

suas memórias e identidades. Assim concebido, o Museu se tornaria num instrumento de reconhecimento, de mudança e inclusão social, que permitiria reduzir a invisibilidade das Ilhas.

É uma proposta que se constitui dentro do contexto epistemológico lançado pela Nova Museologia, movimento consolidado pelas Declarações de Santiago do Chile, em 1972 (DECLARAÇÃo...., 2010), e de Caracas, em 1992 (CADERNOS....2014, doc. eletrônico) que, entre outras coisas, consideram fundamental a inserção do museu numa relação de três eixos: território, patrimônio e comunidade, entende território como área museográfica. Indo além, os documentos definem patrimônio como o conjunto das expressões materiais, imateriais e espirituais da cultura de uma comunidade (PRIMO, 1999). Nesse sentido, o território das Ilhas, representa o espaço adequado para a constituição de um museu, pelo interesse das pessoas no reconhecimento de sua história, saberes e fazeres, o que, em síntese, representa o seu patrimônio. Trata-se, portanto, de um museu comunitário, tipologia nascida em decorrência da Museologia Social. Portanto, o Museu das Ilhas, cuja missão é "Valorizar o patrimônio cultural material e imaterial das Ilhas do Delta do Jacuí e bairro Picada, Eldorado do Sul, transformando o território num atrativo de ecoturismo que possibilite a geração de renda em atividades sustentáveis"[2], nasceu como um museu comunitário. Essa tipologia se justifica, de acordo com Moutinho (1993) e Varine (2012), no seu interesse em promover o desenvolvimento e mudança social, a articulação entre território, patrimônio e comunidade, a ampliação do conceito de patrimônio cultural material e imaterial, a gestão comunitária, e, ainda, a utilização das tecnologias digitais como ferramentas de gestão social.

3. PRIMEIRAS OPÇÕES E RESULTADOS PARCIAIS

Qual seria o ponto de partida? Como se desencadearia o processo de criação do Museu no contexto das Ilhas? O primeiro passo foi a realização do inventário do patrimônio cultural do território, sob a forma de uma pesquisa-ação (BRANDÃO, 1992), em que, num processo livre e aberto, o percurso investigativo foi se estruturando aos poucos, sem seguir um projeto pré-determinado. Utilizada a metodologia da história oral, os dados foram obtidos

2 O Museu Virtual, que reúne a documentação e atividades do Museu das Ilhas, está disponível em: http://museudailhadapintada.org/?page_id=27. Acesso em julho de 2016.

em conversas informais com moradores, roteiros guiados para reconhecimento do território, rodas de memória e grupos focais. Desse modo, foi reunida expressiva coleção de tradições, lendas, artesanato, manifestações religiosas, saberes e fazeres, pontos de memória histórica, edificações e instituições, dentre outros, posteriormente interpretada através de pesquisa histórica e análise documental de jornais, fotografias, revistas e arquivos. Nesse percurso, se constituiu, de modo espontâneo, um grupo interdisciplinar, que se responsabilizou pelas primeiras atividades hoje transformado em sócio-fundadores[3].

Assim iniciado, o processo de criação do Museu das Ilhas, se revelou como uma estratégia para que o curso de Museologia da UFRGS assumisse o papel de protagonista no processo de mudança social, na perspectiva de Boaventura de Sousa Santos (1996), para quem a configuração do mundo hoje, com suas dicotomias, os paradoxos entre incluídos e excluídos da sociedade, exige que os processos de produção, disseminação e aplicação de conhecimentos sejam atualizados e adequados para fazer frente aos novos problemas sociais. Como insiste o autor, a universidade não pode se afastar, ficar surda diante dos clamores sociais e, para isso, se faz necessária uma nova forma de racionalidade, que faça com que a produção e difusão do conhecimento, resultantes do ensino e da pesquisa acadêmicas, mudem seus focos e substituam a tradicional ênfase em conteúdos e métodos por uma maior preocupação com as considerações de caráter ético e social que permitam a constituição de um novo senso comum. E, nesse sentido, a extensão universitária é a forma de operacionalizar essa troca de rumo, ao permitir que as pessoas construam alternativas para que possam, de forma autônoma, atuar no desvendamento do mundo e na reconfiguração de suas vidas, de modo mais apropriado ao século XXI, a saber:

> Compete à universidade criar as condições para que a comunidade científica possa refletir nos pesados custos sociais que o seu enriquecimento pessoal e científico acarretou para as comunidades sociais bem mais amplas. A primeira condição consiste em promover o reconhecimento de outras formas de saber e o confronto comunicativo entre elas.

3 Entre os moradores, surgiu aos poucos um movimento espontâneo de coleta de objetos, fotografias e outros documentos de memória para a constituição do acervo do Museu, que, desde então, colabora sistematicamente na documentação do patrimônio ilhéu.

> A universidade deve ser um ponto privilegiado de encontro entre saberes. A hegemonia da universidade deixa de residir no caráter único e exclusivo do saber que produz e transmite para passar a residir no caráter único e exclusivo da configuração de saberes que proporciona (SANTOS, 1996, p. 224).

Em decorrência, as reflexões aqui reunidas se constituem em tentativas de ressignificar conteúdos e aplicar teorias na produção de um novo tipo de conhecimento, numa perspectiva interdisciplinar, complexa e solidária. Em termos práticos, o primeiro passo foi a definição de um espaço físico, nas dependências do Centro de Tradições Gaúchas (CTG) Madrugada Campeira, em espaço cedido mediante comodato, composto por uma sala expositiva, um atelier e espaço de venda de artesanato da Art'Escama.

Na figura 1 abaixo, pode ser observado o painel da exposição sobre o imaginário da Ilha da Pintada, relativo às estórias de assombrações e fantasmas, recorrentes nas narrativas dos moradores. Ambas até hoje circulam por diferentes municípios do Estado do Rio Grande do Sul, sob coordenação e salvaguarda do Instituto Português de Cultura e Museu Açoriano de Porto Alegre.

Figura 1 - **Painel da exposição *O Imaginário da Ilha da Pintada***
Fonte: acervo do Programa (2009)

Enquanto instituição fundada dentro do movimento da Nova Museologia e na dimensão de um museu comunitário, em 2013 foi iniciado o Programa de *Educação para o Patrimônio* nas duas escolas da Ilha da Pintada[4], com o objetivo de sensibilizar o olhar dos

4 Escola Estadual de Ensino Fundamental Maria José Mabilde e Escola Estadual de Ensino Médio Almirante Barroso.

jovens para a apropriação e valorização do patrimônio cultural local. Como primeira ação dentro dele, foi realizada uma oficina de fotografia, (figura 2), técnica muito popular entre os alunos, utilizadas apenas câmeras fotográficas de celulares. Dela resultou a mostra intitulada *Registrando um cenário urbano: meu patrimônio, meu lugar, minha ilha*, onde foram expostos os trabalhos produzidos pelos alunos, acompanhados de debates em torno das obras, o que permitiu que, além de elegerem pessoalmente seus pontos de interesse no território, cada um defendesse suas escolhas como elementos do patrimônio cultural e histórico da Ilha.

Figura 2 - **Oficina de Educação para o Patrimônio**
Fonte: acervo do Programa (2013)

A segunda oficina intitulada *Revelando Jovens Fotógrafos, Ilha da Pintada*, em maio de 2014, na Escola Almirante Barroso, teve um formato diferenciado da anterior. Os alunos tiveram a oportunidade de conhecer a fotografia em seu aspecto mais técnico (Figura 3). Nessa oficina, os alunos também foram convidados a pensar no patrimônio urbano, articulando-o com o meio ambiente e aos valores patrimoniais. As obras dos alunos participantes permanecem expostas até hoje nos muros da escola, o que permite permanentes diálogos em torno do tema da relação entre as pessoas e o território.

Figura 3 - **Oficina Revelando Jovens Fotógrafos**
Fonte: acervo do Programa (2013)

A atividades de ação educativa realizadas permitiram o incremento na formação dos graduandos em Museologia, e também a compreensão de que o trabalho com o patrimônio cultural envolve um processo de educação, que vai desde o (re) conhecimento da história local e cultural, até a problematização de questões relativas às demandas sociais das comunidades. Nesse sentido, a Nova Museologia e o conceito de museus comunitários colaboram bastante, uma vez que permitem compreender como a ação educativa pode se converter num elemento que fortalece o reconhecimento e reflexões em torno do patrimônio local. E, dessa forma, pode colaborar diretamente para incentivar a apropriação das pessoas em relação ao seu território, experiências e histórias de vida, transformada em narrativas musealizadas.

Em 2013, foi constituído o Museu Virtual, cuja página inicial aparece na Figura 4, abaixo, rede social em que estão registradas as ações realizadas, como um espaço de diálogo, que tem permitido a divulgação das propostas e sua permanente avaliação pelos seguidores, que, transformados em visitantes virtuais, emitem suas reflexões em torno do percurso, e possibilitam a sua permanente atualização e, quando necessário, reformulações. A sua criação, em termos teóricos, vincula-se às características de um museu comunitário que, segundo Moutinho (1993), utiliza-se das tecnologias de informação e comunicação como estratégias de sua divulgação e ampliação de seu raio de ação, deixando de ser local para se constituir num ambiente visitado à distância.

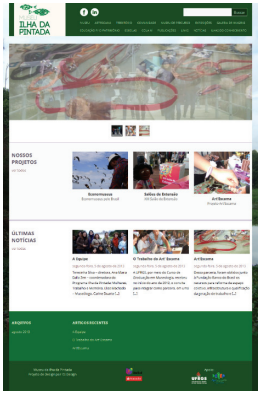


Figura 4 - **Página inicial do Museu Virtual**
Fonte: disponível em: museudailhadapintada.org
Acesso em julho 2016

As rodas de memória, por sua vez, que se constituem em encontros para que as pessoas apresentem suas narrativas em torno de um tema específico, sob a forma de grupos focais, se tornaram uma forma bastante popular de coleta de dados. Até o momento, foram realizados três encontros, sendo o primeiro para refletir sobre os problemas da presença negra na Ilha da Pintada[5], onde poucas famílias afrodescendentes se fixaram, sendo relatados casos repetidos de preconceito racial. A segunda roda se fixou na história do Estaleiro Mabilde[6], empresa que foi responsável em grande parte pela urbanização da Ilha da Pintada. E, finalmente, a última, refere-se à história das artesãs que trabalham com escamas de peixe, desde a introdução da técnica, em 1998, até a presente data. Tratam-se de encontros carregados de emoção, pois reúnem pessoas que se constituem em líderes comunitários, muitos deles com idade mais avançada, que rememoram vivências ocorridas no passado, que, ao lado de pessoas mais jovens, tornam os diálogos em espaços de reflexão e memória, vinculando suas narrativas à realidade da Ilha da Pintada hoje.

Figura 5
Imagens das rodas de memória sobre a presença negra e Estaleiro Mabilde
Fonte: imagens do arquivo do Museu das Ilhas (2013)

Finalmente, no ano de 2016 foi implantado o Museu de Rua, composto por vinte e cinco painéis que deu origem à rota histórico-cultural da Ilha da Pintada, e concretizou a ideia de recuperação das raízes e tradições açorianas, indígenas e afrodescendentes. Assim, o Museu das Ilhas, conforme Varine (2012), se constitui numa estra-

5 O documentário editado da roda está disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OmJv8cF74rg
6 O documentário editado da roda está disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=EfYlJwJMS5U

tégia para o reforço das identidades, reconhecimento social, melhoria da qualidade de vida e da relação com o meio ambiente, e, ao mesmo tempo, apresenta-se como um espaço destinado ao desenvolvimento local, ao reunir as pessoas e o território ilhéu como patrimônio da Ilha da Pintada.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ter participado do processo de criação do Museu das Ilhas, instituição de tipologia de museu comunitário, que reúne o patrimônio cultural das Ilhas do Delta do Jacuí, em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, se constituiu, para o curso de Museologia da UFRGS, como uma estratégia que revela a possibilidade de que o ensino e a pesquisa acadêmica, através de um programa de extensão universitária, possam colaborar, se realizados de forma complexa, integrada e interdisciplinar, para a geração de um novo tipo de conhecimento, mais pertinente às características e exigências do século XXI, produzido através da integração entre conhecimentos acadêmicos e saberes populares. O texto procurou transparecer que o campo da Museologia pode ser eficiente agente de mudança e inclusão social, ao contribuir para transformar os museus em lugares onde as pessoas possam se encontrar, falar de suas histórias de vida, compartilhar sentimentos e buscar alternativas para a solução de seus problemas. As narrativas das memórias e a participação num plano de gestão comunitário, solidário e democrático, faz com que as pessoas iluminem e se sintam sujeitos de suas próprias vidas, com poder de reescreverem suas existências e se lançarem em busca da concretização de seus sonhos.

Por outro lado, a parceria e entrelaçamento, entre universidade e comunidade, aqui relatados, se constituem em espaço próprio para avaliação de currículos, práticas e linhas de pesquisa acadêmica. Rodas de memória, museus de rua, ações de educação para o patrimônio, rotas de turismo, entre outros, se mostraram mecanismos eficientes e eficazes para reduzir a invisibilidade das ilhas do Delta do Jacuí, e revelaram a riqueza de seu patrimônio cultural. Os resultados permitiram também um crescente processo de empoderamento pessoal e de reconhecimento comunitário, que se deseja ser irreversível, permanente e contínuo, consubstanciado através de exposições itinerantes, blog, documentários, bem como pela inserção no currículo das escolas públicas do bairro

Arquipélago. São estratégias acadêmicas de apoio à inclusão social de grupos populares, mas com laços tênues, que exigem um programa permanente e sistemático de avaliação dessas ações comunitárias, pensadas, executadas e avaliadas pela própria comunidade, em conexão direta com a universidade, mas não só pela universidade. Elas revelam ser viável integrar o ensino da sala de aula com a ação da comunidade, concretizada através de reflexões teóricas e metodológicas sobre um processo de mudança e desenvolvimento social, na perspectiva da Museologia Social. É importante destacar que há um limite a ser ultrapassado, que é a impossibilidade de executar as ações no tempo desejado pelos moradores, nem de ouvir um número maior de vozes, lugares e eventos indicados como referências da cultura local. E, como todo museu é uma narrativa, implica num discurso que dá visibilidade a determinados grupos e aspectos em detrimento de outros. O Museu das Ilhas, assim como qualquer outro museu comunitário, não tem condições de abordar a diversidade desse patrimônio.

Assim, se conclui que a experiência se constitui no ponto de partida para uma reflexão mais profunda em torno das metodologias, objetivos e estratégias da Museologia Social postos em prática através da extensão universitária. E é exemplo que a universidade brasileira está cumprindo o compromisso com a sociedade que a mantém, através de parcerias que tornam possível a conexão entre os diferentes saberes no registro, pesquisa e divulgação da complexa diversidade que caracteriza o patrimônio cultural do País.

REFERÊNCIAS

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Repensando a pesquisa participante**. Petrópolis: Vozes, 1992.

CADERNOS de Sociomuseologia. Declaração de Caracas/ICOM. 1992 Lisboa, Universidade Lusófona, v.15, n.15(1999). Disponível em: http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/345, acesso em fevereiro 2014.

DECLARAÇÃO de Santiago do Chile. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). Trad. Maria Cristina Oliveira Bruno e Marcelo Mattos Araújo. **O ICOM Brasil e o pensamento museológico brasileiro**: documentos selecionados. Vol.2. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo; Secretaria do Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010 [1972]. p.43-51.

MOUTINHO, Mário. Sobre o conceito de Museologia Social. **Cadernos de Sociomuseologia**. V.1, n.1, 1993. Disponível em: http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/467. Acesso em julho de 2016.

PRIMO, Judite Santos. Pensar contemporaneamente a Museologia. **Cadernos de Sociomuseologia**. n. 16, 1999. Disponível em: http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/467. Acesso em julho de 2016.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Pela mão de Alice**: o social e o político na pós-modernidade. 2. ed. São Paulo: Cortez, 1996.

VARINE, Hugues de. **As raízes do futuro**. Porto Alegre: Medianiz, 2012.

PATRIMÔNIO CULTURAL E IMIGRANTES HAITIANOS EM JOINVILLE

Eduardo Philippi Soares
Universidade da Região de Joinville (Univille)
edu.philippi@gmail.com
Sirlei de Souza
Universidade da Região de Joinville (Univille)
professorasirlei@gmail.com

RESUMO

A comunicação tem como objetivo apresentar os resultados preliminares de investigações ora em andamento junto ao Grupo de Pesquisa Cidade, Cultura e Diferença e ao PPG em Patrimônio Cultural e Sociedade da Univille. Tais investigações tem, dentre seus temas norteadores, as produções simbólicas do patrimônio cultural de Joinville, emergentes das memórias dos imigrantes haitianos residentes na cidade. Desde o ano de 2011, os números relacionados à imigração haitiana no Brasil aumentaram vertiginosamente e o estado de Santa Catarina se destaca em nível nacional em relação a esse fenômeno. No ano de 2014, por exemplo, de acordo com a Relação Anual de Informações Sociais (RAIS), 6.357 dos 23.017 imigrantes haitianos com vínculo formal de trabalho viviam no estado, ou seja, mais de um quarto deste contingente (27,62%). Já no contexto catarinense, as estimativas são de que cerca de 3.000 haitianos residem na cidade de Joinville. Para além dos fatores econômicos que supostamente incidem sobre este fenômeno – dentre os quais, a existência local de um amplo parque industrial, o que explicaria a atração destes imigrantes para a cidade –, a problemática da pesquisa engloba as demandas socioculturais postas em movimento pelos próprios haitianos, tanto em relação às suas escolhas por Joinville quanto aos seus processos de estabelecimento de vínculos com a cidade. Levando em consideração que os discursos que buscam atribuir função e dar sentido ao patrimônio investem em seu potencial de ser ele referência a memórias e identidades de pessoas e grupos, cabe questionar de que forma o patrimônio joinvilense tem sido apropriado por aqueles que, na condição de imigrantes, recomeçam suas vidas. Assim, tendo como principal abordagem metodológica a História Oral, o trabalho busca – através dos relatos contidos nas entrevistas – encontrar pistas que apontem indicativos dos sentidos produzidos pelos imigrantes acerca dos lugares e espaços com os quais se relacionam.

1. INTRODUÇÃO

Concebemos Joinville (SC) como uma cidade contemporânea, isto é, um espaço de experiências sociais impelido e atravessado pelos intensos e dinâmicos fluxos globais de comunicação, de produção/consumo e de populações. Nessa perspectiva, nosso objetivo é investigar como os haitianos procuraram e estão procurando se integrar e interagir com a sociedade local e, também, de que forma a cidade vem respondendo a esse novo contingente imigratório.

Questões como essas acabam por demandar diferentes abordagens metodológicas, visto que uma aproximação unilateral, nesse sentido, proporcionaria uma análise empobrecida e reducionista. Para dar conta, mesmo que inicialmente, desse tema, além da apropriação de dados oficiais sobre a imigração, uma reflexão sobre a produção midiática (imprensa escrita, principalmente) torna-se necessário. Além das duas abordagens mencionadas, a opção pela metodologia da história oral aparece em destaque como forma de identificar narrativas das experiências dos imigrantes e suas produções simbólicas acerca da cidade.

Incorporado a esse leque metodológico – protagonizado, dentro dessa pesquisa, pela história oral –, os dados estatísticos servem como um mapa. Uma forma de localizar, em um contexto migratório macro, as relações dos imigrantes com a sociedade na qual estão inseridos e a forma com que essa sociedade de recepção responde às demandas socioeconômicas postas em jogo por esse processo.

Desde o ano de 2011, os números relacionados à imigração haitiana no Brasil aumentaram vertiginosamente e o estado de Santa Catarina se destaca em nível nacional em relação a esse fenômeno. No ano de 2014, por exemplo, de acordo com a Relação Anual de Informações Sociais (RAIS), 6.357 dos 23.017 imigrantes haitianos com vínculo formal de trabalho viviam no estado, ou seja, mais de um quarto deste contingente (27,62%).

Para além do impacto econômico, um contingente migratório dessa proporção mobiliza a sociedade de recepção de diversas formas, desde a estruturação de redes de apoio – religiosas ou laicas – até uma série de estranhamentos, recusas e conflitos sociais.

Neste cenário, a imprensa escrita tem, ainda hoje, papel ativo na construção de sentidos e significados acerca da presença de migrantes em Joinville(SC), uma vez que já atribuiu protagonismo aos imigrantes europeus do século XIX no desenvolvimento da cidade, bem como produziu e disseminou representações concernentes aos

aos migrantes que chegaram à cidade ao longo do século XX, como demonstram os estudos já realizados pela historiografia local[1].

Sendo assim, passamos a analisar algumas reportagens produzidas pela imprensa escrita local, selecionadas de forma aleatória, uma vez que estamos no início do processo de pesquisa de campo. Tais reportagens, a nosso ver, produzem mediações/significados importantes em relação à presença do imigrante haitiano no espaço urbano. Nessas reportagens a imprensa se coloca como porta-voz entre os imigrantes e a cidade. Com base no pensamento de Sodré (2012, p. 223, grifos do autor), a mídia pode comportar-se na contemporaneidade "*como um fio condutor de sentido*", compondo do ponto de vista teórico da comunicação, "*a vinculação entre o eu e o outro*, logo a apreensão do ser-em-comum (individual ou coletivo), seja sob a forma da luta social por hegemonia política e econômica, seja sob a forma do empenho ético de reequilibração das tensões comunitárias".

Em reportagem intitulada, "Aprenda a se comunicar com os haitianos em crioulo" (JUNGES, 2015), reproduzida em maio de 2015, apresenta o imigrante haitiano como o protagonista da cena. Pela voz de uma liderança religiosa haitiana, o padre Saint Luc[2], a comunidade é chamada a participar da inclusão dos haitianos por um viés diferente daqueles conhecidos até então, e a comunidade é que deve aprender o crioulo (língua haitiana) para poder interagir com quem chega. O outro, o estrangeiro, nessa perspectiva, é o morador de Joinville; é ele quem deve aprender para acolher. A reportagem realiza um pequeno diagnóstico afirmando que os imigrantes haitianos vêm a Joinville desde 2011 e que se fixam em agrupamentos de aproximadamente 50 pessoas em diversos bairros da cidade. Na matéria se tem a afirmação:

---

1 Ver: COELHO, 2010; GRUNER, 2003; MACHADO, 2009; SOUZA, 1998; TERNES, 1981;1983.

2 Padre Saint Luc já morava fora do Haiti quando o terremoto atingiu o país e chegou a Joinville praticamente no mesmo movimento imigratório que os primeiros haitianos refugiados em 2011. É pároco da Paróquia Nossa Senhora de Fátima e, entre suas atividades, tem atuado como intérprete para os haitianos e, mais do que isso, incentivado os próprios moradores do bairro a entenderem o idioma crioulo.

> "Os grupos são fechados. Focados no trabalho, nos problemas do dia a dia. [...] É comum encontrálos em grupos de quatro ou cinco pessoas, buscando juntos soluções para problemas simples, como documentação, um aluguel mais barato, entrega de currículos e tentativas de convencer os possíveis empregadores de que, mesmo não tendo qualificação específica para o setor, estão dispostos a dar o máximo" (JUNGES, 2015, grifos nossos).

Pela afirmação exibida, há um reforço dos valores historicamente produzidos na cidade de Joinville e que têm a ver com a valorização do trabalho e do bom trabalhador. A garantia do espaço para o imigrante dar-se-á de maneira mais rápida e sem conflitos se ele demonstrar aptidão e dedicação ao trabalho. O destaque segue quanto aos motivos que trazem os imigrantes haitianos à cidade: "É a esperança de reconstruir a vida com oportunidades de trabalho e estudo" (JUNGES, 2015).

Com o subtítulo "Convivência pacífica", a reportagem ecoa outro mito local e que tem permeado os discursos jornalísticos contemporâneos: "Os haitianos e as famílias que os acolheram em Joinville estão alheios aos comentários em redes sociais ou a qualquer manifestação de preconceito" (JUNGES, 2015). Apresenta-se assim a negação de qualquer tensionamento ou conflito envolvendo os imigrantes.

Há ao longo da matéria um longo trecho refletindo sobre o que Negri (1997) chama de redes de solidariedade, articuladas em torno dos imigrantes. A Igreja católica mostra-se como a principal articuladora desse processo, nesse caso específico pela ação direta de um padre haitiano e da recém-criada Pastoral do Migrante[3]. As ações de solidariedade vão desde o assistencialismo mais comum, como doação de roupas e alimentos, até ações de orientação em torno da busca pela regulamentação de documentação. Existe também uma rede estabelecida entre os movimentos sociais, essa de caráter mais político, apesar de também realizar ações assistencialistas triviais, que levou um grupo de haitianos a montar a Associação de Haitianos

3 Essa pastoral faz parte da Linha 6 da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) e do Setor de Mobilidade Humana e, em parceria com outras pastorais da Igreja, promove ações e atividades especiais em prol dos migrantes e refugiados. Disponível em: <http://www.diocesejoinville.com.br/noticias-lista.php?id_not=4562&tit=Em%20SC,%20trabalho%20pastoral%20busca%20auxiliar%20migrantes%20e%20refugiados#.V7xdlpgrLIU>. Acesso em: 23ago. 2016.

em Joinville, ainda que de forma embrionária em suas ações.

Com o subtítulo de "Quebre o gelo", a reportagem coloca-se como mediadora entre o imigrante e a população da cidade, entre o *eu e o outro*, como sugere Sodré (2012): "Se você encontrar um grupo de haitianos conversando rapidamente, numa língua indefinível, é muito provável que eles estejam falando crioulo. A língua é muito parecida com o francês". No decorrer da matéria é ressaltado que, com a ajuda do padre Saint Luc, houve a tradução de várias expressões e frases do crioulo para o português e essas dicas de tradução "podem ajudar na comunicação entre joinvilenses e haitianos" (JUNGES, 2015)[4]. Afirma o repórter: "Uma oportunidade para quebrar o gelo, falar com os haitianos, aprender sobre sua cultura e estreitar os laços com essa comunidade que cresce a cada dia na cidade" (JUNGES, 2015).

Outra reportagem, intitulada "Reunião com entidades públicas e privadas discute situação dos haitianos em Joinville" (SILVA, 2015) e veiculada em meio eletrônico, trata de reunião pública para lidar com assuntos relacionados à imigração. Ela enfatiza que a atividade tinha como objetivo "a criação da comissão que irá cuidar da situação dos imigrantes haitianos em Joinville" (SILVA, 2015). Sua data de veiculação é agosto de 2015, porém os imigrantes haitianos têm chegado à cidade em maior número desde 2011, demonstrando certa demora na articulação para trazer o assunto à tona. A reportagem ouve o padre haitiano Saint Luc: "Diz que existem três questões urgentes e que devem ser prioridade desta comissão. Segundo ele, o

---

4 Estas são algumas das expressões/frases que o jornal traduziu com a ajuda de padre Luc:
Bom dia. Bonjou. (Durante todo o dia. Não há o uso corrente do boa tarde);
Boa noite. Bónnwit. (Para ir dormir);
Oi. Tudo bem? Ola, kijan ou ye?;
Toutebagayanfóm? Eu estou bem;
E você?Mwen bye. E ou menm?;
Meu nome é Leandro/Antônio/Osvaldo. E o seu? Non mwen se Leandro/Antônio/Osvaldo. E ou menm?;
Eu trabalho no jornal A Notícia. MwenaptravaynanjounalA Notícia;
Onde você trabalha? Kitote ou aptravay?;
O que você faz em Joinville? Kisa ou ap fé isist la nan Joinvillle?;
Você precisa de ajuda? Ou bezwenyonéd?;
Sim. Não. Talvez. Wi. Non. Petét;
Tchau/até logo.Orevwa. Na wéankó;
Por favor. Tanpri / tamprisouple;
Obrigado. Mési.

trabalho, idioma e a moradia devem nortear todas as ações" (SILVA, 2015). Sua fala torna visível a situação do imigrante recém-chegado à cidade, já apresentada em audiência pública (MOURA, 2015).

A existência de uma audiência pública indica uma lacuna de ação do poder público em relação às questões essenciais que envolvem a chegada, a permanência e a inclusão desse imigrante. Por outro lado, pode ser percebida certa capacidade de articulação desse imigrante que consegue pautar seus problemas e provocar reflexão pública de sua situação. "O objetivo da audiência pública é chamar o poder público para tomar conhecimento da situação dos haitianos em Joinville e também para assumir responsabilidades" (SILVA, 2015), afirma a reportagem.

Outros interesses políticos, no entanto, estavam em torno da promoção dessa audiência. Tanto uma apropriação do movimento social que encampa a luta histórica negra na cidade quanto por parte das entidades religiosas e assistências, que veem na audiência um espaço privilegiado de demarcação de forças e de posicionamento público de suas entidades. De qualquer forma, é um espaço para dar visibilidade às questões conflitantes que envolvem os fluxos migratórios contemporâneos e a criação de uma arena pública para o debate envolvendo as questões sociais e de infraestrutura para comportar esse recém-chegado.

Nessa reunião, os porta-vozes da questão do imigrante são entidades, como o Coletivo Ashanti de Mulheres Negras, o Centro de Direitos Humanos (CDH), religiosas e alguns órgãos da prefeitura, como a Secretaria de Assistência Social (SAS), a Fundação Cultural e a Secretaria de Educação. A reportagem destaca também a fala do diretor executivo da SAS Fabio Luiz de Oliveira, que afirma que o município concede benefícios aos imigrantes, como cesta básica e encaminhamento para o mercado de trabalho. Diz: "A comissão irá somar a este trabalho e iremos deliberar outras de forma conjunta, para que os imigrantes tenham os seus direitos respeitados e as suas necessidades atendidas como todos os cidadãos" (SILVA, 2015).

A produção da imprensa, apesar de elucidativa no que tange o cenário de disputas e reivindicações ligadas à imigração, não é suficiente para o entendimento da condição do imigrante dentro da cidade. Dá-se grande centralidade ao caráter político e institucional do debate e acaba alijando deste o protagonista do processo migratório, aquele que o constrói cotidianamente: o próprio imigrante.

A produção midiática faz parecer – salvo algum texto mais personalista – que a migração é um processo social sem pessoas, protagonizado por uma massa homogênea tanto na sua condição atual de vida quanto nos seus anseios e perspectivas de futuro.

Cabe ressaltar, que o processo migratório não se limita, exclusivamente, ao deslocamento de um local para outro. Sayad (1998) propõe a ideia de uma dupla contradição definidora da categoria "imigrante". Para o autor, esse paradoxo se explica como sendo um estado provisório que se prolonga indefinidamente, ou um estado mais duradouro que se vive com sentimento de provisoriedade.

Nesse sentido, procurando evidenciar a experiência e a produção de significados – inclusive daqueles atribuídos pelos imigrantes à sua própria condição – que a história oral ganha força como metodologia de pesquisa. Para Alberti (2005, p. 165), "uma das principais riquezas da história oral está em permitir o estudo das formas como as pessoas ou grupos efetuaram e elaboraram experiências, incluindo situações de aprendizado e decisões estratégicas". Para além das estatísticas e da produção midiática, a história oral possibilita emergir, como resultado do seu método, a narrativa da experiência elaborada pelo próprio sujeito histórico que a viveu. Longe de um reflexo cristalino dos eventos, o que se busca na história oral são, justamente, as subjetividades que atravessam o discurso e dão sentido à experiência. A história oral, dessa forma, humaniza a história, evidenciando a sua característica mais basilar: ser construída por pessoas.

Sendo assim, muito além de uma metodologia de apoio, cuja função se limita ao preenchimento de lacunas deixadas pela documentação escrita, "o testemunho oral e outras formas de histórias de vida demonstram a 'complexidade do real processo da migração' e mostram como estas políticas e padrões repercutem nas vidas e nos relacionamentos dos migrantes individualmente, das famílias e das comunidades." (THOMPSOM, 2002, p. 345).

Para iniciar nosso percurso de análise das entrevistas produzidas a partir da metodologia da história oral, optamos por trabalhar, nessa comunicação, a entrevista concedida pelo imigrante haitiano Roland Lanfront[5] (2016) será de grande valia para que algumas dessas questões possam vir à tona. Quando questionado

5 Estudante do segundo ano do curso de Design da Universidade da Região de Joinville (Univille) 36 anos. Antes de vir para o Brasil, Roland morou um ano e meio na Venezuela.

sobre o trabalho que exerce atualmente, Roland explica que: "*Todo dia quando chego em casa, às vezes, eu 'fui' dormir, porque tô muito cansado*". E, sobre seu emprego anterior, afirma: "*Foi um inferno*".

Mesmo que deixando claro o fato de ser grato por seu trabalho lhe dar a possibilidade de sustento, o entrevistado evidencia os ônus da função que exerce, seja no primeiro emprego, que o causava dores nas mãos, seja no atual, que provoca forte cansaço. Para Sayad, além da contradição já mencionada, outro elemento definidor da figura do imigrante é o trabalho. Para o autor:

> Foi o trabalho que fez nascer o imigrante, que o fez existir; é ele, quando termina, que faz "morrer" o imigrante, que decreta sua negação ou que o empurra para o não-ser. E esse trabalho, que condiciona toda a existência do imigrante, não é qualquer trabalho, não se encontra em qualquer lugar; ele é o trabalho que o "mercado de trabalho para imigrantes" lhe atribui e no lugar que lhe é atribuído: trabalhos para imigrantes que requerem, pois, imigrantes; imigrantes para trabalhos que se tornam, dessa forma, trabalhos para imigrantes (SAYAD, 1998, p. 54).

Tanto a entrevista quanto a análise de Sayad apontam para a mesma direção: a relação direta entre o imigrante e o trabalho. Mais do que isso, a entrevista expõe, na prática, no que consiste o "mercado de trabalho para imigrantes". Essa ideia parte de uma análise que aponta o crescimento econômico como o grande consumidor da imigração. A figura do imigrante seria, então, construída nos moldes da demanda que ele viria suprir: a necessidade por mão de obra. Em todo caso, seria injusto com o autor supracitado encerrar a discussão dessa forma. Claramente, o imigrante não se limita a essa força de trabalho provisória e em trânsito – seria no mínimo reducionista declarar tal afirmação sem os devidos pormenores. Esse conceito de imigrante está muito mais ligado ao que a sociedade de imigração espera dele e não àquilo que ele é. Para entender essa afirmação, é necessário levar em consideração um ponto central de Sayad em sua análise: a avaliação de "custos" (sociais) e "vantagens" (econômicas) da imigração. No caso do entrevistado, Roland estabelece uma forte relação com a universidade e a possibilidade de estudar:

> A Univille para mim é uma coisa que eu sempre quis, sempre sonhei. [...] Eu não sei como explicar [...]. É conquistar meu sonho, não só meu sonho, é conquistar

> os sonhos de meus irmãos, [...] é dar um passo mais para frente para mim, para meus irmãos e para os "jovem" da minha família. Como exemplo, eu tenho [...] sobrinho [...] que quer estudar, que quer fazer faculdade, por quê? Porque ele tem um tio dele que está buscando, tentando de fazer alguma coisa, dando um exemplo para ele [...]. Isso me deixa com muito orgulho. Eu acho que isso não vai ficar só para mim, vai ficar para minha família inteira (LANFRONT, 2016).

Percebe-se, claramente, que o entrevistado, ao enunciar as suas aspirações ligadas à educação, rompe com o conceito do imigrante como uma personificação da força de trabalho. É com a frustração dessa ideia construída pela sociedade de imigração que a mão de obra imigrante deixa de ter "custos" baixos o suficiente, e passa a não atender mais às demandas para as quais fora evocada – ao menos não da forma com a qual foi idealizada.

Um grupo que se estabeleceu em uma localidade através de um processo migratório, com o passar do tempo, sofre uma série de transformações nas formas com as quais se relaciona com a sociedade de imigração e consigo mesmo. Tais mudanças fazem com que esses indivíduos não respondam mais ao conceito ao qual foram submetidos e, reivindicando uma posição que extrapola a sua condição inicial, aumentam os "custos" relativos à migração que os trouxe àquela sociedade. Por esse motivo que "em geral – trata-se de quase uma lei do fenômeno –, quanto mais recente é uma corrente de imigração, mais 'vantajosa' é, em todos os sentidos, a mão-de-obra que ela traz." (SAYAD, 1998, p. 64).

Como o crescimento da imigração haitiana para a cidade de Joinville (SC) data do ano de 2011, o fenômeno acaba não sendo tão recente, promovendo essa diminuição dos lucros (econômicos), resultado de uma espécie de adaptação dos imigrantes em relação ao seu novo contexto social – tendo como exemplos a busca por direitos trabalhistas, programas sociais ou empregos que não são, exatamente, aqueles oferecidos pelo "mercado de trabalho para imigrantes". A cidade passa a se configurar como um espaço de disputa para esse novo ator social, agora mais presente e visivelmente inserido na cena urbana.

Essa inserção, cada vez mais evidente, acaba motivando reações das mais diversas, entre elas demonstrações públicas de insatisfação com a presença de imigrantes na cidade, a exemplo da pichação (datada de abril de 2016) a seguir.

Figura 1 - **Pichação encontrada em uma parede na Avenida Getúlio Vargas**
Fonte: http://ndonline.com.br/joinville/noticias/302815-pichacao-em-parede-causa-polemica-nas-redes-sociais-em-joinville.html

A pichação expõe a demarcação da diferença como forma de se estabelecer uma relação de superioridade entre o cidadão estabelecido e o temporário, entre o nativo e o estrangeiro. Fica claro, nesse caso, o que Hall (2000, p. 108-9) afirma ser, mais do que o reflexo de uma correspondência histórica, a "utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura (...) para a produção daquilo que nos tornamos". Nesse sentido, a pichação pode ser entendida como construída dentro do discurso, o que manifesta uma narrativa sobre o eu, a qual, mesmo se caracterizando como uma elaboração ficcional, não perde seu efeito discursivo em nenhum momento.

É por essas características, que a identidade assume importância medular no debate sobre a imigração. Se as identidades são constructos discursivos, eles o são incorporados a sua historicidade e quadros institucionais imersos em jogos de poder. Portanto, as identidades são muito mais ligadas a estratégias de marcação da diferença, do que a resultados de unidades identificadas no campo social. Deste modo, chega a ser intuitiva a ideia de que, se produzidas dentro de jogos de poder e a partir de estratégias específicas, as identidades são objetos e ferramentas de disputas, tanto as impostas (identidades projetadas sobre o imigrante pela sociedade de recepção) quanto as reivindicadas (aquelas que extrapolam o que foi definido sobre o imigrante pela sociedade de recepção).

Enunciar uma identidade é dizer aquilo que não se é. Por isso, quando o imigrante é representado como tal, o que está sendo

marcado não é a semelhança entre o grupo identificado, mas as diferenças entre esse grupo e aquele que o definiu (no caso, os não imigrantes). Ou seja, esse procedimento configura uma facilitação no uso linguagem – ora, é muito mais simples dizer o que se é, do que listar tudo o que não se é –, como explica Silva:

> A afirmação "sou brasileira", na verdade, é parte de uma extensa cadeia de "negações", de expressões negativas de identidade, de diferenças. Por trás da afirmação "sou brasileiro" deve-se ler: "não sou argentino", "não sou chinês", "não sou japonês". [...] Como ocorre em outros casos, a gramática ajuda, mas também esconde (2000, p75).

O que a gramática esconde, para o autor, é o regime de produção da identidade, ou seja, o fato de ela ser fabricada no contato com a diferença, submetida às relações de poder e sempre inacabada. Essa análise vai de encontro direto com o que propõe Hall (2000, p. 106), ao afirmar que a identificação envolve principalmente "o fechamento e a marcação de fronteiras simbólicas, a produção de 'efeitos de fronteiras'. Para consolidar o processo, ela requer aquilo que é deixado de fora – o exterior que a constitui".

No entanto, a cidade não pode ser entendida como um coro de vozes uníssonas. A fotografia seguinte expõe o porquê.

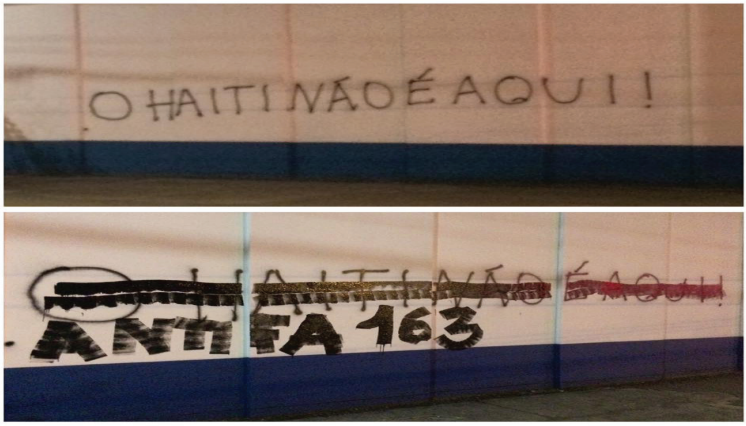


Figura 2 - **Pichação encontrada em uma parede na Avenida Getúlio Vargas, em Joinville, abr. 2016, com ação do movimento antifacismo intitulado Antifa163**
Fonte: *Blog* Chuva Ácida

O que essa imagem emblemática aponta corrobora com o que podemos concluir levando em consideração as pesquisas exploratórias realizadas até aqui. A metrópole aparece como um lugar onde emerge a possibilidade de acolher os diferentes, contudo, não se mostra, em nenhum momento, como um lugar neutro. Pelo contrário, é o locus do conflito e da disputa de poder – intensamente perpassada pelos embates acerca das identidades– mas também um espaço privilegiado para a construção de possibilidades de vivência dos diferentes.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. Histórias dentro da história. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2005.

COELHO, Ilanil. **Pelas tramas de uma cidade migrante**: Joinville, 1980-2010. Tese (Doutorado em História Cultural)–Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). **Identidade e Diferença**. A perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

JUNGES, Leandro S. Aprenda a se comunicar com os haitianos em crioulo. **A Notícia**, 2015. Disponível em:<http://anoticia.clicrbs.com.br/sc/geral/joinville/noticia/2015/05/aprendaasecomunicarcomos-haitianosemcrioulo4770945.html>. Acesso em:4 jun. 2016.

LANFRONT, Roland. **Roland Lanfront**: entrevista [18 jun. 2016]. Entrevistadora: Sirlei de Souza. Joinville: Universidade da Região de Joinville (Univille), 18 jun. 2016.

MACHADO, Diego Finder. **Redimidos pelo passado?** Seduções nostálgicas em uma cidade contemporânea (Joinville, 1997-2008). Dissertação (Mestrado em História)–Programa de Pós-Graduação em História, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

MOURA, Isabella Mayer de. Audiência pública discute a situação de imigrantes haitianos em Joinville. **Notícias do Dia**, 4 ago. 2015. Disponível em: <http://www.ndonline.com.br/joinville/noticias/274140-audiencia-publica-discute-a-situacao-de-imigrantes-haitianos-em-joinville.html>.Acesso em: 12 ago. 2016.

NEGRI, Antonio. Dispositivo metrópole. A multidão e a metrópole. **Lugar Comum**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 25-26, p. 201-208, 1997.

SAYAD, Abdelmalek. **A Imigração e os paradoxos da alteridade**. São Paulo, EDUSP, 1998.

SILVA, Suelen Soares da.Reunião com entidades públicas e privadas discute situação dos haitianos em Joinville. **Notícias do Dia**, Joinville, 13 ago. 2015. Disponível em: <http://www.ndonline.com.br/joinville/noticias/275649reuniaocomentidadespublicaseprivadasdiscute-situacaodoshaitianosemjoinville.html>. Acesso em:4 jun. 2016.

SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.). A produção social da identidade e da diferença. In: _____, (Org.). **Identidade e Diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

SODRÉ, Muniz. **A ciência do comum**: notas para o método comunicacional. Petrópolis: Vozes, 2014.

TERNES, Apolinário. **História de Joinville**: uma abordagem crítica. Joinville: Meyer, 1981.

THOMSON, Alistair. Histórias (co)movedoras: história oral e estudos de migração. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 22, n. 44, p. 341-364, 2002.

AS MISSÕES JESUÍTICO-GUARANIS: O PATRIMÔNIO HISTÓRICO-CULTURAL E A INTEGRAÇÃO REGIONAL (1979-1987)

Érico Teixeira de Loyola
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
ericoloyola@gmail.com

RESUMO

A presente comunicação propõe-se a apresentar os resultados de Dissertação de Mestrado centrada na análise dos processos de "ativação patrimonial" (PRATS, 1997, p. 33) levados a cabo pelo SPHAN/IPHAN relativamente às Missões Jesuítico-Guaranis, de 1979 e 1987, no contexto de aproximação política Brasil-Argentina, e as "representações" (BOURDIEU, 1989, 1996; CHARTIER, 1991, 2002) daí engendradas. A partir da apresentação e interpretação de três iniciativas de ativação patrimonial das Missões Jesuítico-Guaranis (1979, 1983-1984 e 1987), pretende-se compreender as estratégias estabelecidas pelo SPHAN/IPHAN, se de fato existentes, para fomentar uma identidade de caráter "supranacional", capaz de ir "além da História-pátria" (WILLIAMS, 2012), preservando um conjunto cultural que trespassaria as fronteiras brasileiras.

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho visa a apresentar algumas das conclusões alcançadas ao longo da Dissertação de Mestrado desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGH/UFRGS). Propus-me à análise dos processos de "ativação patrimonial" (PRATS, 1997) formulados pela então Secretaria do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (SPHAN) a respeito das Missões Jesuítico-Guaranis, entre os anos de 1979 a 1987. E, mais especificamente, pretendi verificar se porventura se fazia existente a intenção de valorizar o conjunto sob um viés não exclusivamente nacional.

Procurei verificar, portanto, se pretendeu a SPHAN ir "além da História pátria" (WILLIAMS, 2012), preservando um conjunto cultural que potencialmente expressaria a união e/ou integração das nações que possuiriam tais remanescentes[1].

1 Para isso, resumidamente, foram aplicados os conceitos de "ativação patrimonial" e "construções sociais", desenvolvidos por Prats (1997), de "poder simbólico", na forma elaborada por Bourdieu (1989), e de "representações", conforme Chartier (2002). Por seu turno, relativamente à ideia de "identidade", foi esta entendida, na esteira de Hall (2006), como um discurso sobre o grupo, um "posicionamento" (Idem, p. 70).

Afinal, a ativação de determinados referenciais patrimoniais se prestaria a dar representatividade a certas versões identitárias, articulando, de forma instrumental, visões de mundo que poderiam, ou não, ter eficácia simbólica (PRATS, 1997, p. 31-32). Sendo assim, considerando que, em sua totalidade, foram estabelecidas 30 reduções nos territórios que hoje integram os territórios de Argentina, Brasil e Paraguai, poderia se pensar na promoção de uma identidade "supranacional", com base nas ruínas ainda existentes. No entanto, no caso brasileiro, notou-se certa tendência à valorização daquelas missões situadas em território nacional, os chamados "Sete Povos das Missões", afastando-se do conjunto maior de "Trinta Povos".

Tomei por base documentação existente nos arquivos do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em Porto Alegre e no Rio de Janeiro, e no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do Rio Grande do Sul (IPHAE). Além disso, me vali de documentação existente no sítio eletrônico da UNESCO. Também foram utilizados os Boletins Informativos produzidos pela SPHAN entre os anos de 1979 e 1989, em que se pode perceber a posição institucional da Secretaria em relação ao patrimônio missioneiro[2].

Quanto aos marcos temporais, a partir da documentação analisada, identificamos três momentos e/ou iniciativas encampadas pela Secretaria, que, de alguma forma, expressavam esse referencial identitário supranacional. Assim, optou-se por delimitar o tema ao período compreendido entre 1979, que marca o lançamento do "Circuito de Turismo Cultural", e 1987, quando realizada a "Campanha Internacional em Favor da Preservação e da Restauração das Missões Jesuítico-Guaranis" e festejados os 300 Anos das Missões situadas em território sul-rio-grandense.

2. "TRINTA POVOS" OU "SETE POVOS": ALGUMAS INICIATIVAS DE PROMOÇÃO DO PATRIMÔNIO MISSIONEIRO

2.1 O CIRCUITO DE TURISMO CULTURAL

Organização dos Estados Americanos (OEA) no ano de 1967, na Cidade de Quito. Naquela oportunidade, representantes de Argentina, Brasil e Paraguai manifestaram acerca do seu interesse no aproveitamento turístico da região missioneira. Com isso, almejava-

2 Para uma maior discussão sobre as fontes, bem como acerca da metodologia aplicada, recomendo a leitura da parte introdutória da Dissertação.

e o desenvolvimento econômico dos países que possuíam esses resquícios reducionais, em parceria com organizações internacionais.

Cuidou-se o Circuito de uma primeira tentativa de estabelecimento de um "projeto multinacional" de aproveitamento turístico da região, com a orientação técnica do IBECC e da UNESCO. Foi, em verdade, um acordo firmado entre diversas instâncias estatais para o aproveitamento dos remanescentes jesuítico-guaranis. Ou seja, o Circuito foi uma primeira aproximação dentro dos esforços de integração regional. Seu propósito era, basicamente, pensar estratégias "para o desenvolvimento turístico integrado da região formada por parte dos três países, abrangentes das Cataratas do Iguaçu das Missões Jesuíticas e das zonas de influência desses dois centros de atração turística" (IPHAN/Rio, EM/GM/Nº 005, 1978). Tal convênio, por sua vez, teria levado ao estabelecimento de um "Comitê Tripartite", com as tarefas de (a) elaborar "um amplo diagnóstico da região, incluindo seus aspectos urbanísticos, institucionais, sociais, econômicos e turísticos", (b) avaliar a "potencialidade dos atrativos turísticos existentes" e (c) elaborar um "estudo de viabilidade econômico-social do desenvolvimento turístico da área" (Idem).

Não havia o interesse explícito, por exemplo, em criar uma instância administrativa multinacional ou supranacional para coordenar a preservação e promoção da região missioneira. Nesse momento almejava-se, basicamente, o estabelecimento de parâmetros comuns, compatibilizando projetos nas áreas de infraestrutura viária, turismo, estudos técnicos e acadêmicos, etc. Era, portanto, uma proposta incipiente de aproveitamento conjunto dos bens existentes na região missioneira.

Sua construção deu-se por meio de reuniões que teriam ocorrido nos anos de 1972, 1974 e 1979. Inicialmente contando com representantes de cinco países, ao final, o projeto ficou limitado a apenas três: Argentina, Brasil e Paraguai[3]. Como resultado desse último encontro foi produzido um "Informe Final", em que constam as propostas básicas de atuação concertada, e também aquelas a serem tomadas por cada país individualmente, relativamente à promoção de seus remanescentes missioneiros.

---

3 A reunião de 1972, por exemplo, contou com representantes de Argentina, Brasil, Chile, Paraguai e Uruguai. Ao longo da Dissertação são aventadas algumas hipóteses para a limitação do projeto de aproveitamento da "herança" jesuíta apenas a três países. Particularmente, penso que se buscou restringir a promoção ao patrimônio exclusivamente jesuítico e guaranítico.

Desse encontro advieram dois conjuntos de recomendações: um produzido por "Especialistas em Arquitetura", e outro proposto por "Especialistas em Turismo". Seguia-se, com isso, certa lógica fixada desde o primeiro encontro, em 1972, com ênfase na suposta "monumentalidade" das Missões, e no uso do turismo como fer ramenta para incremento econômico. Além disso, foi proposta uma "Ruta Turística", que indicava localidades que, enquanto supostamennte representativas da história missioneira, poderiam ser objeto de investimentos e uso turístico (IPHAN/Rio, Informe Final/Anexo XII, 1979).

O primeiro conjunto de recomendações indicava medidas para a preservação das reduções. Além disso, defendia o estabelecicimento de critérios comuns para o resgate da "imaginária missioneira". No entanto, as recomendações constantes nesse documento apresentam caráter genérico quando comparadas às da área turística; não havia a indicação de quais reduções mereceriam maior atenção, ou datas para a publicação de obras técnico-científicas que deveriam servir ao "rescate y puesta en valor que sirvan como pautas de aplicación de nuevas intervenciones" (IPHAN/Rio, Informe Final/ Especialistas em Arquitectura, 1979, p. 13).

Os especialistas em turismo parecem ter se preocupado em fazer uma análise mais "pragmática". Em suas recomendações há a indicação das cidades e das reduções que deveriam compor o roteiro turístico[4], bem como a sugestão de associar a região a "outros atrativos turísticos", como às Cataratas do Iguaçu e à Hidroelétrica de Itaipu, além de promover atrações de ordem desportiva, religiosa, etc. (IPHAN/Rio, Informe Final/Especialistas em Turismo, 1979, p. 14). Como reflexo dessas propostas, exortava-se as autoridades a promover campanhas educativas e de valorização da herança missioneira, inclusive com a concessão de bolsas de estudo relacionadas ao desenvolvimento turístico da região (Idem, p. 14-17).

Por sua vez, no que toca à atuação da SPHAN, as iniciativas tomadas ao longo do "Circuito" serviram à "diversificação" da ação do órgão federal. E, de fato, essa melhor coordenação permitiu a obtenção de ajuda técnica para a preservação da redução de São

4 Santo Ângelo, São Borja, São Miguel e São Luís (Brasil); Santo Tomé, Yapejú (em caráter opcional), São Carlos, Posadas, San Ignácio Miní (Argentina), e Encarnación, Trinidad, Jesús, San Cosme y Damián, Santiago, Santa Rosa, Santa María, San Ignacio Guazú e Asunción (Paraguai) (IPHAN/Rio, Informe Final/Especialistas em Turismo, 1979, p. 14).

Miguel, já a partir do ano de 1980 (Boletim SPHAN/FNPM, 1980/1981, nº 07 e nº 10). Além disso, esse "pequeno passo" para tomada de medidas conjuntas no campo da cultura, no contexto das relações Brasil-Argentina, na década de 1970, não pode ser menosprezado. Afinal, alguns setores argentinos consideravam "todos os (...) empreendimentos de cooperação, cuja iniciativa cabia ao Brasil", e a Usina de Itaipu, em especial, "o desígnio de dominar a hinterland da bacia do Prata e o Atlântico Sul" (CERVO, 2007, p. 185).

Contudo, o "Circuito", embora consolidando a cooperação do órgão com outras instâncias internacionais, não representou grandes alterações na forma de tratamento da questão patrimonial. Essa seguia sendo vista em seu aspecto material, mediante a valorização de edifícios, obras de arte, etc. Além disso, permanecia a ênfase na herança cultural "europeia" e na presença católica, e não se colocava em relevo a participação dos povos indígenas. Da mesma forma, a integração entre Argentina, Brasil e Paraguai ainda se apresentava como uma proposta distante, na medida em que os projetos eram tocados a partir de instâncias nacionais de preservação.

2.2 MISSÕES COMO PATRIMÔNIO DA HUMANIDADE

Outro momento em que potencialmente identificamos a existência de cooperação entre Argentina, Brasil e Paraguai para a promoção do patrimônio missioneiro diz respeito às declaratórias das Ruínas de São Miguel das Missões, no Brasil, San Ignacio Mini, Santa Ana, Nuestra Señora de Loreto e Santa Maria Mayor, todas na Argentina, como Patrimônio da Humanidade. No entanto, assim como no caso do Circuito, cuidou-se de uma cooperação que não assegurou a prevalência de critérios supranacionais de valorização daquele conjunto cultural.

Sintomática dessa situação é que tais declaratórias partiram de dois pedidos de inscrição distintos, um elaborado pelo Brasil, em 1983, e outro elaborado pela Argentina, no ano de 1984. Em verdade, coube ao Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS, na sigla em inglês) propor a unificação das duas propostas em uma "proposição global que incorporasse as principais Missões da América do Sul" (ICOMOS, 1983-84).

Assim, se hoje, junto à UNESCO, há o registro das reduções antes referidas como Patrimônio da Humanidade em seu conjunto, isso não se deu necessariamente pela atuação concertada de Brasil e Argentina, mas pela sugestão de uma terceira parte (DE LOYOLA,

2016, p.105). O quadro fica mais confuso se considerarmos que as Ruínas de Trinidad, e de Jesús y Tavarengue, no Paraguai, somente vieram a declaradas Patrimônio da Humanidade em 1993, a partir proposição exclusivamente paraguaia (ICOMOS, 1993). Ou seja, embora vistas as ruínas em questão como integrantes de um "todo", no âmbito da UNESCO, há duas inscrições referentes ao mesmo conjunto: uma brasileira-argentina e outra paraguaia. Mais do que cooperação, para fins de "universalização" de São Miguel e das demais reduções argentinas e paraguaias houve, isto sim, rivalidade.

Além da cooperação estabelecida entre Argentina, Brasil e Paraguai, devemos também levar em conta a relação havida diretamente entre a UNESCO e a SPHAN. Essa interação ocorria desde os anos 1960, a partir de "missões" encabeçadas pela agência da ONU para estabelecer estratégias de aproveitamento do patrimônio cultural brasileiro (IPHAN, 2008). Isto é, a Secretaria aparentemente atuava em dois *fronts*: uma "frente tripartite", e outra "frente dual". Na primeira concentravam-se os esforços de entendimento regionais, em uma região estrategicamente sensível e carente de recursos financeiros. Na segunda, se valia da tradição de cooperação Brasil-UNESCO, para fins de promoção do patrimônio nacional.

No ano de 1980 o Brasil recebeu o auxílio técnico de Roberto Di Stéfano, um dos fundadores do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios Históricos (ICOMOS), a fim de que se inteirasse sobre o estado de preservação de São Miguel (Boletim SPHAN/FNPM, 1980, nº 07, p. 09). E, em decorrência de sua visita, no contexto da frente dual, ganhou impulso a busca do título de Patrimônio da Humanidade àquelas Ruínas, tal como ocorrera com Ouro Preto (1980) e Olinda (1982).

O que transparece, a partir das matérias publicadas no Boletim Informativo da instituição, é a crença de que São Miguel seria o melhor exemplar dos "Trinta Povos das Missões". Essa forma de apropriação do tema surge, por exemplo, na sua edição de nº 13, na qual, em matéria intitulada "Sete Povos das Missões: patrimônio cultural do país" aludia-se à "igreja de São Miguel [como] a principal das várias construções de vulto empreendidas pelos jesuítas entre 1735 e 1750" (Boletim SPHAN/FNPM, 1981, nº 13, p. 20). Mesma referência, aliás, na edição de nº 15, na qual se afirma, em matéria acerca da cooperação entre Argentina, Brasil e Paraguai, ser São Miguel "o conjunto mais importante e mais íntegro" dos remanescentes existentes nos três países (Boletim SPHAN/FNPM, 1981, nº 15, p. 09).

O que ressai de tais matérias é o interesse em hierarquizar o patrimônio missioneiro, estabelecendo quais remanescentes seriam mais representativos. Essa postura ia de encontro à cooperação com os vizinhos platinos; afinal, na Argentina e no Paraguai também haviam resquícios relevantes para a compreensão do processo histórico reducional. Ainda assim, pelo conteúdo do boletim, aparentemente pretendia-se dar maior relevância a São Miguel, em detrimento de todo o conjunto, ou mesmo das demais ruínas existentes em território gaúcho. Portanto, se houve cooperação, também parece ter havido rivalidade entre os integrantes dessas iniciativas.

Aliás, o próprio "Formulário de Proposta de Inscrição" apresentado pelo Brasil, na ocasião da candidatura de São Miguel, permite-nos avaliar aquilo que as autoridades brasileiras entendiam relevante destacar (IPHAN, FORMULÁRIO DE PROPOSTA DE INSCRIÇÃO, 1982). A proposta, destinada à inclusão das Ruínas de São Miguel na categoria dos "Bens Culturais", vinha assim embasada:

> "Os remanescentes do antigo Povo de São Miguel, nas reduções do Tape, **destacam-se pela beleza e valor arquitetônico de suas ruínas e por representar nas florestas do Novo Mundo, um sinal precioso da civilização européia: a educação. O objetivo catequético dos padres jesuítas se expressa duplamente pela cristianização e pela educação dos primitivos habitantes do novo continente denominado América**. Essa ação civilizatória dos discípulos de Santo Inácio de Loyola marcou profundamente durante séculos a vida social e cultural das populações do antigo Estado Jesuítico do Paraguai, agora dividido em três partes. [...] Essa raridade pode ser contemplada em São Miguel **que é a única igreja jesuítica dessas reduções a mostrar um exemplo completo do frontispício e da torre**.
>
> [...] **O povo de São Miguel das Missões se distingue como uma das marcas mais importantes da civilização na conquista e valorização das terras sul-americanas denominadas por alguns de Cone Sul**. (Idem) (grifei)

Das razões acima percebe-se o destaque à suposta "raridade" e beleza daquelas ruínas, quando, na verdade, era ela parte de um conjunto mais amplo. Por sua vez, ainda que apontando para a atuação dos jesuítas na região do Cone Sul, importava mais o destaque àquele remanescente, entendido como de maior relevância.

Nenhuma menção, ainda, à rota turística elaborada em parceria com os vizinhos argentinos e paraguaios, ou a um eventual esforço de integração e de formulação de critérios identitários comuns à região.

Isto é, a coordenação internacional, encaminhada desde 1979, aparentemente se perde, no âmbito das Declaratórias de Patrimônio da Humanidade, em propostas apresentadas isoladamente por Brasil, e, depois, por Argentina. Também a ideia da integração regional, sob o viés da existência de um patrimônio comum, do qual as Missões poderiam ser parte integrante, tampouco aparece de maneira expressa nas iniciativas encaminhadas em 1983-1984.

2.3 "A CAMPANHA INTERNACIONAL EM FAVOR DA PRESERVAÇÃO E DA RESTAURAÇÃO DAS MISSÕES JESUÍTICO-GUARANIS" E O PROJETO "MISSÕES: 300 ANOS"

Neste item nos propomos a compreender um terceiro momento de aproveitamento do conjunto cultural missioneiro em cooperação com Argentina e Paraguai. Momento esse que se desdobra em dois, um voltado para o cenário externo, e outro que visa à celebração das reduções localizadas no Rio Grande do Sul. Já por essa divisão podemos atentar para o fato de que persistiam as disputas acerca da definição e hierarquização do patrimônio missioneiro. Além disso, seguia presente a disputa pela mobilização das Missões a partir de referenciais identitários dos mais diversos. O "local", o "regional", o "nacional" e o "internacional" se misturam nessas iniciativas, evocando uma mescla de identidades sobrepostas e cambiantes5.

A "Campanha Internacional" foi desdobramento dos esforços de cooperação havidos no "Circuito de Turismo Cultural" em parceria com a UNESCO. Foram tomadas diversas medidas, por

5 Lembramos as considerações de Hall (2006), segundo o qual a identidade, na pós-modernidade, "torna-se uma 'celebração móvel'", assumindo o sujeito "identidades que não são unificadas ao redor de um 'eu' coerente e universalizado", havendo, dentro de cada um, "identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções" (2006, p. 03). E parece ser o caso da utilização das Missões como balizadoras "visíveis" de discursos identitários que evocam diferentes níveis de territorialidade. Sobre o tema, remeto-me a artigo de minha autoria disponível na Revista "Para Onde?!", do Programa de Pós-Graduação em Geografia. O texto está disponível em http://seer.ufrgs.br/index.php/paraonde/article/view/61583/36415.

Argentina, Brasil e Paraguai, com vista à promoção internacional do patrimônio missioneiro, a fim de captar recursos para a sua preservação. Essas medidas, entretanto, não apresentaram maior comunicação entre si. Cuidavam-se de um apanhado de propostas a serem tomadas por cada Estado relativamente ao seu próprio conjunto missioneiro. Além disso, entre os objetivos e as medidas a serem aplicadas em caráter "internacional", não havia a previsão de integração do patrimônio existente em projetos efetivamente conjuntos. Quanto aos recursos que se pretendia obter, serviriam, eles, basicamente para a realização de prospecções arqueológicas (IPHAN/Rio, Of. Nº 129/83, 1983).

Exemplificativamente, foi lançada, no ano de 1987, a obra "As Missões Jesuíticas dos Guaranis". Essa obra, assinada pelo arquiteto argentino Ramón Gutierrez, além de contar com a íntegra do "Plano de Ação" brasileiro para a Campanha Internacional de Preservação (1987, p. 89-109), apresenta o histórico do processo de evangelização encaminhado pelos jesuítas na América e discute o processo de ocupação do território guarani. Feito isso, dedica-se Gutierrez a discorrer, longamente, acerca das peculiaridades da arquitetura missioneira e sobre o plano urbanístico geral dos 30 Povos, que, construídos entorno a uma grande praça e centralizados em frente a uma grande igreja, privilegiaria a vida comunal e a centralidade da religião no dia a dia.

E, de fato, posta a questão para o exterior, revelava-se importante o realce àqueles aspectos mais tradicionais, que em 1983 levaram à inclusão de São Miguel como Patrimônio da Humanidade. Ou seja, permanecia presente certa ênfase na ideia da "ação civilizatória" jesuítica e na suposta originalidade da arquitetura reducional. Contudo, essa análise parece desconsiderar que teria cabido às ordens religiosas papel importante no processo de conquista, pretendendo a Coroa Espanhola "com as reduções inserir os guaranis no projeto colonial" (BURD, 2012, p. 25).

Por sua vez, o projeto "Missões: 300 Anos" foi iniciado, no âmbito da organização, pelo arquiteto Luiz Antônio Bolcato Custódio, da 10ª Direção Regional da SPHAN (IPHAE/Missões, Relatório 1987-1990). O projeto foi iniciado ao longo do ano de 1987 e agregou "elementos das áreas de publicidade, administração, jornalismo, arquitetura e outras para pensar o evento" (NAGEL, 2015, p. 02). Como fundamento central da proposta, vinha a intenção de promover atividades (concertos, exposições fotográficas, folhetos informativos

etc.) que celebrassem o 300º aniversário de fundação das Missões Jesuítico-Guaranis da banda oriental do Rio Uruguai (1787). Cuidava-se, em suma, de um conjunto de iniciativas que almejava celebrar os "Sete Povos das Missões", ou seja, comemorar a fundação das reduções jesuíticas existentes em território nacional (Boletim SPHAN/FNPM, 1987, nº 38, p. 01-02).

Por mais paradoxal que seja, comemorava-se, no âmbito nacional, um conjunto de bens que sabidamente fariam parte de um "todo" transnacional. E que, além disso, seria "patrimônio da humanidade", e, também, de importante valor para a "mitologia" de fundação do Estado do Rio Grande do Sul[6]. Partia-se, em suma, de um viés nacionalista – e regionalista – de promoção das Missões Jesuítico-Guaranis. Essa era a tônica da principal matéria relativa às celebrações do 300º aniversário:

> "Reunindo esforços e conhecimentos técnicos da 10ª Diretoria Regional do SPHAN/pró-memória, com sede em Porto Alegre (RS), e do Governo gaúcho, Missões 300 Anos demandou uma série de atividades visando **a retomada da identidade histórico-cultural do sul do Brasil, anterior ao processo colonizador português na região.** [...]
> Grande parte da programação dos 300 Anos das Missões teve a Catedral de São Miguel, localizada no município de Santo Ângelo, como o principal referencial missioneiro – considerada a evidência material mais significativa das Missões. A Catedral foi desde o símbolo de selo comemorativo, que a exibe de forma estilizada, até tema de um concurso de fotografias. [...]" (Idem, p. 02-03).

Da descrição acima vemos a associação entre vários referenciais, que apelam para a conexão entre a identidade nacional e as supostas especificidades da identidade cultural do sul do Brasil. Além disso, vê-se a ação de agentes estatais em diversos níveis, e em "parceria" com a iniciativa privada, para a ativação desse conjunto cultural. Celebrar, em bases nacionais, a multiplicidade "regional" de bens e expressões culturais da nação, no entender da SPHAN, era

6 Veja-se, por exemplo, o longo debate travado na historiografia sobre as "origens" do Rio Grande do Sul, na qual se discutia, inclusive, a conveniência, ou não, de inserir o processo missioneiro como parte integrante da história do Estado (PRITSCH, 2005, p. 77-81).

fundamental para garantir a "real independência" do país. Abraçava-se, em linhas gerais, a tese de Aloísio Magalhães segundo a qual "o principal objetivo de uma política cultural" era o de identificar e defender a "singularidade do 'caráter' nacional brasileiro" (GONÇALVES, 1996, p. 103).

Nota-se, em contrapartida, uma espécie de "esquecimento" das reduções existentes nos demais países. Celebravam-se as Missões como parte representativa de uma das facetas da identidade nacional, mas não como marco de supranacionalidade. É que, possivelmente, as representações construídas em torno do patrimônio missioneiro desde os anos 1930 fossem muito difíceis de serem desfeitas, ou repensadas em outras bases. Neste norte, mantinha-se um viés nacional, e, mais que isso, "gauchesco".

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Expusemos algumas das estratégias de ativação patrimonial adotadas pela SPHAN relativamente às Missões Jesuítico-Guaranis nas décadas de 1970 e 1980. Para tanto, relatamos brevemente três períodos de ativação dos "30 Povos das Missões" que poderiam sugerir esse aproveitamento além-nacional (1979; 1983-1984 e 1987), que foram mais pormenorizadamente apreciados ao longo da Dissertação.

Acreditamos que a análise do Circuito de Turismo Cultural, do processo de declaratória de alguns exemplares jesuítico-guaranis como patrimônio da humanidade e dos projetos de valorização de 1987 tenha sido relevante para a compreensão das práticas da SPHAN com relação aos bens missioneiros em um período em que, em princípio, haveria uma suposta intensificação do processo integrador regional. A sistematização do estudo desses conjuntos de iniciativas, nos parece, é importante para a identificação das potencialidades e das limitações deste processo, e, também, dos diversos referenciais simbólicos em disputa.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: DIFEL, 1989.

BURD, Rafael. **De Alferes a Corregedor**: a trajetória de Sepé Tiaraju durante a demarcação de limites na América Meridional – 1752/1761. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2012.

CERVO, Amado. **Relações Internacionais da América Latina** – Volume II. São Paulo: Editora Saraiva, 2007.

CHARTIER, Roger. **O Mundo como Representação**. In: Estudos Avançados. São Paulo/RS: nº 11 (5), p. 173-191, 1991.

_____. A história cultural. **Entre práticas e representações**. Lisboa: DIFEL, 2ª Edição, 2002.

DE LOYOLA, Érico. **As Missões Jesuítico-Guaranis**: Territorialidades, Identidades e Patrimônio Histórico-Cultural. Para Onde!?, [S.l.], v. 8, n. 2, p. 104-113, jan. 2016. ISSN 1982-0003. Disponível em: http://seer.ufrgs.br/index.php/ paraonde/article/view/61583. Acesso em: 28 ago. 2016.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A Retórica da Perda**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ-IPHAN, 1996.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 11ª Edição, 2006. Disponível em: www.cefetsp.br/edu/eso/culturainformacao/identidadeculturalhall.doc. Acesso em: 05 dez. 2014.

NAGEL, Liane Maria. **Festas, arte memória e história**: um estudo das comemorações e da exposição de arte relacionada aos 300 anos das reduções missioneiras de São Miguel Arcanjo, São Luiz Gonzaga e São Nicolau, remanescentes arquitetônicos dos Trinta Povos guarani jesuíticos. In: XXVIII Simpósio Nacional de História – Lugares dos Historiadores: Velhos e Novos Desafios. Florianópolis: UFSC/UDESC/ANPUH, 2015. Disponível em: http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1427746054_ARQUIVO_inscricaoXVIIISimposioNacionaldeHistoriaANPUH2015.pdf. Acesso em: 14 abr. 2016.

PRATS, Llorenç. **Antropología y patrimonio**. Barcelona: Editorial Ariel S/A, 1997.

PRITSCH, Eliana Inge. **"A Fonte", em O Continente**: fundação histórica e literária. In: Ciências e Letras. Porto Alegre: n. 38, p. 76-94, jul/dez. 2005.

WILLIAMS, Daryle. **Além da História-Pátria**: As Missões Jesuítico-Guaranis, o Patrimônio da Humanidade e Outras Histórias. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Brasília/DF: nº 34, p. 281-301, 2012.

Fontes

Boletim SPHAN/FNPM. Rio de Janeiro: 1980, nº 07, jul/ago.

Boletim SPHAN/FNPM. Rio de Janeiro: 1981, nº 10, jan/fev.

Boletim SPHAN/FNPM. Rio de Janeiro: 1981, nº 13, jul/ago.

Boletim SPHAN/FNPM. Rio de Janeiro: 1981, nº 15, nov/dez.

Boletim SPHAN/FNPM. Rio de Janeiro: 1987, nº 38, nov/dez.

COMISIÓN NACIONAL PARAGUAYA DE LA UNESCO. **Informe Final. Reunión Subregional de Turismo Cultural de las Misiones Jesuiticas.** Assunção: 22-26 out.1979. IPHAN/Rio-Subsérie Congresso nº 0009_P0045.

GUTIERREZ, Ramón. **As Missões Jesuíticas dos Guaranis**. Rio de Janeiro: UNESCO-SPHAN/FNPM, 1987.

ICOMOS. ***Advisory Body Evaluation No. 275 and 291***. Paris: 1983 e 1984. Disponível em: http://whc.unesco.org/en/list/275/documents/. Acesso em: 28 jul. 2014.

_____. ***Advisory Body Evaluation No. 648***. Paris: 1993. Disponível em: http://whc.unesco.org/archive/advisory_body_evaluation/648.pdf. Acesso em: 28 jul. 2014.

IPHAN. **Comissão Missões: Relatório 1987-1990**. Porto Alegre: IPHAE/POA – Comissão Missões.

_____. **Of. Nº 129/83/10ª RR de 05 de setembro de 1983 de J.N.B**. Curtis a Henrique Oswaldo de Andrade. IPHAN/Rio-Subsérie Congresso nº 0009_P0046.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. **Formulário de Proposta de Inscrição**. Brasília: 16 dez.1982. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/ uploads/ckfinder/arquivos/Dossie%20MISSOES%20Sao%20Miguel%20rev%20js%20janeiro%202014_pt.pdf. Acesso em: 28 jul.2014.

MINISTÉRIO DA INDÚSTRIA E COMÉRCIO. **Ofício EM/GM/Nº 005 de 24 de janeiro de 1978 assinado por Ângelo Calmon de Sá**. IPHAN/Rio-Subsérie Congresso nº 0009_P0044.

PARENT, Michel. ***Protection et mise en valeur du patrimoine culturel brésilien dans le cadre du development touristique et économique. Paris: 1968***. In: As Missões da UNESCO no Brasil: Michel Parent (Org.: LEAL, Cláudia Feierband Baeta). Rio de Janeiro: IPHAN, 2008.

UNESCO. **Campanha internacional em favor da preservação e da restauração das Missões Jesuítico-Guaranis**. In: GUTIERREZ, Ramon. As Missões Jesuíticas dos Guaranis. Rio de Janeiro: UNESCO-SPHAN/FNPM, 1987.

CHÁCARA DAS ROSAS: LEGADO CULTURAL E ETNODESENVOLVIMENTO

Jorge Luiz da Silva Nascimento
Centro Universitário La Salle (Unilasalle)
Lucas Graeff
Centro Universitário La Salle (Unilasalle)

RESUMO

Esta comunicação oral contextualiza a instalação e continuidade da comunidade remanescente de quilombos Chácara das Rosas, em Canoas/RS. Apresenta os significados e as origens dos quilombos para contextualizar a conquista do território e o legado dessa comunidade. Ao final, discute a importância do conceito de etnodesenvolvimento para a auto-determinação da comunidade e para a comunicação de sua herança cultural às gerações futuras.

INTRODUÇÃO

A sociedade brasileira é formada de matizes e matrizes diversas. Nem sempre presentes na historiografia oficial e muitas vezes invisíveis para os ideólogos alvisseiros da mestiçagem, essas cores e origens não passam desapercebidas por quem circula pelas ruas das grandes cidades. Pensemos em Canoas: cidade da rápida urbanização, das vivendas, das fazendas e de casas de veraneio, o município foi construído pelas mãos de muitos homens e mulheres. Alguns adquiriram terras; outros, as receberam de bom grado por autoridades do Estado; outros, ainda, tomaram posse de áreas então desvalorizadas e lutaram para estabelecer os limites de um espaço próprio, um território. Em compasso com essas diferentes estratégias de apropriação do espaço, impuseram-se múltiplas maneiras de ser, de viver e de pertencer a esta comunidade imaginada: Canoas/RS, terra de imigrantes e de trabalhadores escravos, servos e livres.

Se a diversidade das cores e origens são elementos incontornáveis para quem vive a cidade, um bairro como o Marechal Rondon, em Canoas/RS se apresenta como um microcosmos dessa experiência urbana. Por aqui, passaram africanos, crioulos, guaranis, kaingangs, pampeanos, açorianos, italianos, alemães, ucranianos e poloneses. Desses, alguns criaram raízes, constituindo linhagem e Jesus e Rosa Correa de Jesus. Há cerca de 110 anos, eles saíram com seus cinco filhos da região de Barro Vermelho, em Gravataí, atual

território de quilombo Manoel Barbosa. Nos arredores do Capão do Corvo, instalaram uma chácara que ficou conhecida como “das rosas” em virtude do corredor de flores ajardinadas na entrada principal da propriedade. Ali, construíram sua casa, cultivaram frutos e criaram pequenos animais. Mantiveram-se na vivenda, gerando mais sete filhos e dando continuidade ao nome de sua família.

Em uma primeira leitura, a Chácara das Rosas aparece como mais uma pequena propriedade de migrantes instalados no passado rural de nossa cidade. Mas estamos falando do Chácara das Rosas, um dos primeiros quilombos urbanos do Brasil. Um quilombo que, para ganhar a tutela do Estado em 2006, precisou prosperar em meio a ameaças e violências de um processo de urbanização ditado pelos interesses financeiros.

Por meio do quilombo Chácara das Rosas, o Bairro Marechal Rondon fornece-nos o melhor de exemplo de luta e de positivação do estigma da cor. Um exemplo de luta: o casal João Maria e Rosa se conheceu em um território de negros que, para se constituir, responderam às usurpações mais violentas da força de trabalho – a escravidão e a servidão. Dali, dirigiram-se para uma região que, em 1939, transformaria-se em município de Canoas. Com seus filhos, trabalharam uma terra sem senhores, plantando milho, batata, mandioca e flores; ali, deram forma e materialidade às suas crenças religiosas; ali, ensinaram os filhos o que significa ser cidadão.

Com a luta, o estigma da cor. Tratado como “terra de pretos”, depois como “planeta dos macacos”, o Chácara das Rosas por muito tempo viu-se limitado pelo preconceito racial que tipifica a sociedade brasileira. Enfrentou-o como pode: através do trabalho e de um isolamento rompido de tempos em tempos nas trocas comerciais com migrantes de outras matizes e origens e em relações de sociabilidade com grupos negros. A partir dos anos 1970, a pressão imobiliária no entorno da propriedade aumentou. Canoas modernizava-se – o que, como nos diz o geógrafo David Harvey, significa também mercantilização do espaço. Essa mercantilização exige a separação das relações entre pessoa-propriedade-lugar. Em outras palavras, abstrair a noção de comunidade das relações sociais, o que implica na rejeição de qualquer vínculo identitário entre um grupo e seu território. E como isso se efetuou, na prática? Gerando a impressão de que o Chácara das Rosas estaria fora de lugar. Mas Rosa – agora viúva, posto que João morrera em 1952 – reuniu-se com seus descendentes e recusou a estigmatização. Nada de “terra de

pretos" ou "planeta dos macacos". Apenas pessoas, suas habitações, sua Casa de Nação, suas hortas e suas maneiras de ser e de crer.

Pessoas negras, sim. E, desde 2006, remanescentes de quilombo.

ORIGENS E SIGNIFICADOS DOS QUILOMBOS

A comunidade de remanescentes de quilombos Chácara das Rosas foi assim caracterizado pela primeira vez através do Relatório Antropológico de Caracterização Histórica, Econômica e Sociocultural assinado por Vera Rodrigues e Vinícius Pereira de Oliveira. Naquele documento, o território é caracterizado assim:

> "A configuração do local apresenta um terreno de herança familiar, localizado no bairro Marechal Rondon, com acesso pelas ruas Dona Rafaela e Duque de Caxias, sendo ladeado pelas ruas São José e São Filisbino. Neste local convivem os herdeiros de Rosa Correa de Jesus e João Maria Generício de Jesus, cerca de 15 (quinze) famílias distribuídas em 22 (vinte e duas) casas de madeira e 01 (uma) de alvenaria. Os dados pesquisados apontam características socioculturais fundadas na religiosidade (matriz-africana e cristã-evangélica), práticas cotidianas (partejar, benzer, etc.), além de intensa sociabilidade com outros territórios negros (clubes festivos e esportivos, etc.). Quanto aos vínculos históricos, esses se remetem ao Quilombo Manoel Barbosa/Gravataí, através do parentesco e formação de redes de apoio mútuo e alianças conjugais, ao longo das gerações, com outros grupos familiares negros." (Rodrigues e Oliveira, 2007, p. 25).

É essa configuração espacial e formação sociohistórica que origina o reconhecimento pelo Estado da Chácara das Rosas como comunidade remanescente de quilombo. Mas o que isso significa? O que é são os povos remanescentes de quilombos? A palavra quilombo remete a comunidades desenvolvidas por negros que, trazidos da África como escravos, rebelaram-se, fugiram e construíram suas próprias organizações políticas, culturais econômicas e sociais. A partir da Constituição de 1988, que considera o Brasil um país pluriétnico e multicultural, os direitos dos cidadãos das comunidades quilombolas são reconhecidos. Em particular nos artigos 68, 215 e 216.

Mas isso não basta. A literatura sobre as comunidades rema-

nescentes de quilombos indica o caráter fundamental de uma identidade étnica – isto é, grupo minoritário que cultiva diferenças socioculturais baseadas em uma descendência comum e que busca o reconhecimento pelo Estado. Além da identidade étnica, esse um grupo remanescente de quilombos depende da terra para sua reprodução física, social, econômica e cultural. A legislação jurídica brasileira define tais comunidades como "Grupos étnico-raciais, segundo critérios de auto-atribuição, com trajetória histórica própria, dotados de relações territoriais específicas, com presunção de ancestralidade negra relacionada com a resistência à opressão histórica sofrida" (Brasil, Decreto n.º 4.887/2003).

Originalmente, o termo quilombo foi utilizado por povos nômades, ou então pequenos acampamentos de comerciantes. Com o início da escravidão, os escravos adotaram o termo para indicar o lugar para onde fugiam. Foi no Brasil que o termo ganhou o sentido que tem atualmente.

Segundo as pesquisadoras Alessandra Schmitt, Maria Cecília Turatti e Maria Celina de Carvalho, o Conselho Ultramarino referiu-se aos quilombos como "toda habitação de negros fugidos, que passem de cinco, em parte despovoada, ainda que não tenham ranchos levantados e nem se achem pilões nele." (Schmitt, Turatti e Carvalho, 2002, p.130). Era o ano de 1740, mas essa caracterização perpetuou-se. Ainda segundo as autoras, historiadores como Artur Ramos e Edson Carneiro seguiram adotando essa definição até meados dos anos 1970. A principal característica entre os autores defensores deste conceito é atribuir aos quilombos um tempo histórico passado, sedimentando sua existência no período em que vigorou a escravidão no Brasil. Em razão deste posicionamento, marcaram-se a expressão quilombo como a contraposição ao sistema escravista, presente em determinadas áreas do espaço geográfico brasileiro como locais de resistência e de isolamento da população negra.

Em acordo com a proposição de Alessandra Schmitt, Maria Cecília Turatti e Maria Celina de Carvalho, entendemos que a definição anterior de quilombo foi importante para a discussão da escravidão e da cultura afrobrasileira. Foi ela que "fundamentou a luta política ao redor das reivindicações da população rural negra que, vinha sendo expropriada continuamente, e se posicionou feito um segmento específico no cenário dos movimentos sociais. Sob este foco, a denominação quilombo se impôs no contexto da elaboração da Constituição Federal de 1988." (Schmitt, Turatti e Carvalho, 2002,

p.131).

Ainda assim, podemos argumentar que, assim definido, o quilombo não se apresenta em suas relações dinâmicas com a sociedade. A percepção restrita que se atribui a essas comunidades negras revela, concretamente, a invisibilidade da matriz africana. Ao mesmo tempo, relativiza os efeitos da escravidão na civilização brasileira. Agrega-se a esta situação invisível o resultado de não existir política estatal capaz de regularizar as posses de terras.

Ora, esse quadro muda sob o prisma interpretativo da autonomia e da autoafirmação. Os grupos atuais de comunidades remanescentes de quilombos se reconhecem pela ocupação de terras ociosas, herdadas, doadas e/ou adquiridas como pagamento por serviços prestados ao Estado. Nesse quadro, a Constituição Federal de 1988, artigo 68, oferece guarida à regulamentação de terras de quilombolas. Isso em virtude da luta de movimentos negros em busca de reconhecimento na chamada Constituição Cidadã. Os movimentos sociais e políticos, por sua vez, provocaram uma crise dos conceitos acadêmicos clássicos que predominavam na histografia sobre a escravidão. Uma nova ordem conceitual impôs-se, ampliando o horizonte de direitos de grupos que, atualmente, buscam a titulação de suas terras e a afirmação de sua cidadania. Essa nova ordem conceitual considera não mais os traços históricos de uma ocupação de lugares específicos, mas a autoafirmação de remanescente de quilombo – isto é, uma identidade social e étnica por compartilhada por comunidades negras vivendo não necessariamente em terras conquistadas ou efetivamente habitadas conforme a definição de quilombo do século XVIII, mas segundo práticas de resistência que garantem a manutenção e reprodução de seus modos de vida, de crer e de ser.

Portanto, o quilombo não é um lugar, mas um legado. Uma herança cultural que constitui um território, o sentimento de ser e de pertencer a uma terra.

O LEGADO CULTURAL DA COMUNIDADE CHÁCARA DAS ROSAS

As casas de madeira da comunidade Chácara das Rosas contrastam com as construções que pululam nos arredores do território. Não apenas pelo comedimento e pela diferença no custo dos materiais, mas porque são prenhes de um significado que os suntuosos casarões e pródigos edifícios são incapazes de gerar: o das lutas pela conquista da terra e da positivação de uma identidade étnica.

Seu núcleo fundador é um casal que se conheceu em um território negro anterior – o quilombo Manoel da Rosa, em Gravataí. Dali, o casal trouxe consigo a memória do passado escravista e conhecimentos tradicionais que acompanhariam toda a linhagem das atuais quinze famílias que ocupam a Chácara. Em comunidade, cultivaram hortas, criaram animais de pequeno porte, plantaram rosas e se organizaram em torno de expressões da religiosidade e da cultura afro-brasileira.

Mas conquista desse território é decisiva não apenas para essas famílias, mas para o bairro em que a comunidade Chácara das Rosas se inscreve. Os contrastes entre suas casas e as das vizinhanças, assim como as suas maneiras características de viver e de se organizar como grupo social em uma grande cidade, são sinais diacríticos da diversidade matizes e matrizes que compõem a sociedade brasileira. Sob esse ponto de vista, os descendentes de José e Rosa de Jesus nos ensinam como são geradas fronteiras étnicas e como, ontem e hoje, efetivam-se práticas de espoliação e conquista do espaço urbano. Ensinam-nos, também, que a formação de um bairro nunca é livre de conflitos. Como escrevem os autores do Relatório Antropológico de Caracterização Histórica, Econômica e Sociocultural, a "urbanização abrupta, especulação imobiliária, estigmatização etno-racial e perdas territoriais que conformam o território reivindicado" (Rodrigues e Oliveira, 2007, p. 205). Essa conformação não é exclusiva do caso da Chácara das Rosas, apresentando-se com variações em diversas cidades brasileiras – e, porque não dizer, em diversos bairros de Canoas.

A herança cultural da comunidade de remanescentes de quilombo Chácara das Rosas consiste nisto: dar a ver e a conhecer às gerações futuras uma das formas típicas dos processos de urbanização e europeização que caracteriza a sociedade brasileira. Essa visibilização deve ser assumida como um dever civilizatório. Seja porque, como sugere Ana Paula Comin, "a invisibilidade a que está sujeita a população negra [...] é uma estratégia por parte do Estado e da sociedade brasileira em geral que visa ocultar a diversidade étnica do grupo negro." (Comin, 2005, p. 179). Seja, por outro lado, porque a realidade socioeconômica e cultural do quilombo Chácara das Rosas nos ensinam sobre formas alternativas de organização social e sociabilidade. A questão, agora, é como seguir transmitindo esta herança face a novas responsabilidades e desafios do momento pós-titulação, em particular buscando oportunidades originais de melhoria nas condições de vida das pessoas que ali vivem.

A COMUNIDADE CHÁCARA DAS ROSAS E O FUTURO

Para garantir a sua herança cultural, a comunidade Chácara das Rosas reinventa suas práticas e busca efetuar trocas com a sociedade urbana a que a engloba. Nesse movimento, estabelece-se o conceito de etnodesenvolvimento, que é uma proposta de tensionamento do capitalismo através da auto-organização e autonomia de um grupo oriundo de populações tradicionais que "mantem o controle sobre suas próprias terras, seus recursos, sua organização social e sua cultura, e é livre para negociar com o Estado o estabelecimento de relações segundo seus interesses" Stavenhagem (2000, p.34). Ao longo dos anos 2000, a comunidade Chácara das Rosas passa a dialogar sistematicamente com a Secretaria Nacional de Economia Solidária (SENAES) e o Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA), o que gerou estudos visando ao reconhecimento e auto-reconhecimento da comunidade e o seu desenvolvimento econômico-social.

No Brasil, o conceito de etnodesenvolvimento foi adotado pelo Ministério do Desenvolvimento Agrário e do Ministério do Trabalho e Emprego desde 2002, sobretudo, pela legitimidade do conceito que dialoga com a Constituição Federal de 1988 que reconhece a nação brasileira como pluriétnica e multicultural. No ano de 2003, foi criada a SENAES, que mapeia, assessora, fomenta e articula em rede os empreendimentos econômicos de economia solidária. No quadro das populações tradicionais, como é o caso da comunidade Chácara das Rosas, o SENAES apoia pesquisas e iniciativas que organizem os empreendimentos econômicos solidários e processos de troca e comercialização de produções locais.

É nesse quadro que, em 2015, um dos autores deste texto realizou um seminário intitulado "Etnodesenvolvimento e Economia Solidária" no território da Chácara das Rosas, além de outras três comunidades análogas localizadas no Rio Grande do Sul. Naquela oportunidade, além da contribuir com informações gerais sobre o etnodesenvolvimento, buscou-se delimitar as especificidades de cada comunidade: calcularam-se as distâncias e as condições de deslocamento do centro urbano mais próximo até cada comunidade quilombola; verificou-se as condições de vida dos quilombolas por meio de entrevistas, questionário, fotografia e filmagem; realizaram-se ações informativas sobre os direitos do cidadão brasileiro e sobre o valor do trabalho coletivo para a continuidade dos grupos; e, por fim, calcularam-se os recursos necessários para fomentar o

desenvolvimento econômico das comunidades.

No caso da Chácara das Rosas, os resultados indicaram que são as mulheres que protagonizam as práticas religiosas – são sacerdotisas da matriz africana – as relações comerciais e a produção de artesanato. Quanto aos homens, em sua maioria jovens, a busca é por integrar o mercado de trabalho formal. Isso talvez explique o porque deles, em sua maioria, estudarem no máximo até o 8º ano do Ensino Fundamental, enquanto que as jovens mulheres tendam a concluir o Ensino Médio. Destacou-se, ainda, a presença de uma horta comunitária e a participação de mulheres como agentes da rede feminista de economia solidária do MTE/SENAES.

Face a essas condições, os autores desta comunicação buscam acompanhar o processo de etnodesenvolvimento da comunidade com vistas à sua duração no tempo e no espaço. Por um lado, a ideia é prestar auxílio formal, de caráter acadêmico, para que os grupos ali instalados possam dispor de escolhas para o seu futuro, no sentido de auxiliar a continuidade da herança histórica que eles protagonizam, e de condições efetivas para melhorar a sua qualidade de vida no presente. Por outro, busca-se observar, ouvir e participar do cotidiano e das tomadas de decisão da comunidade, considerando a exemplaridade desses grupos para outros movimentos de reconhecimento e auto-reconhecimento de comunidades quilombolas no Brasil e no restante da América Latina.

Em guisa de conclusão, importa insistir: os povos tradicionais foram historicamente excluídos dos direitos no Brasil. Com as novas políticas públicas e os movimentos sociais, seus saberes e organização social são melhor aceitos e respeitados no Brasil, servindo como exemplos de autonomia, práticas solidárias e diversidade cultural na conquista de territórios próprios e de modos singulares de existência. Em consonância com os ensinamentos de Milton Santos (2005), as lutas e conquistas de uma comunidade com a Chácara das Rosas enfrentam os risco da perda do sentido da existência individual e coletiva e, sobretudo, da renúncia ao futuro. Em poucas palavras: “caminhamos, ao longo dos séculos, da antiga comunhão individual dos lugares com o universo à comunhão hoje global: a interdependência universal dos lugares é a nova realidade do território” (SANTOS, 2005, p. 255). É nessa ótica que a construção de comunidades, de redes solidárias e de práticas de desenvolvimento endógeno podem promover não apenas a autonomia e auto-determinação de grupos sociais minoritários, mas a produção e

democratização do conhecimento a respeito de suas formas de lidar com a sustentabilidade ambiental e o protagonismo cidadão.

REFERÊNCIAS

COMIN, Ana Paula. **O "Planeta"**: apontamentos sobre a invisibilidade dos negros no RS e seus reflexos no campo da cidadania. Humanas (UFRGS), v. 26/27, p. 179-191, 2005.

SANTOS, Milton. ***Debates Território y Movimentos Sociales***. Ano VI nº 16, janeiro a abril, 2005.

SCHMITT, Alessandra; TURATTI, Maria Cecília Manzoli; CARVALHO, Maria Celina Pereira de. **A atualização do conceito de quilombo**: identidade e território nas definições teóricas. Ambiente & Sociedade, n. 10, p. 129–136, 2002.

RODRIGUES, Vera; OLIVEIRA, Vinícius Pereira de. **Relatório Antropológico de Caracterização Histórica, Econômica e Sociocultural**. Porto Alegre: INCRA/UFRGS, 2005. 230f.

STAVENHAGEN, Rodolfo. ***Conflictos étnicos y estado nacional. Consejo Nacional Para La Cultura Y Las Artes y El Fondo de Cultura Económica***. 2000. México.

REPRESENTAÇÕES E PEDAGOGIAS CULTURAIS DO PATRIMÔNIO CULTURAL URBANO DE CANOAS/RS: O CASO VILLA MIMOSA

Márcia Elizabeth Martins
Universidade Luterana do Brasil/Canoas (ULBRA/Canoas)
arqmarciaemartins@gmail.com
Maria Angélica Zubaran
Universidade Luterana do Brasil/Canoas (ULBRA/Canoas)
angelicazubaran@yahoo.com.br

RESUMO

O presente trabalho investiga o processo de patrimonialização da Villa Mimosa em Canoas/RS, entre os anos de 2009 a 2011. O objetivo da pesquisa é investigar e problematizar os processos de preservação de patrimônios culturais urbanos em Canoas, particularmente o tombamento da Villa Mimosa, mapeando as estratégias de preservação patrimonial mais recorrentes e os possíveis ensinamentos ou pedagogias culturais que esse processo produziu e fez circular na cultura local. Trata-se de uma análise cultural, cuja abordagem teórica inscreve-se no campo dos Estudos Culturais em Educação e dialoga com os estudos sobre patrimônio cultural e preservação patrimonial. Discuto os conceitos de Representação e Pedagogias Culturais, a partir das contribuições de: Stuart Hall, Kathryn Woodward, Shirley Steinberg, Tomaz Tadeu da Silva e Maria Lucia Wortmann, e os conceitos de Patrimônio Cultural e Preservação Patrimonial, conforme as contribuições de Françoise Choay, Alois Riegl, Henri-Pierre Jeudy, Néstor Garcia Canclini, Xerardo Pereiro Peréz, José Reginaldo Gonçalves, Leonardo Barci Castriota, Paola Berenstein Jacques, Marcia Sant'Anna, Lilian Fessler Vaz, Maria Angélica Zubaran, Marlise Giovanaz, entre outros. Os artefatos culturais selecionados para análise deste processo de tombamento da Villa Mimosa são as narrativas do jornal O Timoneiro, as representações visuais da Villa Mimosa por artistas plásticos locais e os textos do livro Casa das Artes Villa Mimosa, que registra o restauro dessa edificação. Entre os resultados da pesquisa, mapeou-se a recorrência de três estratégias de representação cultural no processo de preservação da Villa Mimosa: a monumentalização, a espetacularização e a culturalização do patrimônio cultural. Observou-se também um processo de hibridação, que combinou a preservação patrimonial deste bem cultural com valores mercadológicos. Este foi um processo de tombamento com grande repercussão na mídia local e que envolveu diferentes atores sociais e a produção e a negociação de múltiplos sentidos e significados atribuídos aos patrimônios culturais urbanos de Canoas.

INTRODUÇÃO

Este estudo empreende um mapeamento dos diferentes sujeitos sociais envolvidos e os múltiplos sentidos atribuídos aos patrimônios urbanos da cidade de Canoas/RS, particularmente, no processo de patrimonialização da Villa Mimosa (2009). Busca-se investigar as possíveis pedagogias culturais que as narrativas preservacionistas sobre a Villa Mimosa fizeram circular na cultura e a forma como se articulam com a construção de subjetividades e identidades. Partindo do princípio de que os projetos de preservação patrimonial também possuem uma dimensão pedagógica, também ensinam coisas, entendo que os atores sociais urbanos aprendem ou não a identificar-se com seus patrimônios locais, com os quais podem ou não desenvolver laços de pertencimento.

Entre os artefatos culturais selecionados para investigação e análise são: o processo de tombamento da Villa Mimosa, as pinturas de artistas locais na Mostra Canoense de Patrimônio Histórico e Artístico (1997) e o livro Casa das Artes Villa Mimosa, que registra o restauro da edificação.

CONTEXTUALIZANDO O PATRIMÔNIO CULTURAL URBANO DE CANOAS

Foram inúmeras as referências sobre a necessidade de preservação do patrimônio cultural em Canoas que circularam na mídia local desde a década de 1980 e foram sete os tombamentos de prédios históricos da cidade, a partir do ano de 2009, entre eles destaca-se a Villa Mimosa (2009), primeiro patrimônio cultural tombado na cidade de Canoas. Neste sentido, pode-se afirmar que o histórico da preservação do patrimônio cultural na cidade de Canoas merece ser investigado dada a complexidade de sujeitos e processos envolvidos e também pela atualidade do tema sobre a história cultural da cidade, que teve recentemente outro patrimônio cultural urbano preservado.

Ao problematizar a construção dos patrimônios culturais em Canoas, em articulação com as pedagogias culturais produzidas e disseminadas sobre esse processo, surgem algumas indagações, entre as quais destaco: Quais as representações mais recorrentes evocadas no processo de tombamento da Villa Mimosa? Que pedagogias culturais esse processo de preservação patrimonial colocou em circulação na cultura? Como foi narrado o processo de

patrimonialização da Villa Mimosa nos mais variados artefatos culturais que dele se ocuparam? Que sentidos lhe foram atribuídos pelos diferentes agentes sociais envolvidos?

Em termos teórico-metodológicos, busco articular as discussões do campo dos Estudos Culturais com as abordagens da área do Patrimônio Cultural. Os Estudos Culturais são conhecidos por possuírem uma vocação interdisciplinar que permite articular vários campos do conhecimento.

PENSANDO O PATRIMÔNIO CULTURAL A PARTIR DOS ESTUDOS CULTURAIS

Memória, identidades culturais e patrimônio cultural são os conceitos que embasam este estudo, estando permanentemente relacionados.

Como afirma Maurice Halbwachs, um dos pioneiros no estudo das memórias sociais, a memória coletiva não designa uma faculdade, mas é uma representação, um enunciado que membros de um grupo vão produzir a respeito de uma memória supostamente comum aos membros desse grupo (HALBWACHS, 1999, p. 24). Neste sentido a memória é resultado de um trabalho de organização e de seleção do que é importante para o sentimento de unidade e de continuidade de um grupo, ou seja, para a construção da sua identidade. A patrimonialização e a tomada de valor do patrimônio podem ser consideradas como narrativas que inscrevem o objeto patrimonial em uma tradição memorial e, assim, desempenham um papel na autenticação de narrativas coletivas. É possível considerar que as identidades são produzidas quando os indivíduos fazem escolhas memoriais de onde emergem as "visões de mundo" identitárias.

Esta perspectiva contingente e dinâmica da construção das identidades ganha destaque nos Estudos Culturais, particularmente, nas discussões de Stuart Hall sobre o conceito de identidade na pós-modernidade. Hall (2006) afirma que o sujeito pós-moderno não tem uma identidade fixa, essencial ou permanente, mas a identidade é formada e transformada continuamente em relação às formas como somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um eu coerente, mas que podem ser contraditórias e estão em contínuo deslocamento.

Na mesma direção, Tomaz Tadeu da Silva (2000) entende a identidade e a diferença como construções culturais e sociais. Para o autor, a diferença e a identidade são resultado de atos de criação linguística, criaturas da linguagem, que não são naturais ou essenciais, mas são produzidas social e culturalmente e adquirem sentido dentro dos sistemas de significação. Na medida em que identidade e diferença originam-se em um processo de produção simbólica e discursiva, estão sujeitas às relações de poder. Quando uma determinada identidade se fixa como norma, torna-se "natural", passa a exercer uma força homogeneizadora, e este processo é uma das formas mais sutis de manifestação do poder no campo da identidade e da diferença.

Outro conceito fundamental nessa análise é o de representação. Hall (1997) destaca o poder constituidor da linguagem e das representações culturais, que não apenas "falam sobre", mas constituem e inventam as coisas e os sujeitos sobre os quais falam. Hall considera que os significados que circulam na cultura interpelam os sujeitos e contribuem para a construção das suas subjetividades e identidades.

Silva (2000) considera que a representação é o conceito que expressa os sistemas de significação definidores da identidade e da diferença. A representação também liga a identidade e a diferença a sistemas de poder. Quem tem o poder de representar tem o poder de definir e determinar a identidade. Por isso, a representação ocupa lugar destacado na teorização contemporânea sobre identidade e nos movimentos sociais ligados à identidade.

Kathryn Woodward (2000) igualmente considera que a representação atua classificando o mundo e nossas relações e que a construção da identidade é ao mesmo tempo simbólica e social. Woodward (2000) afirma que "A representação inclui práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais significados são produzidos, posicionando-nos como sujeitos" (p.17).

Já para Nestor Garcia Canclini (1994), o patrimônio é uma construção social e política, um espaço de luta material e simbólica entre diferentes grupos sociais, étnicos, culturais, religiosos, entre outros. Canclini destaca os diferentes usos sociais do patrimônio e as diferentes formas como as pessoas se apropriam do patrimônio. O autor destaca pelo menos quatro paradigmas político-culturais ao tratar da preservação: o tradicionalismo substancialista, o mercantilista, o conservacionista ou monumentalista e um participa-

cionista, sendo que este último concebe o patrimônio em relação com as necessidades globais da sociedade e não somente relacionado aos valores dos bens como nos paradigmas anteriores.

Também José Reginaldo Gonçalves (2002) destaca a relação entre patrimônio e identidade, "o patrimônio, de certo modo, constrói, forma as pessoas". Neste sentido, o patrimônio funciona como um elemento que cria um sentimento coletivo de pertencimento comunitário e contribui para a construção de identidades.

Vale destacar ainda, que alguns autores se referem ao patrimônio como uma invenção. Os patrimônios assim podem exercer uma espécie de mediação entre os aspectos culturais "herdados" por um determinado grupo ou coletividade, e aqueles aspectos considerados como adquiridos, produzidos ou construídos, resultantes do permanente processo de identificação ou subjetivação individual e coletiva.

BREVE HISTÓRICO DA VILLA MIMOSA

A casa, o solar, conhecido como Villa Mimosa, foi construído no início do século XX, por Frederico Ludwig, diretor comercial do lanifício Chaves Almeida, em Porto Alegre, para ser a residência de veraneio da família. Em 1905, após o término da construção, Fritz, como ficou conhecido, sua esposa Arminda Genuína Kessler, conhecida como Dona Mimosa e seus quatro filhos, passaram a ocupar a casa. Dona Mimosa abriu um armazém de secos e molhados e uma loja de armarinhos no pavimento térreo da residência.

Já na década de 1920, mais precisamente em 1923, a casa foi ampliada passando a ter 23 cômodos, para atender a uma família mais numerosa, ao todo já eram sete filhos. Nesta época a casa teve acréscimos: de sua varanda principal com colunata, do terraço, de adereços, carrancas, relevos e ornamentos nas fachadas, que correspondiam ao crescente destaque da família Ludwig em Canoas. A residência Villa Mimosa foi sempre habitada pelos Ludwig. Os últimos moradores foram: o filho Victor Hugo Ludwig e sua família, que lá moraram até 1999. Desde então, a casa ficou desabitada.

Figura 1 - **Carranca-Ornamento da fachada**
Foto Rodrigo da Silveira

A Villa Mimosa possui uma arquitetura eclética cuja fachada principal apresenta elementos de estilos variados: frontão barroco, capitéis das colunas em estilo jônico e coríntio, relevos, "carrancas", florões e frisos. Segundo o arquiteto Analino Zorzi, responsável pela obra do restauro, o imaginário canoense associava as carrancas à Dona Mimosa, no entanto, destaca que "esse elemento decorativo estava disponível no comércio de construção da época e era bastante comum nas residências" (Casa das Artes Villa Mimosa, p.57).

O cineasta e memorialista de Canoas Antônio Jesus Pfeil (1992) refere que no início do século XX (época de construção da casa), a cidade era uma vilazinha servida pela viação-férrea e que começava a ganhar certa importância como um local onde famílias abastadas da capital costumavam construir suas residências de veraneio (p.59). Foi em torno da Estação da estrada de ferro que se construíram casas de veraneio, um hotel, hospedarias, armazéns, lojas, algumas pequenas indústrias e uma instituição escolar, o Instituto São José (1907). A urbanização foi intensificada após a Segunda Guerra Mundial, quando imigrantes de diferentes nacionalidades e migrantes da zona rural e de outros núcleos urbanos do Rio Grande do Sul afluíram para Canoas.

Entre o final da década de 1960 e meados de 1980, ocorre o processo de modernização de Canoas, quando os poderes constituídos passaram a ordenar a cidade e seu crescimento demográfico acentuado. A cultura veio a ter algum destaque apenas a partir da década de 1980, principalmente com a criação da Fundação Cultural de Canoas.

CONTEXTO DO TOMBAMENTO DA VILLA MIMOSA

Mapear as medidas legais e sujeitos sociais envolvidos na preservação patrimonial da Villa Mimosa foi fundamental para compreender como se processou a preservação patrimonial em Canoas. O processo de tombamento da Villa Mimosa foi marcado pela participação de múltiplos agentes, entre eles: a Prefeitura Municipal, o Ministério Público do Rio Grande do Sul, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Estadual (IPHAE), a empresa Goldsztein Cyrela empreendimentos imobiliários S.A., os herdeiros do imóvel, as lideranças de oposição, o jornal local O Timoneiro, a ONG Villa Mimosa.

O processo de preservação patrimonial da Villa Mimosa teve início nos primeiros anos da década de 1990, com a promulgação da Lei Municipal nº3875/94, que organiza a proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Municipal, passando pela elaboração do Inventário de Bens Históricos de Canoas (1998), culminando com o tombamento do imóvel em 29 de maio de 2009[1] e encerrando-se com o restauro da casa em 2011.

A "Villa Mimosa" foi o primeiro imóvel tombado na esfera municipal de Canoas. O processo de tombamento foi realizado pela Secretaria Municipal de Cultura de Canoas, especificamente, pela Unidade de Patrimônio Histórico. Foi a ameaça de demolição da casa Villa Mimosa e sua a ampla divulgação nos jornais locais, em face da construção do empreendimento imobiliário da Goldsztein Cyrela no mesmo terreno, que resultou na abertura de um Inquérito Civil Público, por iniciativa do Ministério Público Federal, através da Procuradoria de Canoas.

Nas reuniões do Inquérito civil público, chamou atenção a presença de diferentes sujeitos sociais envolvidos: o proprietário, que queria vender a propriedade, a empresa imobiliária Goldsztein Cyrela que queria comprá-la, a Prefeitura, com a intenção de tombar e o Ministério Público, no seu papel de fiscalização e promoção de ações de proteção do patrimônio histórico-cultural.

Esse Inquérito culminou com o estabelecimento de um Termo de Compromisso de Ajustamento (2007) entre a Prefeitura de Canoas, a Goldsztein Cyrela e o Ministério Público Federal, representado pela Procuradoria de Canoas. De acordo com esse Termo de Compromisso de Ajustamento, o município de Canoas

1 Decreto municipal nº 635.

comprometia-se a efetuar o tombamento do imóvel e a Goldsztein Cyrela a não realizar qualquer obra no imóvel até que fosse aprovado projeto urbanístico e ambiental pela Prefeitura. Em 2008 ocorreu o desmembramento do terreno original do sítio da Villa Mimosa em dois lotes, um deles abrigando a casa e o outro a área do futuro condomínio residencial.

Em 2011 a Villa Mimosa foi entregue a comunidade restaurada e adaptada para seu novo uso, a Casa das Artes. O trabalho de restauro realizou-se sob a responsabilidade do Arquiteto Analino Zorzi e foi viabilizado financeiramente pela parceria da Goldsztein Cyrela e Kroma Restaura.

ESTRATÉGIAS DE REPRESENTAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL VILLA MIMOSA

A análise que segue, vincula-se à abordagem construcionista de Stuart Hall, segundo a qual as coisas não possuem um significado intrínseco, essencial, mas que construímos o significado delas utilizando-nos de sistemas de representação. Mapeou-se neste processo, algumas estratégias de representação do patrimônio urbano: a monumentalização, a espetacularização e a culturalização do patrimônio cultural. Essas estratégias representacionais não aparecem de forma isolada nos artefatos culturais, mas ao contrário, se combinam e se entrecruzam nas narrativas dos diferentes agentes sociais envolvidos no processo de tombamento da Villa Mimosa.

a) A Representação Monumentalizada do Patrimônio Urbano

A concepção monumentalista do patrimônio cultural tem sido objeto de estudo de diversos teóricos. Para Garcia Canclini (1994), o imaginário monumentalista vincula-se às tarefas do poder público de preservar bens históricos capazes de serem “símbolos de coesão e grandeza”. O autor cita como marca desta concepção a atenção privilegiada a grandiosidade do edifício sem que se pense nas contradições sociais que essa preservação patrimonial possa expressar. De acordo com o autor, na concepção monumentalista, é “grande a tentação de associar o Estado às heranças monumentais para legitimar o sistema político vigente (...) buscando-se identificar o enraizamento histórico de quem conserva e reinaugura os monumentos, depois de restaurá-los” (p.104). Portanto na concepção monumentalista o valor artístico e arquitetônico do bem cultural são sempre salientados.

Já o antropólogo José Reginaldo Gonçalves (2002), considera que quando o patrimônio cultural é narrado sob o registro da monumentalidade, ele se define pela tradição e pela valorização do passado em detrimento do presente e aparece na forma dos chamados "monumentos de pedra e cal", associados a eventos históricos fundadores e a figuras ilustres. Na direção apontada por esses autores, entendo que a monumentalização do patrimônio é uma das estratégias recorrentes no processo de tombamento da Villa Mimosa.

Passemos a análise do Parecer Técnico da Comissão de Patrimônio Histórico do Município de Canoas[2] (2007), sobre o tombamento da Villa Mimosa. O Parecer atribui à Villa Mimosa, valor artístico, arquitetônico e histórico. O valor artístico e arquitetônico se destaca no Parecer ao nomear "a Casa da Família Ludwig - a Villa Mimosa" como "patrimônio de inquestionável importância no âmbito da cultura arquitetônica da cidade de Canoas e da sociedade canoense" (p.5). O Parecer apropria-se do depoimento da arquiteta Jane Mirian Würth ao jornal Diário de Canoas, de julho de 1983, para construir um discurso que evoca o que Garcia Canclini define como uma concepção conservacionista e monumentalista do patrimônio:

> A Villa Mimosa [...] permanece imponente em seu estilo neoclássico. A casa foi construída num momento em que surgiam as janelas venezianas [...], os capitéis das colunas encontradas na parte frontal e lateral direita são em estilo jônico e coríntio. Vários vitrôs também compõem as variadas tendências. (Parecer Técnico de Tombamento da Villa Mimosa, 2007, p. 06).

O Parecer Técnico constrói uma narrativa de preservação patrimonial associada à família Ludwig e à sua importância na história da cidade, que está vinculada às várias iniciativas da família para o desenvolvimento de Canoas, tais como: a vinda dos Irmãos Lassalistas e a instalação do Instituto São José (1908), a inauguração da estrada que ligava Canoas a Porto Alegre (1909), e ainda a sua participação no processo de emancipação do município (1939). Neste sentido, essa narrativa atribui à edificação um valor histórico, associado à figura de Frederico Ludwig, demonstrando que a preservação patrimonial

2 Comissão formada pela Prof.ª Dra. Cleusa Maria Gomes Graebin, pela Prof.ª Iolanda Menezes Finkler e pela Prof.ª Esp. Maria Lúcia Fauri Agostini.

está associada a uma rememoração do passado, a outra época, quando se nomeavam as casas pelo nome das famílias, que neste caso correspondia a uma das famílias "tradicionais da cidade". Portanto, na narrativa do Parecer Técnico, a patrimonialização aparece como um esforço para legitimar simbolicamente, no patrimônio cultural preservado, as vivências históricas dos fundadores da cidade.

Para Garcia Canclini (2006), trata-se da teatralização do poder: "celebra-se o patrimônio histórico constituído pelos acontecimentos fundadores, os heróis que os protagonizaram e os objetos fetichizados que os evocam" (p.163). Nesta direção, o Parecer Técnico constrói uma narrativa em que a Villa Mimosa é apresentada como um símbolo dos moradores de Canoas, como "fazendo parte do imaginário de seus habitantes, mesmo daqueles que nunca a adentraram", marcando o "valor histórico-afetivo que representa para o Município de Canoas". Neste sentido, o Parecer narra e visibiliza a memória de segmentos sociais dominantes e suas manifestações materiais.

No processo de restauro da Villa Mimosa também se destacam as características monumentais da edificação, detalhes arquitetônicos e artísticos, particularmente os elementos decorativos da fachada, colunas e capitéis em estilo jônico e coríntio, pintadas de branco, contrastando com o tom de ocre amarelado das paredes, com o cinza escuro dos pilares laterais e o bege claro original das aberturas.

Para quem lembra da Villa Mimosa pintada em tons rosados das últimas décadas do século XX, as cores atuais podem parecer estranhas, entretanto são cores identificadas através de prospecção arquitetônica aproximando-se das cores originais.

Figura 2 - **Villa Mimosa/2011**
Foto: Rodrigo da Silveira

Figura 3 - **Villa Mimosa/2011**
Foto: Felipe Lause | website PMC

Outro aspecto importante que o restauro agregou à Villa Mimosa foi a iluminação da casa, um recurso amplamente utilizado nos dias atuais para potencializar visualmente as edificações, valorizando o imóvel e facilitando o reconhecimento simbólico desta edificação pelos canoenses, como elemento marcante da paisagem urbana. A iluminação de prédios históricos ou monumentos pode até mesmo alçar estes espaços à categoria de atração turística ou "cartão postal" de uma cidade. Na preservação patrimonial, é aconselhável que a iluminação possa garantir aos bens culturais uma valorização visual sem descaracterizar o ambiente ou o "espírito da época". Acima, uma foto ilustrativa da iluminação atual da Casa das Artes Villa Mimosa.

b) Representações Espetacularizadas do Patrimônio

Douglas Kellner (2006) apropria-se do teórico francês Guy Debord para a sua discussão do conceito de "sociedade do espetáculo", quando descreve uma mídia e uma sociedade de consumo organizadas em torno da produção e consumo de imagens, mercadorias e eventos culturais. Para Kellner existem muitos níveis e categorias de espetáculos e para vencer no mercado global, as cidades precisam fazer circular suas imagens e marcas, seus ícones midiáticos. No caso da preservação da Villa Mimosa, esse patrimônio é recorrentemente narrado como um ícone de Canoas. A seguir, reproduzo excertos do depoimento do Prefeito de Canoas, Jairo Jorge da Silva, sobre o restauro da Villa Mimosa, no livro Casa das Artes:

> Nossa história ganhou novos rumos. De cidade veraneio passamos a ser dormitório e logo pólo industrial. Foram décadas de crescimento, no entanto, a Villa Mimosa estava lá (...) mas com o passar dos anos a casa foi perdendo seu brilho e esplendor. (...) Em meio às ruínas, decidimos em parceria com a Goldsztein-Cyrela, restaurá-la. O trabalho ganhou grandes proporções e a ação de profissionais competentes fez renascer toda a beleza desta casa, que sempre foi um ícone para Canoas (2011, p.6).

Nesta direção, Lílian Vaz (2004) destaca que a espetacularização da cidade produz uma proliferação de imagens, eventos, festivais, ícones arquitetônicos, espaços públicos renovados e primorosamente desenhados, cuja dimensão simbólica é potencializada e se torna matéria prima para o marketing urbano. Anuncia-se a cultura e a cidade revitalizada – um espetáculo a ser consumido. Nesta direção, também Choay (2001) destaca:

> Assim, para a afirmação da patrimonialização, conta-se com estratégias voltadas para a mercantilização do patrimônio cultural, principalmente porque, "os monumentos e patrimônio históricos adquirem dupla função – obras que propiciam saber e prazer, postas a disposição de todos; mas também produtos culturais, fabricados, empacotados e distribuídos para serem consumidos" (p. 211).

A arquiteta Paola Jacques (2003), ao discutir a "espetacularização" das cidades contemporâneas expõe que dentro dessa lógica, existe uma clara intenção de se forjar uma imagem singular da cidade. De acordo com a autora, o patrimônio cultural urbano passa a ser visto como um potencial de espetáculo a ser explorado.

> A promoção e a venda dessa imagem de cidade correspondem à venda da própria cidade como uma mercadoria. A cidade-mercadoria funciona como uma empresa, de alcance multinacional. O que se vende internacionalmente é, sobretudo, a imagem de marca da cidade e, paradoxalmente, essas imagens de marca de cidades distintas, com culturas distintas, se parecem cada vez mais (p.33).

A Villa Mimosa também foi celebrada como espetáculo, na *Mostra Canoense de Patrimônio Histórico* e *Artístico*, na década de 1990, mais precisamente em 1997. Nesta ocasião, vários artistas locais organizaram-se e expuseram obras cujo tema era o patrimônio histórico e artístico da cidade. Observa-se que, naquele momento, os artistas locais passaram a atribuir valor histórico e artístico a determinados prédios da cidade e a defender a preservação desses bens culturais. Entre esses artistas, destaco aqueles que produziram duas obras que se referem à Villa Mimosa: Maurício Wagner e Voldinei Burkert Lucas. A seguir reproduzo a tela do artista Maurício Wagner, em que a Villa Mimosa está representada no primeiro plano, da direita para esquerda, tendo ao seu lado a Villa Nenê e a Estação de Trem. Nessa composição o artista juntou as fachadas de diferentes prédios históricos da cidade que a partir dessa pintura, passa a ser vista como uma obra de arte em si, um conjunto único do patrimônio da cidade. Observa-se que os prédios selecionados são patrimônios representativos de um passado glorioso da cidade.

Figura 4 - **Canoas Preserve**
Fonte: Maurício Wagner, Website Prefeitura Municipal de Canoas

Outra obra que reproduziu a Villa Mimosa foi a gravura de Voldinei Burkert Lucas, que integra o seu *Álbum do Patrimônio Histórico de Canoas*, produzido no ano de 2000.

Figura 5 - **Canoas Preserve**
Fonte: Maurício Wagner, Website Prefeitura Municipal de Canoas

Nesta gravura, a Villa Mimosa está representada isolada do seu entorno urbano, a partir da sua fachada, vista da Rua Guilherme Schell. Canclini refere que o imaginário de preservação do tipo monumentalista está voltado para "salvaguardar essências, modelos estéticos e simbólicos, cuja conservação inalterada servirá precisamente para testemunhar que a substância desse passado glorioso transcende as mudanças sociais" (1994, p.103). Essa representação parece congelar a Villa Mimosa e assim inventar uma marca estética para a cidade.

c) Representações Culturalizadas do Patrimônio

O termo culturalização aqui se refere à projetos de revitalização urbana, que fazem uso estratégico do patrimônio como recurso cultural, com o objetivo de desenvolvimento econômico local. A arquiteta Paola Jacques (2005), no prefácio do livro Espelho das Cidades, de Henri Pierre Jeudy, traz um importante questionamento que pode ser relacionado ao caso da Villa Mimosa: o que se pode dizer do uso contemporâneo da cultura como estratégia principal dos novos projetos ditos de revitalização urbana? Estas intervenções de revitalizações urbanas ocorrem muitas vezes como forma de possibilitar a efetiva inserção da cidade na competitiva rede global das cidades turísticas. A autora aponta que, dentro da lógica de consumo cultural urbano, tanto a cidade quanto a cultura passam a "ser consideradas como mercadorias, manipuladas como imagens de marca" (p.34). Neste sentido, parece que a imagem da Villa Mimosa, particularmente da sua fachada principal, passa a ser representada

como uma marca, como um símbolo da cidade.

Lílian Vaz (2001) considera que as zonas de intervenção nas cidades contemporâneas estão associadas à produção e ao consumo da cultura e ao turismo de uma maneira geral, além de atenderem às condições de desenvolvimento de uma economia simbólica. A autora apropria-se de Huyssen (2000) para destacar que há uma inversão no enfoque da cidade como texto para a cidade como imagem. Salienta ainda, que a cultura passa a ser usada como um produto mágico pelo marketing urbano, o que resulta em uma "culturalização" das cidades. De acordo com a autora, esta nova maneira de pensar o planejamento urbano parece ter se iniciado com dois livros marcantes. *Soft City* de Jonathan Raban, em que o autor mostra que a *soft city* é mais importante que a *hard city*. Também na obra *Cidades Invisíveis*, de Ítalo Calvino, que contribuiu para mostrar que a realidade da vida urbana é constituída não somente pelo seu visível, mas muito mais pelo invisível domínio dos seus sentidos, pelo simbólico, pelo cultural.

Neste sentido, a Casa das Artes, como "primeiro espaço cultural específico" de Canoas, torna-se em um elemento simbólico do papel da cultura na administração do Prefeito Jairo Jorge, um espaço público aberto para a comunidade, encerrando com sucesso um processo de tombamento que foi tumultuado.

VILLA MIMOSA: UM PATRIMÔNIO HIBRIDIZADO

As múltiplas e diversas estratégias de representação da Villa Mimosa, parecem delinear um processo de hibridação cultural em que se combinam diferentes abordagens do patrimônio, mesclando aspectos simbólicos como valores materiais em que se diluem as fronteiras entre o cultural e o mercadológico.

Para Garcia Canclini (2006), o hibridismo cultural configura uma ruptura da ideia de pureza. Segundo o autor, estamos diante de "hibridismos culturais" ou "hibridação cultural" quando diferentes discursos se entrecruzam e se combinam de variadas maneiras. Nesta direção, Wortmann (2010) apropria-se de Garcia Canclini para destacar a multiplicidade de significados atribuídos ao termo hibridação, quando utilizado para descrever processos de descolonização, de cruzamentos de fronteiras, de fusões artísticas, literárias e comunicacionais, ou ainda para "referir associações de instituições públicas a corporações privadas", como parece ser o caso da Villa Mimosa.

Na direção apontada pelo estudo de Wortmann (2010), é

importante considerar que há discordâncias sobre a utilização do termo hibridação, relacionadas "à ideia celebrativa e otimista de fecundidade dos produtos híbridos e de ter ele tratado a hibridação como harmonização de mundos desengajados e beligerantes". Neste sentido, a autora destaca que os processos de hibridização não são tranquilos, mas, pelo contrário as mesclas interculturais são muitas vezes contraditórias, permeadas de tensões e disputas.

No caso da preservação da Villa Mimosa, preservação e valorização da memória estão intimamente relacionadas com o marketing e a valorização econômica daquele espaço urbano, resultando em um processo híbrido de preservação patrimonial. Esses processos de intervenção urbana hibridizados que combinam lógicas de preservação patrimonial com marketing urbano são frequentes nas metrópoles brasileiras contemporâneas (veja-se o exemplo do Pelourinho).

Já na década de 1990, Garcia Canclini (1994) destacou a importância do paradigma mercantilista como uma estratégia de preservação patrimonial. De acordo com o autor:

> Os gastos requeridos para preservação do patrimônio são uma inversão justificável caso resulte em dividendos para o mercado imobiliário ou ao turismo. [...] A este modelo corresponde uma estética exibicionista na restauração: os critérios artísticos, históricos e técnicos se sujeitam à espetacularidade e à utilização recreativa do patrimônio com o fim de incrementar seu rendimento econômico, Os bens simbólicos são valorados na medida em que sua apropriação privada permite torná-los signos de distinção ou artigo de consumo em um show de luz e som (p. 104).

Portanto, observa-se que essas duas lógicas, uma cultural e simbólica e a outra da mercantilização dos bens culturais, apesar de aparentemente antagônicas, podem se combinar e entrecruzar com frequência nas intervenções urbanas contemporâneas. A produção simbólica contribui para valorizar o bem cultural e a própria cidade, enquanto que o capital mercantil e o marketing asseguram muitas vezes, como foi o caso da Villa Mimosa, o restauro do bem cultural.

PEDAGOGIAS DA PRESERVAÇÃO PATRIMONIAL DA VILLA MIMOSA

Wortmann (2010), em sua análise sobre pedagogia, cultura e mídia, valendo-se do que destacou Hall sobre o termo cultura na

perspectiva dos Estudos Culturais, argumenta que se pode considerar a existência de uma multiplicidade de culturas: as do lugar de trabalho, da masculinidade, da família, e talvez até se possa falar de uma cultura da preservação patrimonial, produzindo e disseminando múltiplas representações e ensinamentos sobre os patrimônios culturais. Neste sentido, entendo que as pedagogias culturais referem-se à noção da ampliação do conceito de pedagogia, para além do espaço escolar, incluindo outras instâncias culturais que também são pedagógicas e que também produzem ensinamentos, na medida em que estão inseridas em processos de construção de sentidos e que colocam em circulação um conjunto de representações que contribuem na constituição de determinados modos de ser no mundo. Nesse processo, as pedagogias culturais, mesmo sem ter o objetivo explícito de ensinar, ensinam coisas sobre o patrimônio cultural e sobre o que se deve preservar.

Nesse sentido, o processo de preservação patrimonial inventa e produz não apenas um patrimônio, mas também um estilo de vida: "viver em uma cidade com cultura", inventa também símbolos de grandeza e de sucesso para a cidade. Ao se tombar a Villa Mimosa, não apenas preserva-se um patrimônio, mas seleciona-se o estilo de vida que esse patrimônio representa, neste caso, a história de uma família de sucesso, uma visão de mundo, um sistema de valores e se oferecem posições de sujeitos bem sucedidos para os canoenses – os homens da família Ludwig foram políticos, militares, médicos de sucesso. Trata-se, portanto, da construção de um patrimônio cultural local, de se "inventar" um patrimônio histórico para a cidade, algo que o cidadão possa se identificar e consumir. Neste sentido, a preservação da Villa Mimosa, além de produzir uma marca, uma imagem, um ícone para a cidade, ensinou, aos cidadãos locais, quais os patrimônios culturais urbanos que merecem ser preservados na cidade, assim como, os que podem ser esquecidos.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Sem a pretensão de emitir conclusões sobre modelos de preservação patrimonial mais ou menos adequados para a cidade de Canoas, ou de avaliar o caso Villa Mimosa, o que se pretendeu foi analisar as narrativas textuais e visuais do processo de tombamento da Villa Mimosa, destacando-se as representações mais recorrentes sobre esse patrimônio cultural e problematizando-o a partir dos Estudos Culturais em Educação.

Na direção apontada por Garcia Canclini (2006), entende-se que o processo de patrimonialização da Villa Mimosa é um processo híbrido, que combinou diferentes estratégias de representação e que produziu uma preservação patrimonial que mistura aspectos culturais e simbólicos com aspectos do marketing urbano.

Na perspectiva de Garcia Canclini, destaco ainda que o hibridismo cultural pode ser visto de maneira positiva, consistindo numa mescla que renova a cultura e produz novos sentidos, sem perder de vista, que esses processos híbridos envolvem também disputas de poder. No interesse da comunidade local, importa considerar o que Gonçalves (2005) chamou de ressonância, ou seja, em que medida houve o envolvimento da população e como se identificou ou não, com bens ou práticas culturais. Neste sentido, parece-nos que a preservação dos patrimônios culturais urbanos não pode ter como foco somente o patrimônio edificado monumental, em uma cidade ideal, mas deve contemplar patrimônios culturais diversos, relacionados às memórias diversas das populações e inclusivos, envolvendo a participação de moradores da cidade e de visitantes na preservação patrimonial da cidade. Conforme Gonçalves:

> (...) quando classificamos determinados conjuntos de objetos materiais como "patrimônios culturais", esses objetos estão por sua vez a nos "inventar", uma vez que eles materializam uma teia de categorias de pensamento por meio das quais nos percebemos individual e coletivamente (GONÇALVES, 2007, p.29).

REFERÊNCIAS

CADERNOS PPG-AU/FAUFBA/ Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Ano 2, nº especial – **Territórios Urbanos e Políticas Culturais** (2004). Ana Fernandes, Paola Berenstein Jacques (Org.). Salvador: PPG-AU/FAUFBA, 2004.

CANCLINI, Nestor Garcia. O Patrimônio Cultural e a construção imaginária do nacional. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília: Iphan; n° 23, p. 94-115, 1994.

_____. Culturas Híbridas: **Estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Editora da USP, 4ª ed. 2006.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade: Editora UNESP, 2001.

GONÇALVES, José Reginaldo. **Monumentalidade e cotidiano**: os patrimônios culturais como gênero de discurso. In: OLIVEIRA, Lucia Lippi de. (Org.). Cidade: história e desafios. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002. p. 108-123.

_____. **Ressonância, Materialidade e Subjetividade**: as culturas como patrimônio. Horizontes antropológicos, Porto Alegre, ano11, nº 23, p.15-36, jan./jun. 2005.

_____. **Antropologia dos objetos**: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro, Coleção Museu, memória e cidadania – MinC, 2007.

GRAEBIN, Cleusa Maria G.; AGOSTINI, Maria Lúcia F.; FINKLER, Iolanda M. **Parecer casa família Ludwig - Villa Mimosa**. Canoas, SMC – Processo de Tombamento da Villa Mimosa, 2007.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Editora Vértice, 1999.

HALL, Stuart. ***Representation. Cultural representations and signifying practices***. London/Thousand, 1997.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomás Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HUYSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano / MAM, 2000.

JACQUES, Paola Berenstein. **Patrimônio Cultural Urbano**: Espetáculo Contemporâneo? Revista Urbanismo e Arquitetura, Salvador, Vol. 8, Bahia, 2003.

JEUDY, Henri-Pierre. **Espelho das cidades**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

KELLNER, Douglas. **Cultura da mídia e triunfo do espetáculo**. In: MORAES, Dênis de. (Org.). Sociedade midiatizada. Rio de Janeiro, Mauad, p. 119-147, 2006.

PFEIL, Antônio Jesus. **Canoas**: anatomia de uma cidade. Canoas, RS: Ponto & Vírgula, 1992.

SILVA, Tomaz Tadeu. **A produção social da identidade e da diferença**. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org. e trad.). Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 73-102.

VAZ, L. F. e JACQUES, P. B. **Reflexões sobre o uso da cultura nos processos de revitalização urbana**. Anais do IX ENANPUR, Rio de Janeiro, p. 664/674, 2001.

VIEGAS, Danielle Heberle. **Entre o(s) passado(s) e o(s) futuro(s) da cidade**: um estudo sobre a urbanização de Canoas/RS (1929-1959). Dissertação (Mestrado em História) - Orientadora: Profa. Dra. Núncia S. de Constantino. PUC/RS, Fac. de Filosofia e Ciências Humanas, Porto Alegre, 2011.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). Identidade e diferença. A perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis; Vozes, 2000.

WORTMANN, Maria Lúcia C. **Encontros interculturais, hibridações e pós-modernidade**. REU. Sorocaba: UNISO. V. 36, N.1, 2010.p.21-35.

_____. **Pedagogia, cultura e mídia**: algumas tendências, estudos e perspectivas. In: BUJES, Maria Isabel Edelweiss; BONIN, Iara (Org.). Pedagogias sem Fronteiras. Canoas: Ulbra, 2010.

A IMIGRAÇÃO *MUSEALIZADA*: O CASO DO MUSEU HISTÓRICO DA VARPA JANIS ERDBERGS

Odair da Cruz Paiva
Universidade Federal de São Paulo (Unifesp)
paivaoc@hotmail.comr

RESUMO

As múltiplas dimensões do patrimônio da imigração em nosso país estão expressas na profusão de festas e celebrações, na criação de roteiros turísticos e numa pluralidade de manifestações de valorização das dimensões materiais e intangíveis deste processo. O surgimento de museus da imigração, nesse contexto, aponta para a necessidade em se compreender as intencionalidades das práticas de musealização do patrimônio e da construção de memórias nestes espaços. Esta comunicação tem como objetivo analisar a musealização da imigração de letos a partir da análise do "Museu Histórico da Varpa Janis Erdbergs", localizado na antiga colônia de Varpa no município de Tupã, região oeste do Estado de São Paulo.

> À institucionalização dos museus de história relaciona-se uma preocupação: combater o esquecimento. Vestígios de épocas mortas, quando são coletados, preservados e expostos ao olhar dos vivos, podem abrir muitos espaços para o ato de lembrar. Por outro lado, esses indícios do passado devem servir, no nosso entender, para a elaboração de problemáticas históricas sobre as relações entre passado, presente e futuro. (MAGALHÃES e RAMOS, 2008, p.51)

APRESENTAÇÃO

O *Museu Histórico da Varpa* faz parte de um conjunto de onze museus da imigração situados em alguns municípios do Estado de São Paulo; trata-se do único museu – considerando o ambiente paulista - dedicado aos imigrantes provenientes da Letônia. Como todos os outros, ele faz parte do cadastro do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) e, portanto, dentro de um dos critérios adotados pelo projeto que atualmente desenvolvo, intitulado: *Museus e Patrimônio da Imigração. História, memória e patrimônio cultural nos museus da imigração no Estado de São Paulo*.

O interesse no desenvolvimento deste projeto partiu do desdobramento de outra pesquisa que realizei no âmbito de um

pós-doutorado junto ao Núcleo de Estudos de População (NEPO) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) entre os anos 2009 e 2010. Naquela ocasião, meu intuito foi mapear e analisar estudos sobre a imigração para o país a partir da segunda metade da década de 1940 até o final dos anos 1970. No transcurso da pesquisa, compreendi que os trabalhos sobre a imigração possuíam um componente de produção de memória sobre um processo que, no período escolhido, estava em detração no país.

A partir dos anos 1940 e durante as décadas seguintes, os fluxos de entradas de estrangeiros apresentaram volumes abaixo daqueles que marcaram o período da *Grande Imigração* – situado entre o final do século XIX e primeiras décadas do século XX. Dessa forma, o início dos estudos sobre o tema teve impulso justamente no período de refluxo da imigração; este descompasso entre o vivido da imigração e o seu concebido abriu um campo amplo de análises produzidas, à época, por memorialistas, historiadores, antropólogos, economistas, sociólogos, demógrafos, etc. A produção do conhecimento sobre um processo em detração construiu memó- e registrou um sem número de experiências vividas por imigrantes pioneiros e por seus descendentes.

Ao final daquele projeto percebi que a partir dos anos 1970 e 1980 um novo *lócus* de memória sobre a imigração surgia ao lado da historiografia sobre a mesma. Tratava-se do surgimento dos museus da imigração. No âmbito do Estado de São Paulo o Museu Histórico da Imigração Japonesa no Brasil - inaugurado em 1978 no contexto das comemorações dos 70 anos da imigração japonesa para o país - foi o pioneiro. Outros surgiram nos anos 1980 e nas décadas seguintes. Neste ambiente, foi sintomático o início do processo de *musealização* (a partir de 1982) da antiga Hospedaria de Imigrantes de São Paulo, situada no bairro do Brás na capital paulista (PAIVA, 2014).

A proximidade com a literatura sobre museus dada minha inserção no curso de História da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP) onde ministro a disciplina História, Cultura Material e Museus e o contato com alguns dos museus da imigração no sul do pais foram elementos de incentivo para a produção deste projeto cujo objetivo é compreender as formas do patrimônio cultural da imigração e, de maneira mais específica, os sentidos da musealização da imigração nestes lugares de memória.

A pesquisa de campo foi realizada entre junho de 2015 e julho de 2016; durante estes meses visitei e registrei imagens e impressões

sobre onze museus da imigração relacionados a seis etnias e nacionalidades, a saber: japoneses, italianos, letos, estadunidenses, holandeses e judeus. No paralelo do escopo do projeto, visitei o Museu Nacional de Imigração e Colonização em Joinville/SC, o Museo de la Inmigracion, instalado na antiga hospedaria de imigrantes de Buenos Aires e o Museo de las Migraciones (MUMI) em Montevideo. Resultados parciais desta pesquisa foram apresentados em alguns encontros. Sobre o Museu da Imigração do Estado de São Paulo, situado na antiga Hospedaria de Imigrantes, ver Paiva (2015a); com relação aos museus da imigração japonesa localizados nas cidades de São Paulo, Registro e Pereira Barreto, ver Paiva (2016).

Este artigo está estruturado em dois momentos. No primeiro, faço uma descrição do ambiente expositivo do museu de Varpa de maneira a apresentar ao leitor a tipologia dos artefatos expostos e, na medida do possível, as divisões temáticas construídas a partir dos mesmos. No segundo momento, intento construir uma interpretação do discurso expositivo analisando os sentidos da musealização da imigração naquele no espaço.

DESCRIÇÃO

O *Museu Histórico da Varpa Janis Erdbergs*, situa-se no antigo salão da Segunda Igreja Batista de Varpa, construída em 1941 e atualmente desativada. A edificação faz parte de um conjunto de residências da antiga colônia leta de Varpa, fundada em 1922, hoje, distrito do município de Tupã. De acordo com a funcionária que me atendeu durante a visita, a intenção do criador do Museu (Janis Erdbergs, falecido em 2000) foi apresentar elementos que rememorassem o início da colonização leta na região, particularmente o ambiente encontrado pelos pioneiros, seu trabalho e fixação na nova terra. Como veremos adiante, a exposição vai além desse objetivo inicial ao apresentar as múltiplas dimensões do vivido dos imigrantes e seus descendentes nas décadas seguintes à chegada dos pioneiros.

A construção de um espaço dedicado aos pioneiros tem a função de demarcar, digamos, um ponto de origem na cronologia da história da comunidade; em outros termos, instituir uma referência sobre a qual todos reconhecem como o início da comunidade. Trata-se de um recurso importante, embora não único, na produção de instituintes de memória coletivos. Esta intencionalidade está presente em vários museus da imigração, dentre eles, o Museu da

Imigração Italiana (Taubaté), o Museu Histórico da Colonização (Pereira Barreto), o Museu Holambra, na cidade de mesmo nome e o Museu da Imigração em Santa Bárbara D' Oeste.

O Sr. Janis adquiriu a propriedade em 1979 e inaugurou o museu em dezembro de 1980. O museu é administrado pela Prefeitura de Tupã desde 2001. Varpa possui o segundo museu da imigração mais antigo do Estado de São Paulo, sendo superado apenas pelo Museu Histórico da Imigração Japonesa. Não encontrei trabalhos que analisassem o museu de Varpa – o mesmo vale para grande parte dos museus que fazem parte deste projeto. Essa ausência de interlocução com outros pesquisadores trouxe várias fragilidades a este artigo; apesar disso, espero que as considerações aqui apresentadas sirvam de estímulo a outras pesquisas.

O acervo é composto por aproximadamente 15.000 artefatos doados pela comunidade; o critério adotado para recebimento é terem pertencido a imigrantes letos. Poucos objetos possuem identificação do doador/proprietário, datação ou origem. A identificação ou não da cultura material (PESEZ, 1993) presente nos espaços expositivos nestes museus é uma questão a ser discutida em outro momento; no entanto, vale a nota de que existem comunidades que são mais ciosas do que outras no tocante à esta questão. A apresentação dos artefatos na exposição, particularmente a origem dos mesmos, demonstra, de acordo com Bittencourt (2003), Magalhães e Ramos (2008), algumas das intencionalidades da *expografia*.

No caso de Varpa, assim como no caso de Holambra, é possível intuir que o patrimônio da imigração (legado, *musealizado* e exposto) é compreendido como algo coletivo e/ou oriundo de dificuldades em identificar aqueles que doaram os artefatos ao museu. Quando visitamos museus e suas exposições esperamos que os mesmos sigam algumas das regras básicas da museologia, qual seja: a documentação dos artefatos expostos. A apresentação, *adequada* dos artefatos pressupõe, no entanto, a constituição de uma reserva técnica e/ou uma política de captação de acervo que tivesse em conta a documentação dos artefatos.

No entanto, isto é um desafio presente em muitos museus, independentemente de seu porte, importância ou tradição. Em muitos museus de comunidade (e não apenas nestes) estas regras não são aplicadas denotando que existem outras perspectivas sobre a relação entre os objetos expostos e a memória construída nestes espaços. Em Varpa, as razões da não identificação, embora não

evidentes, denotam uma prática na qual os artefatos compõem a matéria prima básica de um plano discursivo mais amplo.

O espaço expositivo é composto por um salão central em formato quadrangular. Ao fundo há uma elevação no piso (reminiscência talvez do antigo espaço em que o reverendo comandava o culto) promovendo uma quebra na ambiência que, como veremos mais adiante, foi utilizada para diferenciar as formas da cultura material ali expostas. Mais ao fundo, há quatro salas; duas delas abrigam uma pequena biblioteca e nas outras estão expostos quadros pintados pelo criador do Museu.

A quantidade de objetos expostos no salão central sugere ao visitante um ambiente bastante *carregado*. A partir da entrada, seguindo pela ala lateral esquerda, o visitante encontra alguns painéis com informações sobre a Letônia, dando conta dos antecedentes da imigração deste grupo. Continuando o percurso, há dois armários com objetos remanescentes da *vida doméstica*; estão expostos uma variedade de artefatos, dentre eles: louças, lamparinas, relógios, balanças, bandejas, pilões, etc. Estes armários são seguidos por um terceiro com roupas *típicas* - em sua maioria, vestimentas femininas por vezes utilizadas em festas da comunidade.

Na frente destes armários, há seis painéis fotográficos divididos em 12 temas: primeiro acampamento; *vida religiosa; primeiros pastores; os templos em Varpa; o trabalho dos pioneiros; Varpa em festa - jubileus; datas comemorativas da fundação de Varpa; vista da Varpa antiga; homenagem às primeiras professoras; homenagem aos primeiros fotógrafos; municipalização do museu e eventos*.

Estes painéis possibilitam traçar um panorama dos vários momentos do vivido da comunidade - algo comum em museus como este. Encontramos este tipo de exposição em Holambra, Pereira Barreto, Taubaté, Santa Bárbara D´Oeste e Registro. Por vezes, e dependendo das características do espaço, vários dos momentos retratados são materializados com a exposição de artefatos, criando uma unidade entre os elementos tridimensionais e bidimensionais; como é o caso do Museu de Holambra.

A exposição de painéis fotográficos – assim como os artefatos expostos - expressa momentos do vivido comunitário cuja dinâmica do tempo relegou ao esquecimento. Esta é uma das funções básicas das fotografias: perenizar situações e no caso, servir como suporte para reforçar vínculos *identitários*. Temas como: festas,

encontros religiosos, mutirões ou a homenagem a indivíduos de positiva ascendência moral, política, religiosa ou educacional junto ao grupo, etc., tudo isto serve como um ponto nodal da história da comunidade e também como métrica para compreender as características culturais que unem aquele coletivo e também os diferencia de outros coletivos ou comunidades.

No centro do ambiente, estão expostos alguns veículos de transporte como carroças e bicicletas. A partir da entrada, seguindo à direita, o visitante encontra instrumentos utilizados na agricultura: serras, foles, foices, enxadas, machados, etc., formando um núcleo expositivo particular denominado *vida agrícola*. Na sequência, um barco e fotografias da fauna terrestre e aquática da região. Há vários objetos expostos ao redor da sala; em sua maioria relacionados à dinâmica de trabalho de uma comunidade rural. Dentre eles: debulhador de milho, ralador de mandioca, desnatadeira e centrífuga de mel.

A presença destes artefatos é imprescindível em museus da imigração. Sua exposição revela um conjunto de elementos que *materializam* dimensões intangíveis do patrimônio cultural das comunidades de imigrantes ou de seus descendentes. De outra forma, os *instituintes* de memória da vida rural são cercados de afetividade na medida em que possuem o potencial de lembrança dos ancestrais; eles rememoram pais, avós ou mesmo a infância daquele que visita. Trata-se de artefatos que não possuem valor monetário significativo, ficam expostos ao alcance de nossas mãos. São próximos e distantes ao mesmo tempo, além disso, nós os mobilizamos como uma métrica para mensurarmos o avanço material de nossa vida no presente.

No setor mais elevado da exposição, os artefatos expostos estão relacionados às atividades intelectuais, religiosas e educacionais. O visitante encontra uma ambientação de lembra um escritório; há um armário com livros e cartilhas escolares. Compõem ainda o ambiente: dois órgãos; um expositor com papel moeda, moedas e chaves antigas; cinco expositores com fotografias registrando situações diversas dos imigrantes na colônia e na cidade de Tupã.

Ao fundo, fixados na parede, há três banners, dedicados respectivamente à: cronologia, história dos letos em Varpa e resumo do museu. A visita ao museu se encerra com a fruição das quatro salas localizadas na parte traseira do piso elevado. A entrada para esse conjunto de ambientes se dá pelo *estúdio artístico* que concentra as

pinturas do fundador do Museu.

Talvez de maneira não intencional, a expografia do ambiente sugere uma evolução. Da porta de acesso ao museu ao estúdio artístico, o visitante percorre um caminho de superação das origens agrárias da comunidade O mobiliário presente no piso mais elevado contém artefatos de natureza distinta dos presentes no salão. Esta separação dos artefatos em planos expositivos separados pelo desnível entre ambos, somadas às suas características particulares, induzem um sentido de evolução ou de distanciamento das origens daquela comunidade ao passo que demonstram outras dimensões do seu vivido.

A IMIGRAÇÃO *MUSEALIZADA*

Neste momento, tentarei explorar quais os sentidos da *musealização* da imigração leta em Varpa apresentando algumas questões que estão subsumidas quando discutimos práticas relacionadas à criação de ambientes expositivos. Na literatura que trata de museus, a *musealização* é geralmente compreendida como um processo constituído por várias etapas. De acordo com Cury,

> (...) entende-se o processo de musealização como uma série de ações, sobre os objetos, quais sejam: aquisição, pesquisa, conservação, documentação, comunicação. O processo inicia-se ao selecionar um objeto de seu contexto e completa-se ao apresentá-lo publicamente por meio de exposições, de atividades educativas e de outras formas. (2005, p.26)

Para além de seu sentido processual, segundo a mesma autora,

> Musealizamos porque os objetos possuem a sua musealidade (qualidade histórica, antropológica, sociológica, técnica, artística, econômica, etc.) A musealidade é uma qualidade atribuída e pode ocorrer por critérios determinados por especialista e/ou pelo público por meio de sua participação nos processos de musealização. A ideia do acervo (ou o seu caráter de formação) se amplia: surgem conceitos como Patrimônio comunitário, Patrimônio integral, Referência patrimonial (...) (CURY. 2005, p.32)

Musealizar a imigração (ou qualquer outro processo social) significa a escolha de um conjunto variado de *instituintes* de memória (artefatos, iconografia, vestuário, depoimentos, etc.) considerados representativos ou síntese de uma determinada perspectiva sobre o vivido do grupo. Expostos lado a lado ou ambientados através de recursos cenográficos mais ou menos elaborados, instituem uma forma do patrimônio cultural em sua dupla dimensão: material e intangível (ABREU e CHAGAS, 2009; FONSECA, 2009). Da *musealização* emerge uma ambiência produzida pela e produtora da memória coletiva (HALBWACHS, 2006); trata-se de um território imaginado, construído e *materializado* que dá forma e conteúdo a concepções sobre a imigração. Estas respondem (ou não) aos anseios de uma dada comunidade, criam repostas sobre o vivido pretérito do grupo e instituem identidades.

Segundo Halbwachs (2006), a estabilidade da paisagem é um elemento fundamental para que a memória coletiva possa se constituir enquanto um território de produção de identidades e pertencimentos. No caso da imigração, a transformação do ambiente de fixação dos pioneiros, a integração do grupo com a sociedade hegemônica - questão já discutida há várias décadas por pesquisadores como Willems (1946) e Schaden (1956) - e a sucessão das gerações são, dentre tantos outros, processos que desestabilizam as formas do vivido constituído pelos imigrantes em seus primeiros tempos de fixação. Da culinária às festas, dos modos de saber-fazer às tradições, da educação à religiosidade, há um conjunto de práticas que são desconstruídas ou *ressignificadas* no tempo.

O museu surge como um ambiente de frenagem do tempo na medida em que nele é possível *reterritorializar instituintes* de memória que não possuem mais função no vivido dos descendentes. O museu também é um espaço de estabilidade na paisagem, lugar onde reencontramos momentos do vivido social, personalidades e uma escrita sobre a história construída a partir dos artefatos expostos que possuem um potencial afetivo para aqueles que se identificam ou fazem parte do que está *musealizado*.

Em certa medida, o museu reorganiza memórias dispersas que buscam um fio narrativo/condutor capaz de reordenar cronológica, *identitária* e afetivamente elementos que sobrevivem num ambiente mnemônico pessoal, familiar ou grupal. Evidentemente estamos bem longe de acreditar que o museu possa materializar o passado (MENESES, 2005), mas o fato é que a comunicação nestes

espaços induz esse desejo, seja por meios daqueles que organizam as exposições, seja pela vontade dos que as visitam.

A exposição – face comunicativa da *musealização* – pressupõe a construção de um discurso expositivo cujo vetor de ordenamento está numa noção de memória ou um sentido de história proveniente das opções curatoriais, dos organizadores, etc. Neste particular, segundo Magalhães e Ramos,

> A narrativa sobre o passado baseada em pesquisas de documentos – sobretudo aqueles em suporte de papel vistos como mais confiáveis do que os fragmentos materiais – teve peso significativo na cientifização a História. (...)A força do discurso histórico acabou por influenciar a organização dos objetos antigos nos museus históricos, uma vez que as exposições de antiguidades passaram a se submeter à lógica cronológica, temática e teleológica da História. (2008, p.53)

Quero salientar algo que se tornou lugar comum na literatura sobre museus, mas que continua importante quando da análise de discursos expositivos. Ambos autores ressaltam a necessidade em não se naturalizar as *expografias*. Por mais que haja um sentido sedutor nos artefatos expostos, é preciso considerar que os mesmos estão no ambiente por que foram fruto de escolhas, descartes, reenquadramentos ou ressignificações. Não há sentido em naturalizarmos as exposições.

Assim, como compreender a imigração *musealizada* no museu de Varpa? A resposta a esta questão deve, em meu ponto de vista, considerar dois elementos. O primeiro deles compreende a imigração *musealizada* como uma das variáveis do patrimônio cultural da imigração e do turismo cultural. Neste sentido, os museus estão lado a lado com um conjunto de *instituintes* de memória representados, por exemplo, nas edificações de casas, igrejas, praças, etc.

Na maior parte das cidades que visitei, encontrei na ambiência urbana estátuas, monumentos, praças, iluminação pública e outras *marcas* da presença de grupos imigrantes. Dessa forma, o museu da imigração é mais um dos componentes que fixam ou dão estabilidade/visibilidade à presença de imigrantes e seus descendentes. O museu integra-se num circuito turístico/cultural/afetivo composto por outros entes presentes na paisagem.

Estes entes também têm relação com processos de valorização do patrimônio cultural de populações consideradas tradicionais (indígenas, quilombolas, caiçaras, imigrantes, etc.) que buscam visibilidade social e política adentrando aos programas de fomento de expressões culturais existentes nas esferas municipal, estadual e federal. A valorização deste patrimônio por meio de políticas de tombamento ou registro (no caso do patrimônio imaterial) consorcia-se também com o desenvolvimento do turismo cultural que se desdobra em retorno econômico para estas populações.

Festas como a do Camaroeiro (FONSECA, 2016) em Caraguatatuba ou a Celebração do Tooro Nagashi (IPHAN/SP, 2008) em Registro revelam a constituição e a importância de um circuito no qual os *instituintes* de memória da presença de grupos tradicionais estão tanto na paisagem urbana quanto nos museus. Em outros termos, os museus da imigração não podem ser compreendidos como entes isolados, fora de um circuito cultural/turístico mais amplo (PAIVA, 2015).

Como segundo elemento, a *musealização* implica em escolhas que instituem aquilo que é considerado por determinados agentes como representativo do patrimônio cultural do grupo. Isto consolida como vimos, um ponto de gravidade no qual incidem construções mnemônicas que em alguma medida irão perenizar a identidade do grupo ao passo que também constituirão sua singularidade para os que não pertencem culturalmente ao mesmo. Uma determinada perspectiva sobre a imigração leta, como todas as outras, *materializa-se* no museu, território não só de estabilidade da memória, mas também de produção e promoção de seu patrimônio cultural.

No museu, o patrimônio cultural coincide com os artefatos selecionados durante o processo de *musealização*. Por mais que eles possuam aquilo que Cury denomina como *musealidade* (CURY, 2005, p. 32) é preciso considerar que qualquer expressão *musealizada* do patrimônio cultural sofre um sentido redutor. Isto se dá não apenas pela *expografia* e seu caráter por vezes estático – em sentido sempre relativo, é claro – mas principalmente por ser oriundo de escolhas que, como não poderiam deixar de ser, geram descartes. O museu como expressão do patrimônio cultural guarda ambiguidades e tensões na medida em que impede, potencialmente, outras expressões do vivido imigrante e de seu patrimônio cultural.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A exposição presente no *Museu Histórico da Varpa* busca uma síntese da imigração leta para aquele território. A reunião, num mesmo espaço, de variadas dimensões do vivido da comunidade tem relação com uma prática museal tradicional que esteve presente (e ainda está) nos museus, particularmente nos de ciências naturais desde o século XIX. Esta prática, nominada por Schwarcz (1993) e outros como enciclopédica tem por finalidade reunir indícios do conhecimento acumulado pela humanidade (SCHWARCZ, 1993, p.79).

Em Varpa, temos a reunião de um conjunto de artefatos considerado explicativo e exemplar da vida comunitária. Trata-se de indícios da vida rural, doméstica, política, lúdica, educacional e artística da comunidade. Embora o visitante se depare com a informação na qual o espaço tenha sido constituído para representar o vivido dos pioneiros (os que emigraram no início da década de 1920), a exposição de artefatos, certamente, transcende este momento da história da comunidade. Apesar das dificuldades oriundas da ausência de identificação dos elementos expostos, no que se refere à compreensão sobre os limites temporais ali presentes, a exposição claramente induz representações sobre o vivido nas décadas posteriores à chegada dos pioneiros.

Neste espaço, *musealizar* a imigração significa, por um lado, expor e apresentar aos visitantes a variedade de dimensões do vivido dos imigrantes na região. Por outro lado, é necessário considerar que as ações de *musealização* são fundamentadas em concepções e releituras que determinado presente faz do passado. Em Varpa é possível quase que presenciar isso quando, na parte mais elevada do espaço expositivo, vislumbramos do alto todos os instituintes de memória do grupo. Neste momento, é possível compreender qual foi o tempo produtor daquele espaço: o presente sobre a batuta do seu criador, o Sr. Janis Erdbergs que também inseriu naquele ambiente seu gosto por pinturas e fotografias. Na ausência de estudos específicos sobre aquele espaço, ficamos apenas com intuições sobre as influências do fundador do museu sobre as representações da imigração que ele possuía e que podem estar ali presentes.

O *Museu Histórico da Varpa* constitui um caso ao mesmo tempo particular e exemplar de como se realiza a *musealização* da imigração e a construção de um patrimônio cultural comunitário. Ele consolida na paisagem um território no qual a memória do grupo pode ser reconstruída e preservada. Espaço de *reterritorialização* de

artefatos que não possuem mais lugar no vivido presente, o museu representa, também, um território para o reforço da identidade cultural da comunidade.

Deixo aqui em aberto, uma questão que não será trabalhada no âmbito deste projeto, mas que permeia seu escopo principal. Qual a relação entre os museus da imigração e as comunidades que eles representam? De que maneira o patrimônio da imigração ou as representações sobre a mesma, presentes nestes espaços, são apreendidas por aqueles que se consideram integrantes da comunidade?

A questão leva, evidentemente, em consideração o fato da comunidade ser aberta e constituída por diferenças e tensões. Na medida em que os museus instituem uma perspectiva particular sobre a imigração e considerando o dinamismo do patrimônio cultural, penso que um olhar a contrapelo sobre os museus dessa natureza permitiria compreendermos as tensões produzidas pelas práticas de *musealização* da imigração.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina e CHAGAS, Mário. **Memória e Patrimônio**: Ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro, Lamparina, 2009

CURY, Marilia Xavier. **O Campo de Atuação da Museologia**. In: Exposição. Concepção, Montagem e Avaliação. São Paulo: Annablume, 2005.

BITTENCOURT, José. Cada Coisa em Seu Lugar. Ensaio de Interpretação do discurso de um museu de história. In **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. N. Sér. v. 8/9, p. 151-174 (2000-2001) Editado em 2003.

FONSECA, Alex Sandro Santos. Concreto sobre areia e sal. A (re) invenção da Comunidade de Camaroeiro em Caraguatatuba/ SP (1950/2010). Territórios e Identidades, Transformações e Permanências. Dissertação (Mestrado em História). Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade Federal de São Paulo, 2016.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Para Além da Pedra e Cal: por uma concepção ampla do patrimônio cultural, p.p.59-79. In: ABREU, Regina e CHAGAS, Mário. **Memória e Patrimônio**: Ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro, Lamparina, 2009.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva. São Paulo**: Centauro, 2006, p. 131-160.

IPHAN/SP. **Dossiê da Celebração do Tooro Nagashi**. Outubro de 2008.

MAGALHÃES, Aline M. e RAMOS, Francisco Regis L. De Objetos a Palavras. Reflexões sobre Curadoria de Exposições em Museus de História. In: JULIÃO, Letícia (coord.) e BITTENCOURT, José (Org.) **Caderno Diretrizes Museológicas 2**. Mediação em Museus. Curadoria, Exposições e Ação Educativa. Belo Horizonte, Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais. Superintendência de Museus, 2008, p. 50-71.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A Exposição Museológica e o Conhecimento Histórico. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves e VIDAL, Diana Gonçalves (Orgs.) Museus. **Dos Gabinetes de Curiosidades à Museologia Moderna**. Belo Horizonte: Argvmetvm: Brasília CNPq, 2005, p. 15-84.

PAIVA, Odair da Cruz. **Museus e Memória da Imigração**: embates entre o passado e o presente. In: Patrimônio e História. 1ª. ed. Londrina: Unifil, 2014, v.1, p. 157-170.

PAIVA, Odair da Cruz. Imigração, patrimônio cultural e turismo no Brasil. **Anais do Museu Paulista**: História e Cultura Material. v.23, p.211 - 237, 2015.

PAIVA, Odair da Cruz. Migrar: Experiências, Memórias e Identidades. Análise da exposição de longa duração do Museu da Imigração do Estado de São Paulo In: **Anais Eletrônicos do XXVIII Simpósio Nacional de História**. 2015a. v.1. p.1 – 16.

PAIVA, Odair da Cruz. Imigração musealizada: museus da imigração japonesa no Estado de São Paulo. In: XXIII Encontro Estadual de História, 2016, Assis/SP. **Anais Eletrônicos do XXIII Encontro Estadual de História**, 2016) v.1. p.1-15.

PESEZ, Jean-Marie. História da Cultura Material. In: LE GOFF, Jacques. **A História Nova**. São Paulo: Martins Fontes, 1993, p. 177-213.

SCHADEN, Egon. Aculturação de Alemães e Japoneses no Brasil. In: **Revista Brasileira de Antropologia**. São Paulo, FFLCH, vol. 4, n.1, junho de 1956.

WILLEMS, Emílio. A aculturação dos alemães no Brasil: estudo antropológico dos imigrantes alemães e seus descendentes no Brasil. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1946.

CULTURA VERSUS NATUREZA: A TRAGÉDIA DA CIDADE DE MARIANA À LUZ DE CATEGORIAS COMO ESPAÇO, MEMÓRIA E IDENTIDADE

Sávio Guimarães

Centro Universitário de Brasília (UniCEUB) e Instituto de Ensino Superior Planalto (IESPLAN).

savio.guimaraes.2010@gmail.com

Rachel de Castro Almeida

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas) e Centro Universitário de Brasília (UniCEUB)

rachelalmeida@terra.com.br

Patrícia Pereira

Centro Interdisciplinar de Ciências Sociais (CICS.NOVA), Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT) e Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH-UNL)

patricia.pereira@fcsh.unl.pt

RESUMO

A tragédia da cidade brasileira de Mariana e sua região, no Estado de Minas Gerais (MG), com o rompimento da Barragem de Fundão, reacende uma importante crítica acerca da modernidade, elaborada no início do século XX pelo sociólogo alemão Georg Simmel, ao apontar que o processo histórico da humanidade que leva ao predomínio paulatino do conhecimento objetivo sobre a natureza teria a sua expressão na ruína. Na visão corrente, a modernidade é a expressão da valorização do desenvolvimento científico, material e financeiro, marcada pela força do homem e de sua racionalidade refletida na sua pulsão por controlar o universo. Entretanto, fenômenos naturais ou fatos como o rompimento desta barragem revelam a fragilidade humana diante das forças na natureza. Com efeito, na perspectiva simmeliana o predomínio da racionalidade sobre a natureza geraria uma constante produção de ruínas, evidenciadas de distintos modos e, neste processo, a equação entre natureza e cultura se deslocaria em favor da natureza. Assim, situações como esta nos estimulam a questionar: Como reconhecer as identidades e memórias desta comunidade tendo em vista que suas experiências e vivências estão fortemente ancoradas em um espaço físico determinado? Esta é a pergunta norteadora deste ensaio teórico que revisitará conceitos centrais da sociologia e do planejamento urbano - espaço, memória e identidade. Consideramos que antes de qualquer intervenção ou de elaboração de qualquer projeto é fundamental reconhecer o modo como esta população concebe a articulação entre espaço, memória e identidade. E partimos do pressuposto de que tal processo implica

em abordar a memória a partir do seu potencial de empoderamento desta comunidade, evitando uma sobrerrepresentação das elites sociais, políticas e econômicas.
Palavras-chave: cidade, memória, identidade.

INTRODUÇÃO

O dia 5 de Novembro de 2015 tornou-se um trágico marco na história brasileira, pois o rompimento da Barragem do Fundão, localizada no povoado de Bento Rodrigues, na cidade de Mariana[1], em Minas Gerais foi considerado o maior desastre ambiental do país ocorrido até então. Este incidente matou 19 pessoas, destruiu o povoado de Bento Rodrigues e poluiu a Bacia do Rio Doce, sufocando animais e plantas, além de ter afetado meio milhão de habitantes dos estados de Minas Gerais e Espírito Santo que tiveram o abastecimento de água interrompido – um problema potencializado em comunidades ribeirinhas e indígenas. Os efeitos decorrentes da contaminação desta bacia, os impactos sobre a biodiversidade e os recursos hídricos são imensuráveis e as consequências serão sentidas por décadas. Certamente milhares de pessoas sofrerão com a escassez de água devido ao assoreamento e entupimento de nascentes provocados pela lama, o que poderá promover ainda várias outras implicações não percebidas de imediato.

Do ponto de vista territorial e urbano, o povoado de Bento Rodrigues estava localizado há 35 km do centro de Mariana, cidade histórica de Minas Gerais e primeira capital do Estado. Contava com aproximadamente 200 residências que abrigavam uma população estimada de 600 pessoas, em sua maioria trabalhadora da mineradora Samarco.

Após a tragédia, esta população passou a ser alocada na cidade de Mariana em caráter temporário, em residências provisórias e hotéis em meio a uma lenta iniciativa, tanto por parte do Estado quanto pela empresa responsável pela Barragem, para a relocação definitiva desta comunidade. As tratativas para relocação desta população continuam em curso e tudo indica que há uma forte tendência para que eles aceitem a relocação uma determinada área, nomeada de Lavoura, próxima de seu lugar de moradia original. Esta

1 Mariana foi a primeira vila, cidade e capital do Estado de Minas Gerais. É reconhecida internacionalmente por seu centro histórico colonial, desenvolvido a partir de fins do século XVII, tombado como patrimônio nacional em 1945. Bento Rodrigues, consiste em um subdistrito do histórico distrito de Santa Rita Durão, em Mariana. (GUIMARÃES, 2014).

aparente escolha é um importante objeto de análise para abordagens futuras, pois releva as inúmeras contradições e disputas matérias e simbólicas deste processo[2].

De todo modo, o que nos importa sublinhar é o fato de que a ênfase tanto do processo quanto das análises já publicadas têm sido as perdas materiais e os danos ambientais[3]. E este nosso ensaio tem como propósito colocar o foco nas dimensões subjetivas e simbólicas das relações construídas nos espaços físicos. Não é por acaso que a mídia recentemente passa a divulgar a contínua demanda desta população por acesso livre à área atingida para a realização de celebrações vinculadas a sua história, memória e projeto de vida: missas, funerais e festejos.

Este contexto nos coloca diante da seguinte questão: Como reconhecer as identidades e memórias desta comunidade tendo em vista que suas experiências e vivências estão fortemente ancoradas em um espaço físico determinado? Esta é a pergunta norteadora deste ensaio teórico, que resgatará três conceitos centrais da sociologia urbana e do planejamento urbano – espaço, memória e identidade – com o objetivo de sublinhar a urgência em se abordar situações de risco ou já trágicas como a situação presente das comunidades da região de Mariana a partir do ocorrido com seu espaço e suas mudanças repentinas de trajetória. Assim, seguiremos os trilhos dos conceitos de ruína, elaborado por George Simmel, memória coletiva, decorrente de Maurice Halbwachs e identidade, lapidado por Gilberto Velho.

Quando lidamos com comunidades móveis e deslocalizadas é de fundamental importância adotar estratégias metodológicas apoiadas no conhecimento das Ciências Sociais que permitam reconhecer o modo como essas comunidades elaboram suas identidades, suas memórias e seus projetos de vida, pois estas concepções são construídas em relação às vivências e experiências ancoradas um espaço físico determinado (HALBWACHS, 2006). Consideramos, portanto, que antes de qualquer intervenção ou de elaboração de qualquer projeto de relocação destas comunidades seria essencial reconhecer o modo como esta população concebe a

---

2 Tudo indica que a razão desta escolha está associada à maior facilidade de regularização de tal área em comparação com as outras opções que lhes foram dadas (DE BELO, 2016).

3 Para mais informações a este respeito sugerimos o número especial da Ciência & Cultura publicado em julho de 2016.

articulação entre espaço, memória e identidade.

RUÍNAS: RACIONALIDADE VERSUS NATUREZA

Portanto, desde já, é essencial enfatizar que esta tragédia reacende uma importante constatação elaborada no início do século XX pelo sociólogo alemão Georg Simmel ao analisar a modernidade como destino e como problema: o predomínio paulatino da racionalidade sobre a natureza, que geraria como consequência uma constante produção de ruínas, evidenciada de diversas formas, no momento em que aquelas partes desaparecidas e destruídas da obra humana dão lugar às forças e formas da natureza.

Para Simmel, todo o processo histórico da humanidade constitui o predomínio paulatino do espírito sobre a natureza. Essa noção de espírito objetivo cunhada por Simmel não é de fácil definição, depreende-se que o autor está se referindo ao predomínio de uma cultura objetiva, em uma sociedade pautada por uma economia monetária, que reduz o sentido de cada coisa ao seu valor material, ou seja, um contexto em que impera a racionalidade. Assim, na modernidade, o conceito de desenvolvimento, apoiado no caráter científico, material e financeiro é acompanhado pela força do homem e de sua racionalidade impingindo sua pulsão por controlar o universo. Essa racionalidade moderna, em que os fins justificam os meios, caracteriza o espírito objetivo que conseguiu se desenvolver intensamente, produzindo um conjunto de conhecimentos, técnicas – ou o que hoje chamaríamos de tecnologias – e competências, em uma alta velocidade e em vários campos. Com efeito, podemos observar este processo "(...) tanto na linguagem como no direito, tanto na técnica de produção como na arte, tanto na ciência como nos objetos do âmbito doméstico (...)". No entanto, esse crescimento concretiza-se como uma soma coletiva de um espírito objetivo, cujo crescimento "(...) diário é acompanhado à distância cada vez maior e de modo muito incompleto pelo desenvolvimento espiritual dos sujeitos (...)". Ou seja, "o desenvolvimento da cultura moderna caracteriza-se pela preponderância daquilo que se pode denominar espírito objetivo sobre o espírito subjetivo." (SIMMEL, 2005a, p. 578).

Portanto, os indivíduos, ou seja, os espíritos subjetivos, não conseguem acompanhar e dominar todo esse conjunto de conhecimentos, competências e técnicas, distanciando-se desse espírito objetivo. Com efeito:

> Se considerarmos, por exemplo, a cultura monstruosa que se encarnou nos últimos 100 anos em coisas e conhecimentos, em instituições e bem-estar, e a compararmos com o progresso da cultura dos indivíduos no mesmo tempo — pelo menos nos estratos mais elevados —, vemos uma diferença de riqueza terrível entre as duas, e mesmo, em muitos pontos, um retrocesso da cultura dos indivíduos com relação à espiritualidade, delicadeza e idealismo. (SIMMEL, 2005a, p. 578).

Ou seja, o suposto desenvolvimento promovido pelas lógicas capitalistas e racionais, que se materializa nos avanços científicos, tecnológicos, não são apropriados de forma equânime por toda a população, nem do ponto de vista material, nem do ponto de vista subjetivo. Há, portanto, uma distância cada vez maior entre os indivíduos e suas lógicas, que vão se constituindo em domínios muito distintos, algumas vezes inclusive díspares. De todo modo é inegável que uma das marcas da modernidade, transversal a várias sociedades capitalistas industriais, é a elaboração de uma crença disseminada entre as diversas realidades de que o desenvolvimento e a racionalidade andavam *pari passu* ao controle do homem sobre a natureza.

Entretanto, neste início do século XXI, cada vez com maior frequência, temos aparentemente nos surpreendido com um conjunto de eventos[4] em que fragmentos ou ruínas assinalam que as forças da natureza estão predominando sobre a ordem humana: a equação entre natureza e espírito desloca-se em favor da natureza. A crença no progresso e desenvolvimento ilimitados que aparentemente assegura conquistas materiais e científicas são solapadas em poucos minutos pela ação, quer seja da natureza ou do próprio espírito objetivo. Basta, de fato, um olhar mais cuidadoso para as mais diversas espacialidades e ambiências das cidades contemporâneas e nos deparamos com uma série de ruínas ou fragmentos remanescentes de uma cultura já considerada obsoleta pelas forças de produção que, de forma paradoxal, como já assinalara Simmel, foram engendradas pela própria força material desse espírito objetivo, decerto presente historicamente, mas de maneira mais avassaladora a partir da geração do que se convencionou chamar de

4 Terremoto e Tsunami na Ásia em 2004, Desastre no Golfo do México em 2010, Chuvas intensas na região serrana no Rio de Janeiro em 2011, Acidente nuclear de Fukushima em 2011, Terremoto no Chile em 2014.

era moderna, hoje superada de certa maneira em muitas de suas configurações representativas (JENCKS, 1985) ou, talvez, reconfigurada em mais uma de suas fases (BANHAM, 2003).

ESPAÇO, MEMÓRIA, IDENTIDADE E PROJETO DE VIDA

As análises sobre a situação de Mariana e região fazem emergir a importância do espaço enquanto uma categoria que reflete a sociedade, pois ambos, espaços físico e social, material e imaterial, consistem em dimensões inter-relacionadas de uma mesma realidade, um não existe sem o outro: "a ação recíproca faz do espaço, até então vazio e nada, qualquer coisa para nós, preenche-o enquanto ele a torna possível" (Simmel, 2005b, p. 601). Como diria Marc Augé (2012), 'a cidade é um mundo' em que cada pessoa mantém relação com o lugar a partir do cotidiano, das experiências vividas e da memória. São estes 'fios invisíveis' das relações sociais, como também observou Italo Calvino (1990), que cristalizam ou fragmentam a dimensão física dos espaços. Neste sentido, as cidades, suas ruas, suas praças, suas casas, seus lugares sagrados e profanos, seus córregos, suas pontes e outros equipamentos de seus vários logradouros constituem, em conjunto ou mesmo isoladamente, os 'lugares antropológicos', ou seja, são construções materiais concretas, preenchidas de sentidos simbólicos que exprimem, inclusive, as vicissitudes e contradições da vida social. Em síntese, os lugares antropológicos têm três características comuns: eles são identitários, relacionais e históricos.

Outra grande referência a esta interação entre as formas cristalizadas no espaço das cidades e as tantas ações a elas vinculadas, prévia e posteriormente, pode ser mencionada a partir dos estudos do sociólogo Maurice Halbwachs (2004). Pois as marcas deixadas em algumas cidades por forças de poder sucessivas, além de explicitar as possibilidades de leitura histórica e espacial por conta de sua morfologia característica ou mais destacada, evidencia, sobremodo, o vínculo entre formas materiais, expressões imateriais, localização espacial e significação simbólica a partir de uma dada espacialidade construída. Como tão bem demonstrado por Halbwachs (2006), ao conceituar o hoje que conhecemos como "memória coletiva", é possível mudar as pedras de lugar, recriar espacialidades diversas, mas a memória do lugar construído e das situações ali vividas, mesmo consistindo em uma dimensão intangível do real, acumula-se tal como uma construção erguida pela soma contínua de marcas indeléveis entre as lembranças de determinados grupos sociais que

ali, de algum modo, perfizeram sua história.

Uma forte marca identitária de qualquer pessoa é o seu local de nascimento e/ou o(s) lugar(es) em que vivenciaram a infância – podendo estes ser coincidentes ou não. Tais espaços, desde o início, interagem na configuração de nossas primeiras relações corpóreas, afetivas e significativas na própria história de vida. Ao mesmo tempo, é a identidade, de uns e de outros, o que constitui o lugar antropológico, por meio dos sinais da paisagem, da linguagem, das regras partilhadas de modo implícito ou evidente. Essa dinâmica relacional se explicita no cotidiano, nas ações práticas, nas interações, nas várias formas sociais e de sociabilidade que conformam o espaço. E são estas ações continuadas que se consolidam enquanto práticas sociais, enquanto formas sociológicas, produzidas e reproduzidas historicamente. Assim, o lugar antropológico se configura nas dinâmicas e tensões das vidas sociais – muito embora o conteúdo algumas vezes permaneça oculto ou não explicitado – e "torna-se necessariamente histórico a partir do momento em que, conjugando identidade e relação, ele se define por uma estabilidade mínima" (AUGÉ, 1994, p. 52).

É alicerçado nessa tríade – identidade, espaço e memória – que este artigo pretende sublinhar a urgência em se abordar com vigor a discussão em vários domínios científicos e esferas de ação (individuais e coletivas; civis e políticas; executiva e legislativa) a relação entre espírito e natureza na produção do espaço, ou dos lugares antropológicos.

Esta tríade dá ensejo à concepção de memória coletiva e social, e os estudos científicos sobre a memória indicam, que a nossa memória é seletiva, logo, não temos certeza sobre o que devemos manter sempre registrado e nem mesmo o domínio sobre os fatos que gostaríamos de apagar de nossas lembranças. Como aponta Appadurai (2009, p. 136), que "recordar não é passivo, tal como esquecer não é passivo. Tampouco o é o cenário em que ambos, memória e esquecimento, acontecem". Além disso:

> (...) particularmente para as comunidades migratórias, móveis, deslocalizadas (...) os diários da vida comum – não os relatos oficiais, burocratizados pelo Estado –, tal como álbuns ou cartas ou outros textos que as pessoas possuem e que constituem o seu arquivo pessoal, são sempre um mapa para poder seguir em frente (APPADURAI, 2009, p. 131).

Logo, os nossos arquivos cotidianos são instrumentos para a construção de possibilidade, e isto ocorre não apenas para que nos lembremos do que já passou ou do lugar de onde viemos ou mesmo de quem somos – que de fato faz certo sentido – mas também podem ser assimilados como uma 'fuga para a frente', ou seja, como ferramenta para a elaboração dos projetos de vida.

Nesse sentido, estratégias de apoio para comunidades que sofrem tragédias como a de Mariana e região devem se estruturar em atividades que mobilizem todos os moradores, de todos os ciclos geracionais, para que eles possam reconstruir as suas memórias, suas histórias, suas identidades, com o objetivo de reelaborar seus projetos de vida. E o argumento para tanto é simples: "a memória é sempre dúplice: ela é o mecanismo através do qual se processa o dano, mas também a reparação" (APPADURAI, 2009, p.135-136). Este exercício de sensibilização quanto ao resgate dos fragmentos de memórias individuais, de cada uma dessas crianças, de cada jovem, cada adulto, cada idoso, possibilita uma visão retrospectiva de suas biografias, trajetórias e identidades.

Se a memória é uma visão, a princípio, retrospectiva do passado, já que sempre constrói uma nova leitura (seletiva, e no tempo presente), o projeto de vida é uma antecipação no futuro, por sua vez, também ligada ao presente e aos valores de então. Assim, ambos – projeto e memória – "associam-se e articulam-se ao dar significado à vida e às ações dos indivíduos, em outros termos, à própria identidade" (VELHO, 1994, p.101). Estes projetos de vida – individuais e coletivos – são instrumentos básicos de negociação da realidade com outros atores, indivíduos ou coletivos, e também meios de expressar e articular interesses, objetivos, sentimentos e aspirações para o mundo (VELHO, 1994). Mesmo que abstratamente racionais, ou seja, um plano de conduta organizada para atingir finalidades específicas, a elaboração de um projeto de vida é sempre um processo dinâmico, permanentemente reelaborado pelos sujeitos e resultantes do campo de possibilidades no qual o sujeito se insere, considerando seus constrangimentos e limites.

Com efeito, para se compreender o projeto como conduta organizada para atingir finalidades deve-se considerar que os projetos são elaborados com base em um estoque de conhecimento que o sujeito detém e partir de metas a serem atingidas, ações estabelecidas, problemas a serem resolvidos e os interesses

dominantes[5]. Os indivíduos elaboram e reelaboram os projetos de vida – interesses, metas a serem atingidas, problemas a serem resolvidos – em função da projeção que fazem de cenários futuros que consideram encontrarem-se, em parte, por definir. Como explica Schutz (1970), por meio de uma metáfora, o indivíduo precisa ter uma ideia da estrutura a ser erguida antes de desenhar seu projeto. O projeto, assim como sua execução, é elaborado e realizado em etapas, passo a passo, com uma sucessão de ações encadeadas. A última ação de uma determinada fase do projeto liga-se automaticamente à primeira ação da fase subsequente do projeto (ARCHER, 2003). Trata-se de um processo dinâmico e contínuo em que o indivíduo projeta, age, monitora reflexivamente suas ações, tendo como suporte sua consciência discursiva e prática e o seu estoque de conhecimento. Ao elaborar os projetos, os indivíduos necessariamente o fazem como agentes autorreflexivos, que mantêm o registro do passado, o arcabouço do seu contexto sociocultural e ao mesmo tempo as projeções das ações no futuro. Assim, para se projetar uma ação futura tal como ela irá se desenrolar, é preciso colocar-se em termos imaginários, em um momento futuro, quando essa ação já tiver sido realizada, quando o ato dela resultante já tiver sido materializado (SCHUTZ, 1970, p.141). Desse modo, o indivíduo projeta seu futuro, suas ações e suas idealizações acerca da sua identidade.

Nessa sucessão de eventos, em fluxo contínuo e encadeado, devemos ressaltar a importância crescente da composição dos calendários pessoais na elaboração e reelaboração do plano de vida como um processo, contínuo, vivo. Dentro dos projetos de vida, o calendário é referência para o manejo do tempo pessoal da vida, marcado por fatos, eventos, início ou fim de processos. O nascimento, a inserção na escola, a primeira experiência de trabalho, o desemprego, o casamento são exemplos de marcos no calendário dos planos que vão obviamente estabelecendo os limites entre essas etapas. Assim, o planejamento ajuda os indivíduos a dar forma às suas ações, a preparar o futuro e a interpretar o passado, reflexivamente.

As noções de projeto e de identidade estão estreitamente articuladas, pois ao projetar o curso de ações futuras, o indivíduo, ao mesmo tempo em que parte da sua identidade, reelabora-a

5 (...) The term "action" shall designate human conduct as on ongoing process that is devised by de actor in advance, that is, based on a preconceived project. The term "act" shall designate the outcome of this ongoing process, that is, the accomplished action or the state of affairs brought about by it. (Schutz, 1970, p.141)

continuamente, reconstruindo-a sob a égide de uma identidade idealizada. Essa noção de elaboração dinâmica e contínua do projeto e da identidade tem como pressuposto que o indivíduo não é um ente acabado com uma personalidade monolítica. Esse é um dos eixos do pensamento de Velho (1994), que ressalta sempre o fato de o indivíduo construir sua noção de projeto em razão de várias experiências, de vários papéis, e que o indivíduo não é um durante o tempo todo, é muitos, está também ele em processo, e este 'ser muitos' tem a ver com a sua trajetória e com a sua participação em diferentes mundos e diferentes experiências.

RUÍNAS E MEMÓRIA URBANA

Qual pode então ser o papel das ruínas para a memória e o projeto? Sendo a zona urbana destruída bastante longe do centro patrimonial da cidade e não tendo valor arquitetônico particular, haverá interesse em manter no espaço e na memória marcas da sua existência e do seu fim?

Pensamos que as reflexões da historiadora norte-americana Dolores Hayden em torno da memória urbana podem nos ajudar a pensar este caso. Assumindo que a 'história pública' da paisagem urbana é importante porque as ligações das pessoas aos lugares são sociais, materiais e imaginativas, Dolores Hayden (1996) escreve que restabelecer significados na cidade implica reclamar toda a paisagem cultural urbana como parte relevante da história, não apenas os monumentos e edifícios com valor arquitetônico. Para a autora, uma abordagem consciente à preservação urbana deve ir para além das técnicas mais comuns de preservação arquitetônica, que têm consistido em transformar as estruturas preservadas em museus ou em imobiliário comercialmente atractivo, com a finalidade de atingir públicos alargados e diversificados. Por outro lado, na mesma linha de tantos outros estudos críticos dos procedimentos costumeiros adotados nas atuais intervenções sobre o espaço público, como Diane Ghirardo (1995), Hayden afirma que é necessário valorizar não apenas os lugares, mas igualmente os processos públicos e a memória pública, o que requer ter em consideração estratégias de representação nos locais públicos de populações e grupos diversificados, evitando uma sobrerrepresentação das elites sociais, políticas e/ou económicas. A autora reorientou a escrita da história urbana para as lutas em torno do espaço, procurando fazer uso da história social do espaço urbano para ligar as vidas e formas de viver

das populações à paisagem urbana, à medida que esta vai sendo alterada ao longo do tempo. Já no campo da intervenção, o seu projeto *Power of Place*, concretizado em Los Angeles, entre 1995 e 2001, colocou em cheque a ideia de que unicamente sólidos empreendimentos comerciais têm a capacidade de munir um centro ou uma área urbana de atividade e identidade própria. O projeto apresenta uma descrição alternativa do processo de construção de uma cidade, enfatizando a importância de pessoas com experiências e origens sociais diversificadas e o seu trabalho – pago e não pago – para a sobrevivência urbana (Hayden, 2001).

Transpondo o argumento de Hayden e a força das suas propostas interventivas para o caso de Mariana, consideremos as vivências e experiências ancoradas ao espaço físico agora destruído e pensemos na sua importância para a reconstrução da comunidade, num outro ou no mesmo espaço geográfico, após a catástrofe e a contemplação das ruínas do seu lugar. Será relevante procurar de alguma forma manter a ligação a essas vivências e a esse espaço para empoderar a comunidade a recompor-se ou será a via do esquecimento e obliteração a melhor opção?

Juhani Pallasmaa (2006) já enfatizou o quanto nos identificamos com os espaços marcados pela história – em uso ou mesmo arruinados – seja pela identificação pessoal ou vinculada a algum de nossos grupos, seja pela identificação geral com este lugar onde também nos percebemos pelas cicatrizes do tempo que ali se apresentam ou por nos fazer questionar o destino daqueles que por ali passaram. Por essa e outras considerações, pensar nas possibilidades de reintegração social em um determinado espaço de modo a manter seus elos também com sua história, seja por meio da arquitetura remanescente, seja por meio da simbiose dos novos projetos como a cultura local que ativem a memória em seus gatilhos associativos (GUIMARÃES, 2015), tem se tornado uma preocupação já presente em projetos surgidos no campo do patrimônio cultural e, crescente em críticas e projetos os mais variados onde eventuais ausências de consideração às dimensões culturais e sociais são crescentemente questionadas e trabalhadas.

BREVES NOTAS FINAIS

Em síntese, apresentamos neste ensaio um esforço de articulação teórica de dimensões subjetivas e simbólicas no intuito de iluminar as abordagens sobre as implicações de tragédias como

a da cidade de Mariana que aparentam um desastraste, mas que na realidade explicitam as consequências do processo histórico da humanidade cujo predomínio paulatino do conhecimento objetivo sobre a natureza produz a ruína como a sua máxima expressão.

Percorremos as dimensões espaço, memória e identidade com o propósito de sublinhar o modo como as vivências e experiências ancoradas ao espaço físico conformam as comunidades. As dimensões espaços físico e social, material e imaterial, constituem a realidade em uma dinâmica inter-relacional e recíproca. Preenchendo, dando forma, sentido, significado, luz, cor, materialidade, cheiros e sabores ao espaço e à vida.

Com efeito, é neste sentido que consideramos fundamental, antes de qualquer intervenção ou de elaboração de qualquer projeto, reconhecer o modo como esta população concebe a articulação dinâmica e mútua. Portanto, partimos do pressuposto de que tal processo implica em abordar a memória a partir do seu potencial de empoderamento desta comunidade, evitando uma sobrerrepresentação das elites sociais, políticas e econômicas e da costumeira cristalização da ideologia deste segmento dominante sobre uma determinada espacialidade física – uma espacialidade apta à representação dos mais distintos grupos, memórias, identidades e projetos de vida.

REFERÊNCIAS

APPADURAI, Arjun. **Entrevista com Arjun Appadurai**. Comunicação & Cultura, n.º 7, 2009, pp. 133-140.

ARCHER, M. ***Structure, agency and internal conversation***. New York, Cambridge University Press, 2003.

AUGÉ, Marc. **Não lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papirus, 2012.

BANHAM, Reyner. **Teoria e projeto na primeira era da máquina**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

FORTUNA, Carlos. **George Simmel**: a metrópole e a alegoria da ruína. In: PECHMAN, Robert Moses (org.). A pretexto de Simmel: cultura e subjetividade na metrópole contemporânea. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2014.

GHIRARDO, Diane. **Arquitetura contemporânea**: uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

GUIMARÃES, Sávio. Núcleo histórico do Distrito de Santa Rita Durão – Mariana/MG. In: IEPHA/MG . (Org.). **Guia dos bens tombados IEPHA/MG**. 2 ed. Belo Horizonte: 2014, v. 1, p. 61-64.

GUIMARAES, Sávio. **O singular das Gerais?** Entre roteiros e derivas pelas esferas relacionais da cultura. 2015. 288f. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano e Regional) - Instituto de Pesquisa e Planejamento Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2015.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006

HALBWACHS, Maurice; FARFÁN, Rafael. Chicago, experiência étnica. **Reis**: Revista Española de Investigaciones Sociológicas, n.º 108, 2004, pp. 215-253.

HAYDEN, Dolores. ***The power of place***: *urban landscapes as public history*. Cambridge, Mass: MIT Press, 1995.

HAYDEN, Dolores. Public spaces as spaces of power. In: GHORRA-GOBIN, C.. ***Réinventer le sens de la ville: les espaces publics à l'heure globale***. Paris: L'Harmattan, 2001.

JENCKS, Charles. **Movimentos modernos em arquitetura**. Lisboa: 70, 1985.

PALLASMA, Juhani. A geometria do sentimento: um olhar sobre a fenomenologia da arquitetura. In: NESBITT, Kate (org.). **Uma nova agenda para a arquitetura**: antologia teórica (1965-1995). São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SCHUTZ, Alfred. ***On phenomenology and social relation***. Chicago, London: The University Of Chicago Press, 1970.

SIMMEL, George. **A ruína**. In: SOUZA, Jessé; ÖELZE, Berthold (org.). Simmel e a modernidade. Editora Universidade de Brasília, 2005a.

SIMMEL, George. **As grandes cidades e a vida do espírito**. MANA 11(2):577-591, 2005b.

VELHO, Gilberto. Memória, identidade e projeto. In: VELHO, Gilberto. **Projeto e metamorfose**. Jorge Zahar Editor, 1994.

PATRIMÔNIO CULTURAL E RESISTÊNCIA: A CONSERVAÇÃO FÍSICA E SIMBÓLICA DAS SOCIEDADES AGRÁRIAS NO CONTESTADO

Vanderlei Cristiano Juraski
Instituto Federal Catarinense – Campus Fraiburgo (IFC Fraiburgo)
vanderlei.juraski@fraiburgo.ifc.edu.br

RESUMO

Este trabalho problematizou o patrimônio cultural como palco de batalhas no Contestado. Inicialmente, realizou-se a genealogia da "ideia de progresso", examinando as relações entre este e o conceito de cultura. Logo após, delimitou-se o universo caboclo e suas representações e, finalmente, voltou-se o olhar à conveniência dos embates no campo simbólico para o êxito do empreendimento capitalista na região. Para alcançar os objetivos propostos, atuou-se em duas frentes: a pesquisa bibliográfica – buscando-se subsídios em Burke (2003), Geertz (2008) e Bourdieu (1974) – e as visitas técnicas na localidade de Taquaruçu – comunidade do município de Fraiburgo, centro-oeste de Santa Catarina. O enfrentamento no campo simbólico revelou a importância do patrimônio cultural para a resistência das sociedades agrárias no sertão catarinense.

Palavras-chave: Campo. Contestado. Patrimônio cultural. Resistência. Sociedades agrárias.

1. INTRODUÇÃO

Esse trabalho problematizou os embates ocorridos no "campo simbólico" do Contestado nas primeiras décadas do século XX. O imaginário característico das sociedades agrárias – presentes no interior do Brasil desde a colonização portuguesa – e o Universo cultural trazido pelos europeus na ocupação do sertão catarinense, confrontaram-se e mudaram, definitivamente, a história da área em litígio.

As disputas no centro-oeste de Santa Catarina envolveram as autoridades brasileiras, imbuídas pelo projeto civilizador do território tupiniquim, além dos coronéis, colonos e inúmeros sertanejos desalojados de suas terras pela ação da Brazil Railway Company, empresa pertencente a Percival Farquhar.

Considerando o exposto, o primeiro capítulo abordou a constituição da ideia de progresso, gestada na Europa desde o século XV, a fim de delinear qual a imagem de Brasil pretendida pelo

Governo e incentivada com a imigração. Num segundo momento, analisou-se as características da sociedade agrária estabelecida na região e o imaginário compartilhado por ela. Por fim, as mudanças ocasionadas pela inserção do capitalismo industrial no serão catarinense tendo como um dos resultados a Guerra do Contestado.

2. A GENEALOGIA DO CONCEITO DE "PROGRESSO" E SUA RELAÇÃO COM A CULTURA

A genealogia do conceito de "progresso" esteve relacionada aos acontecimentos da Europa dos séculos XV e XVI. Uma sociedade marcada pelo desejo de controlar o tempo, explicar a natureza externa e interna ao ser humano.

As antigas formas de poder e dominação engendradas pelo feudalismo, deram lugar a um sistema político e econômico centrado na monarquia e um estilo de vida baseado na "sociedade de corte" – essencialmente bajuladora e que priorizava as aparências em detrimento do mérito.

Progresso e civilização pareciam, então, fazer parte da mesma perspectiva. Os avanços observados na ciência e na arte, convenceram os representantes dos recém-formados Estados-nacionais de sua potencialidade para conquistar e ordenar o mundo.

O progresso consistindo em uma visão otimista sobre o ser humano, teve alguns desdobramentos na sociedade de então. Aqueles que estavam insatisfeitos com o presente buscavam no passado ou no futuro uma motivação para continuar vivendo. Contudo, a busca de legitimação da vida no acontecido ou no vindouro é, essencialmente, um exercício de imaginação. Para Rossi

> Quem crê no progresso, todavia, geralmente não se contenta com escolhas efetuadas no reino da imaginação [...] Conta ou julga poder contar com possibilidades reais ou que interpreta como reais. Vê presentes na história algumas possíveis confirmações das suas esperanças, julga que ela procede – nem que seja nos tempos longos – segundo uma e não outra direção. Considera em todo caso que tem sentido operar no mundo com base em projetos regidos pela esperança num futuro desejável, melhor que um presente cujos limites e insuficiências são visíveis (2000, p. 52).

Por dedução, a outra face dessa caminhada era o pessimismo, tema desenvolvido simultaneamente ao progresso, tendo em vista que decorria da insatisfação com o vivenciado. Ele resultava de um abalo nas estruturas que sustentavam a sociedade e das contínuas transformações na economia, política e mentalidades.

O medo do "novo", ou seja, a instabilidade que as mudanças provocavam na coletividade, só poderia ser superado a partir de uma visão histórica específica e com a experiência da revolução. A mudança passaria a ser percebida, então, como natural e desejável, "uma mutação controlada, uma mudança que não fosse mais um ato de Deus ou um Desastre ou um Dia do Juízo" (ROSSI, 2000, p. 57).

De outro modo, a Corte como espaço de relações entre nobres, valorizava o jogo de aparências na conquista de benefícios pessoais. O homem precisava ser cortês, formatando-se às exigências da civilização.

Segundo Elias, o conceito de civilização poderia ser precisado com exatidão, a partir da publicação em 1530 do livro *Da civilidade em crianças* escrito por Erasmo de Rotterdam. Obra destinada a instrução de jovens no convívio social. Logo, o livro se popularizou.

> No conjunto, houve mais de 130 edições, 13 das quais em data tão recente como o século XVIII. Praticamente não tem limites o número de traduções, imitações e sequências. Dois anos após a publicação do tratado, apareceu sua primeira tradução inglesa. Em 1534, veio a lume sob a forma de catecismo e nesta ocasião já era adotado como livro-texto para a educação de meninos. Seguiram-se traduções para o alemão e o tcheco. Em 1537, 1559, 1569 e 1613 apareceu em francês, com novas traduções todas as vezes (ELIAS, 1994, p. 68).

Tratava-se de um escrito simples e objetivo, explicando com clareza o que se deveria esperar do "comportamento de pessoas em sociedade – e acima de tudo, embora não exclusivamente, 'do decoro corporal externo'." (ELIAS, 1994, p. 69). Servindo de parâmetro comportamental à coletividade, de modo a ajustar o homem europeu às exigências da Corte.

Quando, nos séculos das Grandes Navegações, essas pessoas deixaram a Europa em busca de um novo mundo, depararam-se com a diversidade da vida na Terra e as disparidades em relação a utilização de tecnologias, aos valores cultivados e as formas de perceber a realidade.

> A constatação da existência de povos diferentes, que se reportam a valores diferentes, de sociedades não cristãs, de ateus que convivem em sociedades organizadas, implica a possibilidade de um confronto, a possibilidade de assumir, falando de nós mesmos, um ponto de vista diferente do habitual. A mesma natureza aparece não mais homogênea e uniforme, mas diferente de uma para outra região da terra (ROSSI, 2000, p. 61).

O homem europeu desempenharia o papel de colonizador, difusor do progresso e da civilização, pioneiro e desbravador de territórios "incivilizados". A ideia de progresso transcendia, então, a produção material e alcançava os hábitos e costumes dos indivíduos, ou seja, a dimensão cultural das sociedades.

Julgava-se que a cultura percebida no velho mundo fosse superior àquela dos outros povos, por isso o europeu tinha como missão levar o desenvolvimento tecnológico e cultural para essas regiões.

Na esfera política e econômica, este era o período no qual as empresas com sede no continente europeu e nos Estados Unidos, respaldadas pela ação dos Estados-nacionais, se lançaram a procura de novos mercados consumidores, em um fenômeno intitulado de Imperialismo. Os interesses capitalistas legitimaram as investidas no comércio, e a imagem darwiniana da evolução das espécies justificou a exploração dos trabalhadores, ao passo que transmitia a ideia de progresso.

Era como se o ser humano fosse predestinado a alcançar o desenvolvimento tecnológico, cultural e moral observado na sociedade europeia, vista como baluarte do conhecimento científico e, portanto, verdadeiro.

A missão civilizadora empreendida pelos europeus pressupôs a posse de determinados conhecimentos e técnicas, que avalizavam o progresso e concediam suas benesses a um seleto grupo de escolhidos. Mas quais eram essas técnicas capazes de retardar ou acelerar o progresso social ou cultural?

Investigou-se, inicialmente, sua aptidão natural para atividades intelectuais, seguindo a pista de Tylor, para quem "a essência do progresso é o desenvolvimento *intelectual* do homem, uma vez que este é a precondição de seu progresso em todos os outros aspectos" (WHITROW, 1993, p. 199).

Buscava-se a comprovação científica de que havia diferentes níveis de inteligência que determinavam a produção tecnológica e cultural de um povo.

Contudo, apesar das inúmeras tentativas de comprovar cientificamente a supremacia europeia, envolvendo desde a eugenia até práticas mais sutis de discriminação racial, nada levava a crer que a "cultura" forjada nos séculos XV e XVI pelas sociedades de Corte, se sobressaia a outras perspectivas sobre a realidade.

> Dean Inge, em [...] "A ideia de progresso", pronunciada em Oxford em 1920, fez o cáustico comentário: "O europeu fala de progresso porque, com a ajuda de algumas descobertas científicas, implantou uma sociedade que confundiu conforto com civilização" (idem).

O conforto, um dos objetivos presentes na sociedade de Corte, parecia ser a chave para compreender a crença no progresso e, por outro lado, convencer o indivíduo de que quanto mais tecnologia, mais cultura àquele grupo detém. Confunde-se, então, a produção material com a cultural. De modo que, a qualidade intelectual dependeria das ferramentas utilizadas para transcrever as ideias.

Outra explicação possível da obsessão desenvolvimentista, observada quando do encontro entre diferentes culturas, está no conceito de vontade de poder. Gunther Stent ao falar de progresso

> rejeita a interpretação tradicional desse conceito em termos de "maior felicidade" e da "perfectibilidade do homem", por não ser possível associar nenhum sentido preciso a essas ideias. Em contrapartida, afirma que só em termos de "vontade de poder" é possível analisar "progresso" de maneira profícua. Em outras palavras, um mundo "melhor" significa "um mundo em que o homem tem maior poder sobre eventos externos, em que está economicamente mais seguro" (WHITROW, 1993, p. 200).

Para Nietzsche, a "vontade de poder" é inerente ao ser humano, consistindo em sua força motriz. Expressa-se pelo desejo de se sobressair e dominar outras forças presentes em sociedade, reproduzindo, assim, uma determinada visão de mundo.

As investidas capitaneadas por empresas capitalistas, nos

séculos XIX e XX, foram expressões dessa “vontade de poder” institucionalizada, e da imposição de um modelo de conduta a ser incorporado por populações vistas como subdesenvolvidas.

Esse foi o caso do centro-oeste catarinense que recebeu em meados do século XX, centenas de imigrantes europeus. Trazidos para o Brasil graças ao interesse dos governantes em ocupar e “desenvolver” a área interiorana, que à época estava povoada por caboclos, indígenas, ex-escravos e foragidos da justiça.

A vinda de europeus representava a oportunidade de levar o progresso ao sertão catarinense. Para tanto, o Governo atraiu investimentos de capital estrangeiro, reclamou para si as chamadas terras devolutas e incentivou a colonização e desmatamento da região.

Por outro lado, os republicanos viam na imigração uma maneira eficaz de realizar o branqueamento da população, tendo em vista que o estereótipo desejado não condizia com a mestiçagem decorrente dos encontros interculturais ocorridos em território tupiniquim durante séculos.

3. O UNIVERSO CABOCLO E SUAS REPRESENTAÇÕES

Até meados dos séculos XX, a região meio-oeste catarinense era habitada por caboclos, indígenas, ex-escravos e foragidos da justiça que perambulavam pelas matas e trabalhavam esporadicamente em terras pertencentes aos coronéis.

Havia, ainda, posseiros que arrendavam lotes de terras as margens dos latifúndios, chamadas de faxinais. Lá criavam em comum, gado e outros animais como cabras e porcos, soltos em matos e campos.

Essa população mantinha uma relação próxima a natureza, baseada na preservação do meio ambiente e no respeito pela biodiversidade. Tratava-se de pessoas do campo, cuja religiosidade estava ligada a fenômenos naturais.

A região do Contestado pode ser considerada um espaço de produção cultural. Cultura entendida como um

> padrão de significados transmitido historicamente, incorporado em símbolos, um sistema de concepções herdadas expressas em formas simbólicas por meio das quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atividades em relação a vida (GEERTZ, 2008, p. 66).

Para Geertz, o símbolo "é usado para qualquer objeto, ato, acontecimento, qualidade ou relação que serve como vínculo a uma concepção – a concepção é o 'significado' do símbolo" (GEERTZ, 2008, p. 68). Segundo ele, "o número 6, escrito, imaginado, disposto numa fileira de pedras ou indicado num programa de computador, é um símbolo. A cruz também é um símbolo, falado, visualizado, modelado com as mãos quando a pessoa se benze" (idem).

O ser humano se orienta por intermédio de símbolos. Compreender o sentido de um gesto, objeto ou expressão torna-se fundamental para que indivíduo se reconheça como pertencente a determinado grupo, sentindo-se, assim, seguro.

Para o autor, compartilhar representações sobre o Universo seria indispensável, inclusive, para a sobrevivência do indivíduo. "O homem tem uma dependência tão grande em relação aos símbolos e sistemas simbólicos a ponto de serem eles decisivos para sua viabilidade como criatura" (GEERTZ, 2008, p. 73).

> Como o comportamento humano é tão frouxamente determinado por fontes de informações intrínsecas, as fontes extrínsecas passam a ser vitais. Para construir um dique, o castor precisa apenas de um local apropriado e de materiais adequados – seu modo de agir é modelado por sua fisiologia. O homem, porém, cujos genes silenciam sobre o assunto das construções, precisa também de uma concepção do que seja construir um dique, uma concepção que ele só pode adquirir de uma fonte simbólica – um diagrama, um livro-texto, uma lição por parte de alguém que já sabe como os diques são construídos, ou então pela manipulação de elementos gráficos ou linguísticos, de forma a atingir ele mesmo uma concepção do que sejam diques e de como construí-los (GEERTZ, 2008, p. 69).

Sendo assim, cada agrupamento humano pode elaborar seus sistemas, interpretando os símbolos de acordo com suas vivências. Essas representações são dinâmicas e dialogam com outras, diferentes de si. Podem ser esquecidas e relembradas conforme as situações presenciadas pelo grupo e suas necessidades imediatas.

Os caboclos, por sua vez, (re) produziram certos ícones a partir de sua linguagem, do trato com a terra, de sua culinária, festas e mutirões. O termo comumente utilizado para designar essa forma de entender a realidade é "cultura popular". Ela expressa um modo

de vida ingênuo, místico, repleto de vícios e, portanto, inferior ao elaborado nos círculos eruditos.[1]

A cultura das sociedades agrárias estava alicerçada na oralidade, na agricultura de subsistência e na utilização de recursos comuns nos campos, pinheirais e ervais nativos, além do uso coletivo da terra.

A realização de mutirões ou puxirões, eram frequentes. Homens e mulheres dividiam as responsabilidades. Enquanto os primeiros eram encarregados da limpeza dos campos ou roças, cabia as mulheres preparar a alimentação.

Na culinária, o leitão assado acompanhado de quirera – milho moído no pilão ou em monjolo – e o torresmo eram muito apreciados pelos sertanejos.

Na religiosidade, destacavam-se os oratórios para o culto doméstico e as festas de São João e do Divino Espírito Santo, além da crença em São Sebastião.

As festas do divino, como eram conhecidas as homenagens ao Espírito Santo, tinham inspiração lusitana e se espalharam pelo Brasil a partir da vinda dos primeiros açorianos durante o Império.

Realizadas desde o século XVIII, em grande parte do interior brasileiro, as festividades apresentavam alguns traços em comum.

> Coroas e cetros em prata, bandeiras vermelhas do Divino com uma pomba ao centro, de onde se irradiam raios dourados; longas mesas de jantar rica e cuidadosamente arranjadas onde se estendem numerosos pratos, talheres e garrafas de vinho; procissões guiadas por crianças vestidas de branco, carregando coroas, bandeiras e flores, seguidas por bandas de música; altares domésticos devotamente erigidos, onde permanecem ao longo do ano a coroa e cetro do Divino (GONÇALVES; CONTINS, 2008, p. 68).

"Essas atividades se desenrolam por todo o ano, conhecendo no entanto uma notável intensidade no período que se estende da Páscoa ao domingo de Pentecostes" (idem). Havia, segundo os autores, "uma intensa mobilização de recursos nessa passagem: objetos (comida, roupas, velas, altares, comidas, bebidas e dinheiro) e pessoas circulam intensamente" (GONÇALVES; CONTINS, 2008, p. 75).

1 O "popular" seria a antítese dos ideais da sociedade moderna, marcada pelo desejo de progresso e civilidade.

Os indivíduos estavam próximos entre si e em sua relação com o sagrado.

> Esse tempo [entre o domingo da Páscoa e de Pentecostes] é fortemente demarcado por meio de uma série de alterações espaciais, comportamentais, emocionais, fisiológicas, usos de objetos materiais e que vêm estabelecer simbolicamente uma delicada e progressiva separação em relação a um tempo cotidiano, um tempo profano, voltado para atividades mundanas. Nesse tempo das festas intensificam-se as trocas sociais e simbólicas entre seres humanos (ricos e pobres, homens e mulheres, vizinhos, compadres, parentes, amigos, etc.), e entre estes e o "Divino" (GONÇALVES; CONTINS, 2008, p. 74).

Gonçalves e Contins utilizaram o termo "irmandade cabocla" para denominar esses indivíduos. Para eles, os laços sociais entre os sertanejos era reforçado pela aliança com a divindade. As festas comunitárias renovavam o compromisso com o "outro", de modo a reafirmar o código sociocultural daquela população.

Os dias de festa eram muito importantes para a comunidade. Todos se envolviam na preparação da procissão, rezas e recepção ao divino. Os puxirões ocorriam com mais frequência e a convivência entre as pessoas acentuava-se.

Quando o cortejo chegava a casa dos fiéis, os moradores abriam as portas aos foliões que cantavam e rezavam, pedindo proteção à família. Após, era servido um jantar para os organizadores como forma de agradecer a visita.

Nessas ocasiões era comum demonstrar "fartura", uma vez que pretendia-se agradar ao Divino, distribuindo, inclusive, alimentos aos mais necessitados. "Esses 'necessitados' (ou 'pobres') [...] são fundamentais para a realização da festa, pois é para eles que se dirigem basicamente os esforços no sentido de se criar uma situação simbolicamente marcada pela 'fartura'" (GONÇALVES; CONTINS, 2008, p. 88).

Segue-se a isto um complexo ritual.

> As rezas realizadas nas casas dos irmãos ou na capela das irmandades são conduzidas pelas mulheres. São elas também que preparam o altar onde a coroa do Divino e o cetro são colocados. O altar do Divino fica geralmente na sala de visita das residências, em um

> lugar de destaque, e recebe uma intensa elaboração. Sendo o ponto central do espaço sagrado na casa dos irmãos, o altar recebe geralmente uma luz especial. A coroa do Divino está sempre iluminada (GONÇALVES; CONTINS, 2008, p. 80).

Além do controle espacial, essas cerimônias pressupunham o controle do tempo e, até mesmo, uma disposição específica das pessoas em relação ao altar onde se encontrava a coroa. Como assinalaram os autores

> às nove horas em ponto a dona da casa faz soar um pequeno sino para todos se colocarem à frente da coroa, diante do altar, prontos para as preces. É especificamente para a coroa que todos se dirigem. Em posição mais próxima ao altar estão as mulheres: primeiramente a dona da casa e em seguida as demais mulheres da irmandade, geralmente da diretoria, e irmãs mais antigas. Logo após esse conjunto situam-se outras mulheres, formando outras fileiras, e, por último, próximo a porta de entrada, ficam os homens. A reza tem a participação alternada e complementar de homens e mulheres (GONÇALVES; CONTINS, 2008, p. 80).

O procedimento adotado nas festas refletia a organização mágico ritualística do universo caboclo. Congregando aspectos da tradição local, tais como a culinária e a fé, revelavam um imaginário coletivo específico e a forma pela qual este se articulava com a realidade concreta dos indivíduos.

Quando essa ordem foi abalada pela imigração europeia, ou, pela inserção do capitalismo industrial, os caboclos se sentiram chamados a resistir tanto física quanto culturalmente. Dessa forma, pode-se considerar que os combates no “campo” simbólico, ou, do patrimônio cultural foram uma das frentes de luta das sociedades agrárias.

4. A CONSTRUÇÃO DAS VILAS SANTAS E A CONSERVAÇÃO FÍSICA E SIMBÓLICA NO SERTÃO CATARINENSE

Além da compreensão corrente de que a Guerra foi um episódio sangrento da história catarinense, o Contestado deveria ser percebido com uma batalha no "campo" simbólico[2]. Nessa região, esquecida do restante do Brasil até idos do século XX, vivia uma população com um patrimônio cultural específico.

O patrimônio cultural é uma "herança" das gerações passadas, que possibilita a identificação do indivíduo à coletividade. Esse legado pode ser percebido na cultura material, ou então, vinculado a aspectos mais abstratos como músicas, festas, linguagem – cultura imaterial.

Como todo elemento cultural ele está em constante movimento, adaptando-se as realidades vivenciadas pelo homem. Contudo, segundo Burke (2003), ao deparar-se com algo novo as reações são imprevisíveis. Desde a rejeição total, até a aceitação ilimitada daquilo que se apresenta. Nesses momentos são comuns os embates entre o novo e o previamente estabelecido. Certo é que o modo de vida das sociedades agrárias se alterou drasticamente com a inserção do capitalismo industrial na região Contestada.

> a introdução de valores externos deixou à população local as opções: adaptar-se ou ficar excluída, isto por duas razões. A primeira seria desestruturação do modo de vida anterior à colonização; a segunda, pelo descompasso criado entre o **habitus** da população e as estruturas econômicas introduzidas com a colonização. O **habitus** não se transforma com a rapidez exigida pelas mudanças (grifo do autor) (RENK, 1991, p. 40).

O empreendimento capitalista, incentivado pelo Estado brasileiro, mostrou ser incompatível com o imaginário caboclo. A primeira, constituída desde o século XV sobre a crença no progresso, buscava modernizar o interior. A segunda, percebendo a natureza como um prolongamento de sua existência pessoal, tentava impedir a exploração capitalista do solo. Para os caboclos, "a terra era de Deus, ou do Brasil e não era mercadoria passível de compra" (SAVOLDI; RENK, 2008, p. 15).

---

2 O campo simbólico é entendido, segundo Bourdieu (2003), como um círculo onde a realidade é aprendida e transmitida à coletividade, estando sujeita à interação com outras perspectivas sobre o Universo.

Os imigrantes, vistos como "'progressistas, ordeiros, construtores de um futuro promissor e propagadores da civilização'", contrapunham-se aos "negros da terra" – como ficaram conhecidos os nativos – "rotulados como 'incivilizados, violentos, preguiçosos e atrasados'" (VALENTINI; RANDIN, 2012, p. 142).

Se apenas com o trabalho seria possível construir a civilidade em território tupiniquim, "raramente são consideradas as populações locais para tal. Elas são colocadas como motivo de preocupação, pois 'perturbavam a ordem pública'" (VALENTINI; RANDIN, 2012, p. 147).[3]

Através da análise das "mensagens, especialmente as mais próximas ao período do conflito, a existência de várias referências acerca de quem seria o elemento indesejado, assim como o desejado para ocupação das novas áreas catarinenses" (VALENTINI; RANDIN, 2012, p. 146), demostravam a marginalização do sertanejo.

De outro modo, o governo brasileiro concedeu a Farquhar – empresário norte-americano – e seus sócios a permissão de construir uma ferrovia que ligasse São Paulo ao Rio Grande do Sul, além de uma "grande faixa de terra ao longo das margens dos trilhos" (VALENTINI; RANDIN, 2011, p. 04), para fins de colonização das "terras devolutas". E essa estrada de ferro passava pela região contestada.

Destacou-se a atuação de duas subsidiárias da *Brazil Railway Company* – empresa responsável pela "construção da ferrovia São Paulo-Rio Grande, pela exploração da madeira e pela comercialização das terras" (VALENTINI; RANDIN, 2011, p. 01) – a Brazil Development & Colonization Company e a Southern Brazil Lumber & Colonization Company, respectivamente.

Contudo, a construção da estrada de ferro e a concessão de "grande faixa de terra ao longo das margens dos trilhos" (VALENTINI; RANDIN, 2011, p. 04), não foi realizada em terras devolutas – como preconizado pelas autoridades brasileiras – mas desalojou um grande número de sertanejos.

Segundo Valentini e Randin, "considerada símbolo de modernidade na época, a construção da ferrovia foi emblemática para explicar a expansão capitalista e provocou ainda mais a cobiça sobre o controle da terra em toda a região próxima da via" (VALENTINI; RANDIN, 2012, p. 141).

---

3 Era comum relacionar "os 'bons trabalhadores' aos migrantes de origem europeia, em contraposição aos trabalhadores das populações locais, ligados à estagnação e ao atraso" (VALENTINI; RANDIN, 2012, p. 144).

Tanto que, "os principais ajuntamentos de sertanejos ocorreram em Taquaruçu,[4] Caçadorzinho, Timbó Grande, locais próximos a ferrovia" (TONON, 2011, p. 277).

Com o início da colonização entre 1908 e 1910, verificou-se a diminuição da terra comunal devido, principalmente, as concessões e as grilagens. Tratava-se de "uma região de fronteira em expansão, como eram as matas ao oeste e norte do planalto (BRANDT; CAMPOS, 2008, p. 56), cobiçadas pelo capitalismo industrial.

"De outro modo, encontrar a terra ocupada, mercadoria a ser vendida, com moradores estabelecidos, no regime de posse, poderia também comprometer o empreendimento comercial" (RENK, 1991, p. 41). "A transformação da terra em bem de produção acarretou a institucionalização da propriedade privada, em detrimento da simples ocupação ou posse" (AURAS apud AMADOR, 1995, p. 502).

O modo de vida camponês, embasado na agricultura de subsistência deveria ser substituído pela colonização europeia. E para tanto, métodos sutis de limpeza étnica começaram a ser colocados em prática.

Renk relatou o acontecido em Vargeão, como uma estratégia utilizada pelos colonizadores para promover a limpeza do campo. Estes se aproveitavam da superstição dos caboclos para amedrontá-los e obrigá-los a abandonar suas terras.

> Tomavam um ou dois corvos, besuntando-os com óleo, amarrando um pano oleado e incendiado. Soltando a ave, em área próxima aquela ocupada pelos intrusos, os colonos sincronizavam os riscos de fogo no céu com urros em lona improvisada em megafone, "para dar impressão de que era o diabo, anunciando o fim do mundo" (RENK, 1991, p. 45).

Contudo, foi com a Guerra que se "promoveu uma ampla 'limpeza' na região de sua abrangência o que serviu para garantir o avanço da exploração madeireira, da comercialização da terra e do avanço do processo de colonização" (VALENTINI; RANDIN, 2012, p. 148).

O Grupo Farquhar, graças aos benefícios concedidos pelo governo brasileiro, cercou os campos, inclusive os faxinais e as matas,

4 A localidade de Taquaruçu, segundo Machado, contava a época de 1890 com um adensamento demográfico e haviam moradores nascidos ali a mais de duas décadas (MACHADO, 2004 apud BRANDT; CAMPOS, 2008, p. 51).

e acabou com os ervais nativos. A extração de erva-mate era um "ofício étnico, de exclusividade dos brasileiros [caboclos] que não encontravam colocação em outra atividade remunerada" (RENK, 1991, p. 38). Com "a instalação do complexo madeireiro da Lumber, de Percival Farquhar, promoverá uma verdadeira destruição nos ervais nativos, acabando de vez o único meio de subsistências do caboclo e aumentando ainda mais sua revolta" (AMADOR, 2010, p. 38).

A colonização também refletiu na alimentação. A tradicional quirera – milho moído no monjolo – acompanhado de carne de porco, prato típico dos caboclos, foi ficando escassa, devido ao hábito do imigrante em fazer o milho moído em forma de farinha – o ingrediente da polenta –, prato típico da culinária italiana.

As incursões do capitalismo industrial exigiram da sociedade agrária, técnicas de resistência, para se manter na terra e preservar seu modo de vida.

Com o cerco empreendido pelos militares durante a Guerra do Contestado (1912 a 1916), os sertanejos se reuniram em pequenas comunidades – chamadas de redutos ou vilas santas – situadas em regiões de difícil acesso, justamente para dificultar as investidas das forças armadas.

"A morfologia espacial da área conflagrada sofreu alterações ponderáveis. Foi coberta por uma extensa rede de *vilas santas*, agrupando uma população sertaneja estimada em vinte mil habitantes, em um flagrante contraste com a forma dispersa de seu habitat anterior" (MELLO; VOGEL, 1989, p. 202).

As vilas santas foram construídas em torno da expectativa messiânico milenarista de retorno do monge José Maria, morto na batalha de Banhado Grande. Nesses espaços foram conservados os rituais característicos das sociedades agrárias, como forma de manter vivo o mundo rural, conhecido pelos caboclos.

> Em torno delas vai travar-se a luta sem tréguas, com suas expectativas de morte e martírio. Dentro delas, no entanto, fervilha a vida dos "irmãos", numa ambiência que nada tem de sombrio ou opressivo. A vila santa é uma festa. [...] Convivem calorosamente. Ao som de violas, rabecas e tambores, extravasam seu júbilo em torneios, pontilhados de rezas e pregações, numa alternância de cenas heroicas e piedosas. Salvas de foguetes e "vivas" ressoam pelas quebradas, alimentando a animação dos recintos sagrados. Grandes ágapes se sucedem dia após dia. (MELLO; VOGEL, 1989, p. 199)

Na área central das vilas santas existiam “quadros santos”. “Maria Isaura Pereira de Queiroz reconhece nele a reificação do que na Festa do Divino é apenas uma forma efêmera dentro de um rito processional” (MELLO; VOGEL, 1989, p. 200). Nesses espaços ocorriam rezas e dramatizações durante grande parte do dia.

A principal peça apresentada era “A História de Carlos Magno e os doze pares da França”. Tratava-se de uma história de cavalaria que “quadrava, muito bem, tanto com a tradição oral dos relatos heroicos, quanto com o próprio modo de viver do caboclo, acostumado às lutas e refregas, admirador das proezas galantes e cultor apaixonado do *entrevero*, esse combate singular à arma branca” (idem).

As relações sociais edificadas sobre o signo do coronelismo se alteraram. A própria forma de vivenciar o tempo mudou, haja vista o aumento de dias santos.

> O sistema de atitudes que congrega essa irmandade é descrito com base no termo “igualitarismo comunitário”. Expresso nos depoimentos, esse “igualitarismo” refere-se principalmente ao modo de distribuição de recursos. A regra do dom e da reciprocidade elide as trocas comerciais (“Tudo era dado, se alguém vendia era morto”) (MELLO; VOGEL, 1989, p. 202).

Logo, admite-se que essa organização dos redutos foi possível graças ao imaginário previamente compartilhado entre os sertanejos. A Guerra e a repressão sofrida, serviram para sistematizar práticas cotidianas percebidas nas sociedades agrárias, tais como o culto ao espírito santo e a solidariedade entre irmãos.

A resistência no campo simbólico, viável por haver um patrimônio cultural específico, foi tão importante quanto os embates físicos entre os caboclos e as forças regimentares.

O confronto entre dois mundos dispares – do colonizador e do colonizado – exigiu das pessoas envolvidas um esforço em conservar seus bens simbólicos, além de sua própria existência concreta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo tratou do patrimônio cultural das sociedades agrárias no Contestado, revelando que a modernização do campo incentivada pelo governo brasileiro e empreendida pelo

capital estrangeiro exigiu grande esforço dessa população, a fim de conservar-se física e simbolicamente.

Observou-se que, apesar da disparidade de forças envolvidas, os sertanejos preservaram seu patrimônio cultural durante a Guerra, utilizando-se dos redutos ou vilas santas para conectar a comunidade ao imaginário das sociedades agrárias.

REFERÊNCIAS

AMADOR, Milton Cleber Pereira. Guerra do Contestado: marca o fim e o início de modelos de desenvolvimento na região oeste catarinense. **Cadernos do CEOM**, ano 22, nº 31, Espaço de memória: abordagens e práticas. Chapecó, 2010. p. 499-507.

BOURDIEU, Pierre. Gênese e estrutura do campo religioso. In: _____. **A economia das trocas simbólicas**. 5ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2003. p. 27-78.

BRANDT, Marlon; CAMPOS, Nazareno José de. Uso comum da terra e práticas associativas da população cabocla do planalto catarinense. **Geosul**, Florianópolis, v. 23, n. 45, p. 43-64, jan./ jun. 2008.

BURKE, Peter. **Hibridismo cultural**. São Leopoldo/RS: Editora Unisinos, 2003.

CHARTIER, Roger. **"Cultura popular"**: revisitando um conceito historiográfico. Estudos históricos, Rio de Janeiro, vol. 8, n. 16, 1995, p. 179-192.

ELIAS, N. **O processo civilizador**: Uma história dos costumes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

GEERTZ, Clifford. A religião como sistema cultural. In: _____. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008, p. 65-91.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos; CONTINS, Márcia. Entre o divino e os homens: a arte nas festas do divino Espírito Santo. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 14, nº 29, p. 67-94, jan./jun. 2008.

MELLO, Marco Antônio da Silva Mello; VOGEL, Arno. Monarquia contra República: A ideologia da terra e o paradigma do milênio na "guerra santa" do Contestado. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, no 4, p. 190-213, 1989.

RENK, Arlene. **A colonização do oeste catarinense**: as representações dos brasileiros. Cadernos do CEOM, Ano 19, nº 23, 1991. p. 37-71.

ROSSI, Paolo. Sobre as origens da ideia de progresso. In: _____. **Naufrágios sem espectador**: a ideia de progresso. São Paulo: Ed. Universidade Estadual Paulista, 2000.p. 47-68.

SAVOLDI, Adiles. RENK, Arlene. Reconversão cabocla e invenção das tradições. **Revista Grifos**, Chapecó, nº 25, p. 9-32, dez. 2008.

TONON, Eloy. O poder dos coronéis no movimento do Contestado. Passagens. **Revista Internacional de História Política e Cultura Jurídica, Rio de Janeiro**: vol. 3, nº 2, maio-agosto, 2011, p. 264-281.

VALENTINI, Delmir José; RANDIN, José Carlos. Camponeses no sertão catarinense: a colonização da região do Contestado nas primeiras décadas do século XX. In: XXVI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH, 2011, São Paulo. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História**. São Paulo, 2011, p. 1-14.

_____. A Guerra do Contestado e a expansão da colonização. Revista esboços, Florianópolis, v. 19, nº 28, dez. 2012, p. 127-150.

WHITROW, G. J. Tempo, História e Progresso. In: _____. **O tempo na história**: concepções de tempo da pré-história aos nossos dias. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.

O PONTO DE MEMÓRIA MISSIONEIRA DE SÃO MIGUEL DAS MISSÕES: UM *LOCUS* DE CONSTRUÇÃO E CONFLUÊNCIA DE IDENTIDADES

Vânia Lima Gondim
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
vaniagondim@gmail.com
Mauro Meirelles
Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos)
mauro@cirkula.com.br

RESUMO

No âmbito da Nova Museologia, as noções de patrimônio, política cultural e identidade encontram-se intrinsecamente interligadas. Baseado nessa premissa, o presente estudo versa sobre o Ponto de Memória Missioneiro de São Miguel das Missões enquanto espaço museológico em construção, analisando sobretudo o modo como essas três dimensões se sobrepõem e se personificam na figura pública do senhor Valter Braga, idealizador e curador do referido espaço, que é simultaneamente um espaço de memória, de religiosidade e de sociabilidade, reconhecido tanto formalmente pelas instituições ligadas ao patrimônio museológico (IBRAM), quanto informalmente pela comunidade como espaço de religiosidade e memória.

INTRODUÇÃO

Este texto examina o *Ponto de Memória Missioneira em São Miguel das Missões*, situado a noroeste do estado do Rio Grande do Sul, idealizado pela iniciativa de um miguelino[1], o senhor Valter Braga, e mostra como se deu o processo de reconhecimento pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM).

Iniciamos o texto com breve resgate histórico do processo de construção desse *Ponto de Memória Missioneira* enquanto espaço museológico em construção e o modo como esse passou a ser considerado um lugar de memória e de elaboração/reelaboração da tradição missioneira.

No tópico seguinte, que compõe a segunda parte deste estudo, são abordadas as ações e trajetórias do patrimônio cultural na região missioneira que transformaram as Ruínas de São Miguel Arcanjo em Patrimônio Cultural da Humanidade. Sobretudo, nosso mote aqui, reside em historicizar as políticas públicas que se ocupa-

1 Miguelino é a pessoa nascida na cidade de São Miguel Arcanjo/RS.

ram desse patrimônio cultural ao longo de quase um século de história, o que é aprofundado na terceira parte do texto que interliga essas políticas com a construção da memória e identidade da região.

Encerramos o texto, abordando alguns aspectos da museologia brasileira que culminaram no processo do Programa Pontos de Memória, ao que se segue uma breve sistematização dos resultados deste estudo.

1. O SURGIMENTO DO *PONTO DE MEMÓRIA MISSIONEIRA*

Em abril de 1988, teve início a obra de pavimentação do recém-criado município de São Miguel das Missões após sua emancipação político-administrativa, momento em que este se desmembrou oficialmente de Santo Ângelo. Durante a obra de abertura das ruas surgiram vestígios materiais do período das reduções jesuíticas-guarani existentes ali, decorrentes dos séculos XVII e XVIII, os quais foram em grande parte coletados pelos moradores e guardados em suas residências e/ou amontoados em terrenos baldios.

Não se sabe ao certo o destino de todos os objetos encontrados naquela ocasião. No entanto, fica evidente o interesse da população que, cuidando dos vestígios encontrados, acabou por contribuir para a elucidação da história da colonização e de povoamento da região.

O *Ponto de Memória Missioneira* foi idealizado por um miguelino, o senhor Valter Braga, que, no princípio do século XXI, organizou e procurou na comunidade objetos que referendassem a história da região e de seus habitantes, para compor a Exposição da Cultura Missioneira, projeto por ele idealizado. Do ponto de vista prático, pode-se dizer que os primeiros anos da Exposição foram importantes para a conquista de certa visibilidade social e pelo reconhecimento de que a exposição era (e poderia ser) um espaço de memória. Isso contribuiu para o aumento de doações por parte da população, criando um pacto de conduta que norteou a constituição do acervo que se ampliava e condicionava a cedência dos bens e objetos "ao compromisso de manter o empreendimento livre de relações clientelísticas", ou seja, distanciado de favoritismo de políticos locais. Esse movimento se caracterizou pela construção de "uma consciência crítica em relação ao gerenciamento do patrimônio cultural na região missioneira", uma vez que condicionavam as doações à isenção de possíveis acordos político-partidários (VIVIAN, 2012, p. 1201).

Vale salientar ainda que a criação da Exposição da Cultura Missioneira surgiu pela insatisfação da comunidade com as políticas oficiais de preservação dos bens culturais existentes em São Miguel, uma vez que a população se sentia alijada das decisões sobre o patrimônio que fazia "fronteira com o quintal de suas casas" Silva (2009, p. 6), e que, cercado para visitação, deixava-a de fora. Nesse sentido, a Exposição da Cultura Missioneira apresentou-se para os moradores da região como uma alternativa que permitia à comunidade criar um espaço de memória que lhe possibilitava falar de si e divulgar seu patrimônio e sua história.

Em função disso e desse crescente interesse da população pela exposição, houve, em 2010, uma aproximação da Exposição da Cultura Missioneira com o Setor de Pesquisa do Museu das Missões, que identificou o Programa de Pontos de Memória como uma política que poderia ajudar a fortalecer essa ligação e "colaboração entre o Museu das Missões, a Coordenação de Museologia Social e Educação do IBRAM (COMUSE/IBRAM) e o empreendimento comunitário miguelino" Vivian, (2012, p. 1204). Esse movimento culminou na aprovação do projeto *Ponto de Memória Missioneira* em 2011 e na participação deste no Edital do Programa Pontos de Memória do IBRAM, no Prêmio Pontos de Memória.

Grosso modo, podemos dizer que o Ponto de Memória Missioneira, antes mesmo de sua institucionalização, já se utilizava de práticas museais de natureza comunitária e popular, buscando recuperar, preservar e divulgar valores que fortaleciam a identidade da região de São Miguel das Missões (Vivian, 2012). Seu acervo é constituído de um variado conjunto de bens culturais que remontam ao período jesuítico-guarani dos séculos XVII e XVIII e também de artefatos variados usados pelos imigrantes dos séculos XIX e XX, que chegaram a São Miguel após a Guerra Guaranítica (1751-1756).

Desse acervo fazem parte ainda bens da cultura material oriundos das diversas culturas que transitaram e/ou transitam pela região e que se vinculam à cultura material dos Mbyá-Guarani e de grupos africanos escravizados, a cultura campeira e/ou a tradição gaúcha. Ainda há um vasto acervo de objetos denominados "revolucionários", alcunhados dessa forma por remeterem a alguns conflitos ocorridos na região, como a Guerra dos Farrapos, a Revolução Federalista, a Coluna Prestes (Vivian, 2012).

No espaço expositivo do *Ponto de Memória Missioneira*, há uma alusão à *Opy* (Casa de Reza Guarani), onde se realiza o benzi-

mento conhecido pelo nome de Ritual da Erva Mate (caá) (Vivian, 2012; Silva, 2014). Isso, somando-se ao diversificado acervo apresentado ao público visitante, remete-nos à construção de uma narrativa que dá ênfase e destaque à história missioneira e ao patrimônio cultural correspondente, dando vazão e concretude à memória coletiva da população que, através destas narrativas, reforça seus vínculos identitários e de pertencimento a esse lugar.

No que se refere à transformação da Exposição da Cultura Missioneira em *Ponto de Memória Missioneira*, os primeiros anos de funcionamento da Exposição da Cultura Missioneira foram decisivos para sua institucionalização (Vivian, 2012, p. 1201). Nesse sentido, é importante frisar que essa iniciativa da Exposição não teve nenhum vínculo com os órgãos encarregados da proteção ao patrimônio. A bem da verdade, como já foi mencionado, a comunidade se sentia frustrada por não participar das decisões sobre o patrimônio que se avizinhava com suas casas. Um indicador desse quadro é o volume de doações feitas para a Exposição que viu seu acervo crescer em grandes proporções, se comparado ao Museu das Missões administrado pelo IPHAN desde o ano de 1940, data de sua criação.

2. TRAJETÓRIA DO PATRIMÔNIO CULTURAL NA REGIÃO MISSIONEIRA

Após o período da Guerra Guaranítica (1751-1756), já no final do século XIX, vários foram os viajantes-pesquisadores que estiveram na região das missões para avaliar as oportunidades de desenvolvimento. Contudo, foi no final dos anos de 1930 que, apesar de trabalharem independentes, tanto Argentina como Brasil passaram a pensar a região praticamente no mesmo período, para o fortalecimento de seu patrimônio cultural. Nesse momento foi criada, na Argentina, a *Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos* (CNMMLH) e, no Brasil, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Essas instituições visavam fortalecer e garantir, através de ação preservacionista, criando políticas de identidade e pertencimento nacional, a manutenção e a preservação do patrimônio cultural jesuítico-guarani existente na região. No entanto, após a restauração das ruínas nos dois países, tanto em San Ignacio, quanto em São Miguel, o movimento de turistas foi baixo nas primeiras décadas, o que só veio a se modificar a partir dos anos de 1970/1980.

Em função disso, buscou-se no decorrer dos anos, criar uma

identidade missioneira, no noroeste do Rio Grande do Sul, a qual remetia a um passado mítico e a "um tempo vivido por povos guaranis, cujas referências acabaram sendo apropriadas por descendentes de outros grupos étnicos que chegaram no final do século XIX, bem como no século XX". Esse movimento culminou no surgimento de alguns projetos conhecidos como os "Caminhos das Missões", os quais se constituíam em "um roteiro místico cultural-histórico de caminhadas através dos 7 Povos das Missões" e/ou a chamada "Rota Missões" que objetivava "trazer novas oportunidades para a região interligando os setores de turismo, agronegócio e artesanato, numa proposta única de desenvolvimento" (POMMER, 2008, p. 59).

No entanto, ao mesmo tempo em que há um estreitamento e uma sobreposição das fronteiras nacionais através da unificação dos mercados e da construção de uma "aldeia global", contraditoriamente os espaços sociais, a partir da própria territorialidade, cobravam sua relevância e acabaram por fomentar sentimentos de nacionalidade e de regionalidade que se contrapunham a essa tendência mais global.

Foi então que, com o intuito de atrair investimentos e estimular o crescimento econômico, alguns municípios e mesmo regiões buscaram elementos locais para a afirmação de sua identidade. Seguiram, portanto, na contracorrente desse processo de massificação cultural imposto pela globalização dos mercados. Nesse momento, a partir de diferentes identidades regionais, começa-se a produzir, no Brasil, uma tradição identitária inventada[2] que se firma no âmbito de diferentes culturas e tradições locais e que, no caso da região das Missões no Rio Grande do Sul, culminou na criação daquilo que comumente denominamos na literatura especializada de "missioneirismo".

Com este objetivo, produziu-se um tipo de missioneiro que se amalgamava à identidade regional e que, segundo Pommer (2009), se mostrava perceptível em dois níveis de produção simbólica: 1) o dos monumentos representativos do passado histórico reducional que compõem a paisagem missioneira original; e 2) o dos outros monumentos e elementos agregados intencionalmente, sobrepostos

2 Nesse sentido, Hobsbawm e Ranger (1984, p. 9) explicam a "tradição inventada" 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. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado".

aos originais que buscavam, mesmo que grosseiramente, articular-se com a memória local[3].

Assim, o século XX foi um marco para o processo da identidade missioneira para São Miguel das Missões, com o reconhecimento patrimonial, tanto nacional, como mundial no que diz respeito aos programas de incentivo ao turismo. É preciso salientar que, durante todo esse processo, os Guarani ficaram à margem do agenciamento realizado na região missioneira, sendo tratados como índios "paraguaios" (CATAFESTO; MORINICO 2009).

3. AS POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS BRASILEIRAS E A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA E IDENTIDADE MISSIONEIRAS

Antes mesmo de se concretizar uma política de patrimônio, como forma de identificação cultural para o Brasil, os intelectuais do século XIX "preocuparam-se em 'inventar a nação', buscando seus fatos 'originais'" e "influenciando o pensamento político-social posterior", com o qual "comungava a ideia de que os empecilhos centrais para o Brasil consolidar-se como país civilizado, no pós-independência, diziam respeito, principalmente, às questões referentes à unidade territorial e à identidade nacional", de modo que fazia-se "necessária a criação da comunidade nacional, com um sentimento de pertença e afiliação a certo interesse coletivo, comum a todos" (NASCIMENTO, 2007, p. 240-241).

Contudo, não havia uma política cultural no Brasil colonial, uma vez que esta foi uma época carregada pelo obscurantismo da monarquia portuguesa, que submetia a colônia a controles rigorosos, como bem registra Rubim (2007, p. 102), com a "proibição da instalação de imprensas; censura a livros e jornais vindos de fora; interdição ao desenvolvimento da educação, em especial das universidades, etc." e ainda com a negação das culturas indígenas e africanas, tratando-as como algo relacionado à cultura de seres inferiores, submetendo-os à escravidão.

Assim, tanto nos últimos anos do Império quanto no momento da instalação do Regime Republicano, as discussões giravam em torno das questões de "raça", sendo que somente ao longo do século XX a busca por uma identidade nacional passaria a

3 Nesse sentido, a memória é considerada a partir de uma dimensão cultural e imaginária da sociedade, uma vez que as representações do passado são criadas e/ou recriadas e projetadas nesses espaços.

ser vista sob a ótica da cultura, o que, nas palavras de Gonçalves (1996, p. 41), representou uma busca pela "brasilidade", pela "essência", pela "alma" ou simplesmente por uma "identidade" que fazia do brasil Brasil (DaMatta, 1986). Essa tendência somente toma vulto nas primeiras décadas do século XX, como escreve Abreu (2007, p. 268), pois,

> Até então, nossas elites estavam muito mais preocupadas com a modernização das cidades do que com a recuperação de fragmentos do passado. Progresso e civilização foram as palavras de ordem que mobilizaram as forças produtivas e o imaginário monárquico e republicano até o início do século XX. A posição particular do Brasil enquanto país periférico sedento de figurar entre as grandes nações do Ocidente impedia a emergência de qualquer pensamento preservacionista ou restaurador de coisas do passado.

Com Getúlio Vargas e a República Nova, dentro de um projeto modernizador da economia, se buscaria, então, "promover um sentimento unificador", um projeto que amalgamava os muitos Brasis e suas especificidades regionais, a fim de produzir um conjunto de elementos que garantissem uma homogeneidade de pertencimento que "pudesse embasar uma identidade brasileira". Assim, na década de 1930, os intelectuais modernistas comprometidos com os valores da cultura, com uma ética do saber, conciliaram sua posição com a dos políticos, algo inédito até então (POMMER, 2009, p. 52).

Todavia, parece contraditória esta ideia de criar um "novo brasileiro" ligado à modernidade, à industrialização que, ao mesmo tempo em que destruía as cidades e derrubava sua história para dar espaço a fábricas e a gigantescos conjuntos habitacionais, procurava no passado sua memória e a identidade. Desse modo, até 1934, ano em que foi criado o Museu Histórico Nacional, o que norteou as ações do Estado foi um entendimento de patrimônio que estava permeado por uma ideia de desaparecimento ou destruição (relacionada intrinsecamente ao próprio processo de industrialização e ao crescimento das cidades que se vivia no país), que colocava em voga a ideia de que a história estava a "apagar-se", a "sumir-se do mapa" (GONÇALVES, 1996, p. 32).

Com Mário de Andrade, mentor intelectual do projeto, produziram-se as bases para a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)[4]. O SPHAN foi criado com a

finalidade de cumprir, naquele momento histórico, o papel de dar suporte jurídico à questão do patrimônio no Brasil, salvaguardando oficialmente o patrimônio nacional.

O SPHAN, então gerido por Rodrigo Melo Franco (1937-1967), fez a opção pela preservação do patrimônio alcunhado de "pedra e cal", de cultura branca, de estética barroca e teor monumental, tais como templos da igreja católica, fortes, palácios do período colonial, entre outros. Algo que somente mudaria no início dos anos de 1970, com a crise da ditadura militar. Um grupo de intelectuais liderados por Aloísio Magalhães e outros vinculados a atividades "modernas" utilizaram uma nova estratégia de discurso da identidade nacional, tomando como referencial as narrativas históricas e antropológicas sobre o Brasil. Com esse pensamento, substitui-se o "patrimônio histórico e artístico" pela noção de "bens culturais".

Em meados dos anos de 1970, no momento do processo de abertura democrática, surge um discurso democrático da diversidade cultural que traz consigo uma representação pluralista de nação que é absorvida pela Constituição Federal de 1988 e que, "incorpora a visão antropológica (e muito mais democrática) da cultura e das noções de bem cultural, dinâmica cultural e de referência cultural" (IPHAN, 2000, p. 12).

Mas foi somente no governo de Luiz Inácio Lula da Silva (2002-2010) que, anos mais tarde, passou-se a enfatizar "continuamente o papel ativo do estado na formulação e implementação de políticas de cultura" e da luta contra o autoritarismo e o elitismo. Esse movimento ampliou a noção de cultura adotada até então pelo estado brasileiro, de modo que ganha espaço uma perspectiva antropológica que transcende o limite das elites e abre suas fronteiras para outras modalidades (populares, afro-brasileiras, indígenas, de gênero, de orientação sexual etc.).

Feita essa breve digressão, ocupemo-nos agora do processo de mudança de paradigmas, em especial, no que diz respeito à museologia brasileira.

---

4 Atualmente chamado de Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

4. A MUSEOLOGIA BRASILEIRA E A CRIAÇÃO DOS PONTOS DE MEMÓRIA

Mediante o exposto neste texto, percebe-se que, durante todo o século XX, houve certo agenciamento do patrimônio cultural nacional, que "ficou fortemente associado, em primeiro lugar, a objetos de todo o tipo – ou seja, à cultura material –, em segundo lugar, à valorização do passado e, em terceiro lugar, ao tema do nacional" Abreu, (2007, p. 271). Algo bastante diferente se observa nos primeiros anos do século XXI, quando a palavra de ordem passa a ser "diversidade" e o campo do Patrimônio Cultural passa a ser pensado "como um campo de conflitos e de interesses contraditórios", o que ocasionou mudanças significativas no modo como a ideia de patrimônio cultural é pensada (ibid., p. 282). Com relação aos museus a situação não foi diferente.

Tal cenário só se modificaria a partir de 2003 com a nova Política Nacional dos Museus e com a criação do Departamento de Museus e Centros Culturais do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DEMU/IPHAN) e do Sistema Brasileiro de Museus (SBM) que passou a agregar os museus estaduais e municipais. Anos mais tarde, em 2009, foi aprovado o Estatuto de Museus e o (DEMU/IPHAN) transformado em Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), o que, no campo museal, foi reflexo da chamada nova museologia (CHAGAS, 2012 *apud* BRAYNER, 2015).

Nesse caminho, as soluções não ficaram restritas a um grupo social, mas também reivindicaram a participação e o comprometimento individual e coletivo, como sinaliza Mário Moutinho (2014), em sua definição evolutiva de sociomuseologia, Para ele, a cultura e o desenvolvimento são tidos, cada vez mais, como elementos que remetem à intervenção museal responsável e responsiva aos interesses das comunidades envolvidas no processo. Com esse horizonte, os Pontos de Memória surgem com a ideia de dar oportunidade e voz a grupos e comunidades que "historicamente foram expropriados do direito de narrar e expor suas próprias histórias, suas memórias e seus patrimônios nos museus" (CHAGAS et al., 2010, p. 261).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como vimos no decorrer deste texto, a ideia de ponto de memória está fundada nos princípios daquilo que se denomina, na atualidade, de Nova Museologia, ou ainda, museologia social ou

sociomuseologia, que interliga e amalgama as noções de patrimônio memória e identidade. Entendida como uma área multidisciplinar que visa reconhecer "a museologia como recurso para o desenvolvimento sustentável da humanidade, assentada na igualdade de oportunidades e na inclusão social e econômica.", diferentemente do "paradigma do Museu ao serviço das coleções" (MOUTINHO, 2014, p.423, 427), e ainda, "museologia social que indica o compromisso com uma visão de mundo de caráter libertário que reconhece a importância de se estimular, a partir da memória e dos museus sociais, novos agenciamentos, novas linhas de fuga, novos processos de empoderamento" (CHAGAS et al. 2014, p. 432).

Ao longo do texto, buscamos historicizar e explorar o modo como, ao longo de alguns anos, a chamada Exposição Missioneira tornou-se o *Ponto de Memória Missioneiro* de São Miguel das Missões, hoje tido como um espaço museológico em permanente construção.

O que se buscou mostrar aqui foi principalmente o modo como essas três dimensões se sobrepuseram e se personificam na figura pública do senhor Valter Braga, idealizador e curador do referido espaço, que é simultaneamente um espaço de memória, de religiosidade e de sociabilidade, reconhecido tanto formalmente pelas instituições ligadas ao patrimônio museológico (IBRAM), quanto informalmente pela comunidade enquanto espaço de religiosidade e memória.

O que se percebe é que, desde a perspectiva da nova museologia, as fronteiras entre o público e o privado se tornam muito mais fluidas e porosas, a exemplo do próprio modo como as coleções que constituem esses espaços são construídas e pensadas. A partir dessa perspectiva, os museus – e, em especial, aqui nos referimos à ideia de ponto de memória – passam a ser tidos como loci de construção e confluência de identidades que, para além dos espaços tradicionais, buscam dar vazão a outras perspectivas que transcendem a historiografia oficial e a história contada pelos vencedores.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. Patrimônio Cultural: Tensões e Disputas no contexto de uma nova ordem discursiva. In: FILHO, Manuel Ferreira Lima; BELTRÃO, Jane Felipe; ECKERT, Cornelia. (Orgs.) **Antropologia e patrimônio cultural no Brasil**: diálogos e desafios contemporâneos. Blumenau: Nova Letra, 2007, p. 262-285. Disponível em: <http://www.abant.org.br/conteudo/livros/PatrimonioCultural.pdf>. Acesso em: 01/07/2016.

BRAYNER, Vânia. **Desenvolvi-gente**: a dimensão antropológica da cultura e o Jovem Artesão em Araçoiaba. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2015.

CATAFESTO DE SOUZA, José Otávio; MORINICO, José Cirilo Pires. Fantasma das brenhas ressurgem nas ruínas: Mbyá-Guarani relatam sua versão sobre as Missões e depois delas. In: GOLIN, Tau (org.). **História Geral do Rio Grande do Sul**. Povos Indígenas, Passo Fundo: Méritos, 2009, v. 5, p. 301-330.

CHAGAS, Mário; PEREIRA, Marcelle; GOUVEIA, Inês; ROSE, Cláudia; SCHUBB, Sara; TOLEDO, Welcio; FERNANDES, Daniel Mendes. Pontos de Memória: Direito à memória, direito a museu. **Anais do 4º Seminário Internacional em Memória e Patrimônio**: memória, patrimônio e tradição (Anais do IV SIMP). Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, 2010, p. 260-268. Disponível em: <http://simpufpel.files.wordpress.com/2010/09/comunicacoes-museus.pdf>. Acesso em: 27/07/2016.

CHAGAS, Mário; ASSUNÇÃO, Paula; GLAS, Tamara. Museologia Social em Movimento. In.: **Museologia Social**. Cadernos do CEOM/ Centro do Oeste de Santa Catarina. Ano 27 – nº 41. (p. 429-436) – Dez 2014.

CHAGAS, Mário; ASSUNÇÃO, Paula; GLAS, Tamara. Museologia Social em Movimento. In.: **Museologia Social**. Cadernos do CEOM/ Centro do Oeste de Santa Catarina. Ano 27 – nº 41. p. 429-436– Dez 2014.

DAMATTA, Roberto. **O que faz o brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

HOBSBAWM Eric; RANGER Terence (orgs.). **A invenção das tradições**. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN. **Manual de aplicação do Inventário Nacional de Referências Culturais**. Brasília: IPHAN, 2000.

MOUTINHO, Mário C. Definição Evolutiva de Sociomuseologia. Proposta de reflexão. **Museologia Social**. Cadernos do CEOM – Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina. Chapecó, v. 27, n. 41, –p. 423-427, dez/2014.

NASCIMENTO, José Antonio Moraes do. **Derrubando florestas, plantando povoados**: a intervenção do poder público no processo de apropriação da terra no norte do Rio Grande do Sul. TESE. Porto Alegre: PUC/RS, 2007. Disponível em: <http://tede.pucrs.br/tde_arquivos/15/TDE-2007-04-11T065201Z-493/Publico/ 388943.pdf>. Acesso em: 17/08/2016.

POMMER. Roselene Moreira Gomes. **Missioneirismo**: A produção de uma identidade regional. Tese. Universidade do Vale do Rio dos Sinos – Unisinos. São Leopoldo, janeiro de 2008. Disponível em: <http://biblioteca.asav.org.br/biblioteca/index.php?codAcervo=402742>. Acesso em: 24/08/2016.

_____. **Missioneirismo** – história da produção de uma identidade regional. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2009.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições. **Revista Galáxia**. São Paulo, n. 13, p. 101-113, jun/2007. Disponível em: <http://revistas.univerciencia.org/index.php/galaxia/article/viewFile/5625/5107?origin=publication_detail>. Acesso em: 27/06/2016.

SILVA, Williams Fausto. **Patrimônio a contragosto**: a presença de bens culturais na vidacotidiana de São Miguel das Missões. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro ; MAST, Rio de Janeiro,2009. 98f.

VIVIAN, Diego Luiz. Ponto de Memória Missioneira: Iniciativas comunitárias e populares de preservação e promoção do patrimônio Cultural em São Miguel das Missões. In: **XI Encontro Estadual de História**. ANPUHRS. Rio Grande (RS): FURG – Universidade Federal do Rio Grande. Anais Eletrônicos p. 1199-1210. Disponível em: http://www.eeh2012.anpuh-rs.org.br/resources/anais/18/1346206977_ARQUIVO_PontodeMemoriaMissioneira_apresentacao_anpuh_FINAL.pdf. Acesso em: 10/08/2016.

WILLIAMS, Daryle. Além da História-Pátria: as missões jesuítico-guaranis, o patrimônio da humanidade e outras histórias. In: CHUVA, Márcia (org.). **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 34, p. 281-301, 2012. Disponível em: <http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=3239>. Acesso em: 27/08/2016.

CONSTITUINTE, PATRIMÔNIO CULTURAL E CULTURA INDÍGENA

Yussef Daibert Salomão de Campos
Universidade Federal de Goiás (UFG)
yussefcampos@yahoo.com.br

RESUMO

Ailton Krenak é um homem que enxerga além de seu tempo. Nos anos de 1987 e 1988 fixou-se como importante participante nos debates constituintes, representando, de forma incisiva e evidente, a causa indígena. Representou a União das Nações Indígenas (UNI), participou de assembleias e plenárias, como as da Subcomissão da Educação, Cultura e Esportes. Em defesa dos indígenas, protagonizou um dos momentos políticos mais marcantes daquela década: pintou seu rosto de jenipapo, num gesto *Rin´tá*, armado de luto e de guerra, ao discordar das modificações feitas nas reivindicações apresentadas nas subcomissões e comissões que antecederam a Comissão de Sistematização, como as sobre patrimônio cultural indígena. Sobre isso tratarei nessa proposta.

INTRODUÇÃO

A formação de uma Assembleia Nacional Constituinte (ANC), após mais de duas décadas de regime autoritário, é certamente um marco na história recente do Brasil. Entender os meandros políticos desse momento, bem como compreender as reivindicações populares por uma carta política democrática é essencial para estabelecer um debate sobre o patrimônio cultural como espaço de conflitos. Perscrutar o passado através da História Oral é tentar, aos olhos do presente, identificar fatos e agentes atuantes em momentos marcantes como esse. Através de Ailton Krenak, de sua memória e de algumas de várias de suas intervenções na ANC, farei um exercício de diálogo com o passado, pela mediação desse que foi uma voz ativa nesse processo[1].

Ailton Krenak é um homem que enxerga além de seu tempo. Nos anos de 1987 e 1988 fixou-se como importante participante nos debates constituintes, representando, de orma incisiva e evidente, a

1 Essa proposta é um dos frutos do trabalho desenvolvido pelo autor em seu doutoramento, já apresentado, com modificações, em outras oportunidades. Foi publicado em CAMPOS, Y.D.S. Proposições para o patrimônio cultural. Juiz de Fora: Funalfa, 2014.

causa indígena. Representou a União das Nações Indígenas (UNI), participou de assembleias e plenárias, como, por exemplo, as da Subcomissão da Educação, Cultura e Esportes.

Em defesa dos indígenas, protagonizou um dos momentos políticos mais marcantes daquela década: pintou seu rosto de jenipapo, num gesto *Rin´tá*, armado de luto e de guerra, ao discordar das modificações feitas nas reivindicações apresentadas nas subcomissões e comissões que antecederam a Comissão de Sistematização.

Generoso, abriu as portas de seu gabinete, na cidade administrativa, sede do governo estadual de Minas Gerais, para me receber, em 03 de junho de 2013, em pouco mais de uma hora de gravação. Krenak atua hoje como assessor especial do governo mineiro para assuntos indígenas. E é dessa conversa que nasce esse capítulo. Ela provocou estímulos para que adentremos nos meandros da constituinte, para catapultar do passado as expectativas lançadas a um horizonte promissor, para perquirir quais as experiências foram construídas numa zona de conflitos – a Assembleia Nacional Constituinte, com o tempero de um campo não menos belicoso – o patrimônio cultural.

PARTICIPAÇÃO POPULAR E PARTICIPAÇÃO POLÍTICA

A inserção de vozes populares na tribuna do Congresso Nacional, nos anos de 1987 e 1988, certamente colocou o Brasil na condição de construtor de uma carta política participativa. A possibilidade de envio de sugestões à ANC, de participação em audiências públicas e reuniões parlamentares (nas subcomissões e comissões temáticas), bem como o aditamento de emendas populares, permeou a ANC de um viés popular e democrático inédito em nosso país. “Os setores populares, da base da pirâmide social, que participam destes movimentos” ganharam, “talvez pela primeira vez, consciência de seus direitos, de serem cidadãos” (VIGEVANI, 1989, p.96). Além disso:

> A instalação da Assembleia Nacional Constituinte de 1987-1988 no Brasil, longe de ser uma medida política “ofertada” à sociedade brasileira por alguns parlamentares comprometidos com a redemocratização, respondeu a um amplo movimento social que recolheu experiências e iniciativas por todo o Brasil, mobilizando entidades e pessoas as mais diversas (VERSIANI, 2010, p.237-238).

De acordo com Michilis, “com as iniciativas populares, enquanto mecanismo desafiador da impermeabilidade das elites governantes, como instrumento de pressão sobre os trabalhos de elaboração da Constituição, tradicionalmente feito nos restritos espaços do Legislativo”, surgia na arena política, “salutar indício de que alguma coisa começa a acontecer, embora com um futuro ainda indefinido”. E que, “de qualquer sorte, começa um processo de inversão social na manifestação de setores marginalizados da sociedade”. Era possível encontrar no processo constituinte “um cheiro forte de povo emanado das folhas amassadas contendo assinaturas e as impressões digitais de analfabetos nas emendas populares”. E concluiu: “a Constituinte é mais que um processo histórico-jurídico. É todo um momento ontológico existencial de criação de uma nova identidade nacional” (1987, p.24).

Essa participação ativa nas diretrizes políticas por parte do cidadão, essa “inversão social na manifestação de setores marginalizados da sociedade” que tratou Michilis, afina-se com a ideia de “referência cultural”, dentro do campo da gestão do patrimônio cultural, avivada por Aloísio Magalhães anos antes da ANC.

Aloísio Magalhães[2] é uma baliza na gestão do patrimônio cultural por várias razões. A principal delas, a meu ver, é a solidificação da “referência cultural” como apontador dos meios de gestão do patrimônio. “Nossa preocupação é não fazer, de cima para baixo, a adoção de fórmulas de trabalho que poderiam ser artificiais”, afirma. “É tentar, pelo contrário, vir de baixo para cima [...]; o nosso objetivo é que, dentro de algum tempo, o próprio processo de trabalho que estamos realizando explicite uma instituição”. Completa dizendo que “o que não podemos é atuar de cima para baixo, criando ou efetivando de imediato uma instituição para tratar formalmente da referência cultural” (MAGALHÃES apud CAMPOS, 2013, p.24).

> Vasta gama de bens procedentes sobretudo do fazer popular que, por estarem inseridos na dinâmica viva do quotidiano, não são considerados como bens culturais nem utilizados na formulação das políticas econômica e tecnológica. No entanto, é a partir deles que se afere o potencial, se reconhece a vocação e se descobrem os valores mais autênticos de uma nacionalidade (MAGALHÃES apud CAMPOS, 2013, p.24).

2 Em 1979 foi nomeado diretor do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e presidente da Fundação Nacional Pró-Memória.

Voltando ao ponto inicial, na ANC a questão indígena representou uma inovação, uma discussão parlamentar constituinte até então inédita. Para Coelho e Oliveira "[...] a delicada questão constitucional em relação aos indígenas representa, de certa forma, uma grande surpresa no processo constituinte" (1989, p.79-80). E completam:

> O assunto teve interesses graves. Na Sistematização foi votado sob rolo compressor, sem discussão das emendas. E o resultado de então foi ruim. Coincidiu com debates públicos, levantamento de suspeitas sobre "internacionalização" e outras ameaças e a Constituinte tinha um forte componente nacionalista, como atestam várias deliberações. Afinal, os índios, na sua maioria, não eram eleitores, o que foge às regras clássicas dos grupos de pressão sobre corpos parlamentares (1989, p.79-80).

Ailton Krenak figurará aqui como um exemplo de como a referência cultural e a participação popular encontraram espaço na arena de negociações que se tornou a ANC, na qual "novos atores entraram em cena" (COELHO et. al., 1989, p.20-21). A sua participação figura como reivindicação que pautou alguns dos debates da assembleia, notoriamente no campo cultural. Quanto a isso, Certeau afirma que a "reivindicação cultural não é um fenômeno simples" (2012, p.148). Explica que:

> O caminho tomado e seguido normalmente por um movimento que resgata sua autonomia é exumar, sob a manifestação cultural que corresponde a um primeiro momento de tomada de consciência, as implicações políticas e sociais que aí se acham envolvidas. Isso não significa, no entanto, eliminar a referência cultural, pois a capacidade de simbolizar uma autonomia no nível cultural permanece necessária para que surja uma força política própria. Porém é uma força política que vai conferir à declaração cultural o poder de realmente se afirmar (2012, p.148-149).

Na ata da 16º reunião da Assembleia Nacional Constituinte (em 29 de abril de 1987) identifico indício da força política da participação de Ailton Krenak. Ele afirmou que:

> "Ao longo de todo o período de convivência inter-étnica dos vários grupos representados por outras etnias e por outras culturas que habitam também esta terra brasileira, a questão da identidade, a questão da tradição de uma cultura original, a questão da cultura das populações indígenas, do conhecimento que os povos indígenas, que cada um dos grupos tem, não foram, não têm sido contemplados na formulação das políticas para a educação[3]".

Essa primeira reivindicação demonstra como temos, na ANC de 1987/88, a inserção de vozes nunca antes ouvidas em um processo laborioso de tamanho significado como a de uma assembleia constituinte. Em entrevista a mim concedida, ele afirmou, em consonância com que disse acima, que:

> [Participei] como membro de um segmento da nossa sociedade que estava demandando ao Congresso questões de direitos que ainda não estavam definidos. E demandando como parte da sociedade mobilizada em torno destes novos direitos; para nós, os direitos culturais eram novos direitos de certa maneira, mas eram novos direitos que tinham implicação direta com a fruição da nossa cultura, das nossas práticas, ligados com a saúde, com a educação, com a memória, com o próprio acervo material da cultura[4].

As demandas em torno da cultura foram amplas; e entre essas demandas estava o patrimônio cultural. Quando se fala em reivindicação sobre a memória indígena, discute-se, (in) diretamente, a questão patrimonial. A participação de Krenak, não só na Subcomissão de Cultura, mas também na Subcomissão dos Negros e Indígenas, encabeçada pela Deputada Benedita da Silva (PT-RJ[5]), mostrou-se relevante no processo democrático de construção de uma nova Constituição. Generosamente, Krenak aponta outros vultos importantes no processo da ANC quanto às questões culturais (primordialmente, para essa pesquisa, as que envolvem o patrimônio cultural), como o deputado Octávio Elísio (então PMDB-MG6), ao

3 Ata da 16ª reunião, Assembleia Nacional Constituinte, 1987. p. 171.

4 Entrevista concedida a Yussef Campos, em 03 de junho de 2013, na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais.

5 Partido dos Trabalhadores, Rio de Janeiro.

qual se refere como “parabólica das reivindicações[7]”.

> Em 1987/88, o Octávio Elísio tinha um mandato na Constituinte e teve uma presença muito criativa. Para a demanda dos povos indígenas, por exemplo, ele teve um compromisso pessoal de apoiar as nossas posições nas comissões e na votação após as Plenárias. A presença dele refletia a atitude de cidadania, um tipo de cidadania que não é muito comum. Não é muito comum encontrar homens com essa visão plural. Eu usei a “parabólica”, [por]que ele conseguia atinar com todos os vínculos que podiam estar relacionados com aquelas demandas. Na verdade, a gente estava inaugurando novos direitos, e o Octávio refletiu essas posições na Constituinte. Aquela plataforma dos direitos, os direitos fundamentais dos seres humanos, precisava estar de alguma maneira refletida na nossa Constituinte, como uma Carta que acolhesse as visões mais inovadoras do convívio de uma sociedade plural, com as diferenças de origem. O povo brasileiro é uma formação, é uma nação o tempo inteiro se atualizando, a despeito de ter na sua origem, digamos assim, histórica, os índios, os negros e portugueses. Nós somos, na verdade, uma imensa máquina, como dizia o Darcy Ribeiro, uma máquina de atualização com gente chegando de vários lugares do mundo. E o século XVIII, XIX, século XX, o tanto de gente que veio para aqui e as visões que estes povos todos trouxeram para esse concerto que é o Brasil, que é o povo brasileiro, é algo muito plural[8].

A percepção da identidade e da diferença no discurso de Krenak transparece a busca por legitimidade de suas reivindicações, como exigências das nações indígenas, que partem não da homogeneidade, mas sim da diversidade, tal qual ficou firmado no *caput* do artigo 216 da Constituição Federal[9]: : “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*” (grifei).

---

7 Entrevista concedida a Yussef Campos, em 03 de junho de 2013, na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais.

8 Idem

9 Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm.

Além de Octávio Elísio, a deputada Benedita da Silva também surge em sua fala como raia da ANC. Krenak, apropriando-se da sua condição de um construtor da Carta Política, afirmou que "Benedita da Silva, nossa colega na Constituinte, tinha uma vanguarda dos direitos humanos; estava na bandeira da Benedita[10]". Importa aqui destacar o processo, a partir da memória de Krenak, como efetivamente democrático e inclusivo, pois a deputada surge como sua colega de trabalho, não importando a condição dele de representante popular e a dela de deputada constituinte.

DIMENSÃO IMATERIAL

A estatura da ANC foi algo que se transmutou para Krenak. Na medida em que transcorre do tempo, a leitura diferencia-se. Do jovem Ailton, levado pelo ímpeto de sua força e sua causa, ao Krenak recordador, a grandeza alarga-se. Ele apresenta sua visão sobre o que realmente significou a ANC e seu reflexo para o patrimônio cultural:

> Eu não tinha uma compreensão tão ampla do processo que a gente estava vivendo naquela época. Dez anos depois, vinte anos depois, eu fui descobrir passos que nós demos no debate da Constituinte que foram importantes e continuam sendo importantes nas políticas públicas do nosso país, na implementação de novos direitos. E no caso do Patrimônio Cultural, material e imaterial, essas conquistas representam, para os povos indígenas hoje, uma conquista tão relevante quanto a de ter garantido o direito de expressar-se na sua própria língua, em sua língua materna. Há uma centena de comunidades que ainda falam suas línguas de origem, e até a Constituinte de 1988 era vedado o direito dessas pessoas fazerem um documento, um registro, inclusive um registro civil. Eu sou de uma geração de pessoas que não podiam botar o nome dos pais, na língua materna, em seus filhos. Os filhos eram nomeados pelo cartório e com o nome considerado brasileiro, que geralmente era um nome em português[11].

10 Entrevista concedida a Yussef Campos, em 03 de junho de 2013, na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais.

11 Idem

Sobre isso, Brand explica.

> Além da ampliação dos direitos territoriais, encontra-se no texto constitucional uma série de dispositivos que garantem aos povos indígenas o reconhecimento e respeito de sua organização social, costumes, línguas e crenças. Por outro lado, suas próprias comunidades e organizações tornaram-se partes legítimas para lutar, em juízo, pela defesa desses direitos. Entenderam os constituintes de 1988 ser inadmissível prosseguir na imposição, aos povos indígenas, do modo de vida, dos valores e dos modelos não-indígenas de desenvolvimento e de bem-estar. Obliterou-se o argumento de que, afinal, a imposição seria consequência do progresso. Reconheceu-se, portanto, a autonomia indígena nesses aspectos, ainda que a antiga e ultrapassada tutela siga orientando muitas ações indigenistas (2009, p.34).

Aponta Krenak a relevância da imaterialidade do patrimônio para a causa indígena. A inserção de conceitos como "cultura popular e tradicional[12]" e "diversidade cultural" se mostra cada vez mais frequente tanto na produção científica[13] que se propõe a tratar o patrimônio cultural quanto nas leis que se propõe a regulamentar o tema (como visto no artigo 216), bem como em Cartas Patrimoniais. O uso desses conceitos se mostra ligado à necessidade de se demonstrar a busca pela afirmação de identidades culturais e sociais das minorias, colocadas à margem dos processos políticos, até o advento da categoria imaterial do patrimônio cultural, que relativizou essa exclusão. Como ensina Certeau, "a 'cultura popular, supõe uma ação não confessada. Foi preciso que ela fosse censurada para ser estudada" (2012, p.55). O viés imaterial é o reconhecimento das minorias nas políticas públicas de salvaguarda do patrimônio. Para Krenak:

---

12 Sendo a expressão alvo de grande debate acadêmico, e não sendo objeto desse capítulo tal embate, preferiu-se mantê-la entre aspas.

13 "[...] um aperfeiçoamento dos métodos ou uma inversão das convicções não mudará o que uma operação científica faz da cultura popular. É preciso uma ação política" (CERTEAU, 2012, p.58).

> A gente está falando de um aspecto imaterial da cultura, mas tem os aspectos ligados diretamente ao cotidiano e até a sobrevivência das pessoas. Construir objetos, confeccionar artefatos, essa produção que os vários povos indígenas sempre tiveram e que muitos perderam a técnica e até perderam o conhecimento sobre a confecção de alguns desses artefatos. Eles foram muito desvalorizados, eles foram muito descaracterizados por falta de instrumentos que possibilitassem a defesa dessas comunidades, a defesa desse patrimônio pelos índios, pelos portadores desse conhecimento. Alguns artefatos que eram construídos num processo, digamos, compartilhado, criativo, no meio das comunidades, a exemplo das máscaras rituais. Tem um episódio relacionado com essas máscaras rituais: os padres salesianos chegaram ao Alto Rio Negro pela década de 1930, 1940. Chegaram numa comunidade que ainda tinha muita vinculação com sua memória ancestral e ainda produziam muitos objetos simbólicos, muitos objetos da cultura. Eles viram uma máscara que o Pajé usava e a identificaram como a caricatura do demônio ou qualquer coisa parecida. Os padres queimaram a casa das máscaras, queimaram os objetos rituais, estigmatizaram os artistas que faziam esses objetos como se fossem feiticeiros, carpinteiros do capeta ou alguma coisa assim, e jogaram uma pecha tão negativa sob esses artefatos que esses artesãos não tiveram coragem de ensinar aos filhos a reproduzir esses objetos, porque pensavam "se eu ensinar meu filho, meu neto, meu sobrinho a fazerem uma máscara desta eles carregarão consigo a maldição que me marcou[14]".

As discussões na ANC sobre patrimônio cultural, principalmente o uso do conceito "patrimônio imaterial", mostra a vanguarda da discussão e a verve democrática desse momento. A título de comparação, as Cartas Patrimoniais coetâneas à constituinte se voltaram para esse tema[15]. A necessidade da proteção da "cultura tradicional e popular" influenciou na determinação e conceituação do patrimônio imaterial e de sua salvaguarda. Cartas patrimoniais, como a Convenção da UNESCO[16] sobre a salvaguarda do Patrimônio

14 Entrevista concedida a Yussef Campos, em 03 de junho de 2013, na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais.

15 Ver CAMPOS, Yussef Daibert Salomão de. Percepção do Intangível: entre genealogias e apropriações do patrimônio cultural imaterial. Belo Horizonte: Arraes Editores, 2013.

Mundial, Cultural e Natural, em 1972 e a Recomendação sobre a salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, de 1989, balizaram a discussão que dariam ensejo às cartas patrimoniais destinadas ao patrimônio imaterial. Enquanto a primeira, em seu primeiro artigo, destacou a importância de se reconhecer como patrimônio cultural bens de valor etnológico e antropológico, a segunda considerou a tradição e a cultura popular patrimônio universal da humanidade, como "poderoso meio de aproximação entre os povos e grupos sociais existentes e de afirmação de sua identidade cultural" (CURY, 2004, p.293). A conferência mundial sobre as políticas culturais, de 1985, conhecida como Declaração do México, na mesma esteira, determinou, entre outras afirmativas, que "cada cultura representa um conjunto de valores único e insubstituível já que as tradições e as formas de expressão de cada povo constituem sua maneira mais acabada de estar presente no mundo" e que:

> Todas as culturas fazem parte do patrimônio comum da humanidade; a identidade cultural de um povo se renova e enriquece em contato com as tradições e valores dos demais; a cultura é um diálogo, intercâmbio de ideias e experiências, apreciação de outros valores e tradições; no isolamento, esgota-se e morre (CURY, 2004, p.273).

Não só a ANC se mostrou atenta às discussões em torno da veia intangível do patrimônio como também antecedeu discussões importantes. Em 1994, no Japão, foi realizada a conferência de Nara que, ao tratar da diversidade cultural e o patrimônio, apontou que todas as culturas e todas as sociedades estão enraizadas em formas e em meios particulares de expressão tangível e intangível que constituem o seu patrimônio, e que devem ser respeitados. E quanto à diversidade das tradições culturais afirmou-se que:

> É uma realidade no tempo e no espaço, e exige o respeito pelas outras culturas e por todos os aspectos dos seus sistemas de pensamentos. Nos casos em que os valores culturais parecem estar em conflito, o respeito pela diversidade cultural impõe o reconhecimento da legitimidade dos valores culturais de todas as partes (CURY, 2004, p.320).

16 Sigla que, em português, significa "Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura".

Já em 1997 surgiram dois importantes documentos visivelmente influenciados pela Carta de 1988: em junho, o MERCOSUL[17] publicou a Carta de Mar Del Plata sobre o patrimônio intangível e, em novembro, o IPHAN[18] promoveu um encontro que gerou a Carta de Fortaleza. A primeira dita algumas recomendações, tais como a catalogação das expressões do patrimônio cultural intangível comuns da região e o apoio de pesquisas sobre o patrimônio intangível das culturas indígenas da região; já a Carta de Fortaleza buscou tratar de estratégias e formas de proteção do patrimônio imaterial, propondo e recomendando que se estabeleça as necessárias interfaces para que sejam estudadas medidas voltadas para a promoção e o fomento das diversas manifestações culturais. É nesse momento que surge o registro como instrumento para a salvaguarda do patrimônio imaterial, conforme sugerido, dentre outros instrumentos, na Constituição Federal de 1988.

Essa inovação do imaterial pode ser traduzida pelo que Krenak nomeia de novos direitos, ao narrar sobre a importância de sua participação na Constituinte:

> Hoje nós temos alguns instrumentos ou avanço. O que eu acho que a Constituinte de 1987/88 possibilitou, naquele amplo espaço de debate, foi capturar alguns cristais, alguns diamantes que a gente tinha, carregava nos nossos bolsos, mas não tinha ideia do valor deles e de sua potência. Eu acho que na Constituinte a gente conseguiu perceber a potência que esses direitos que nós carregávamos traziam em si mesmo, e como que eles podiam projetar para além da nossa geração, para as gerações futuras, novos espaços de atuação, de conhecimento, de saber. A nossa participação na Constituinte foi muito rica e reflexiva porque a gente estava ao mesmo tempo descobrindo novos direitos, projetando-os para o futuro e inventando, na verdade, novas dimensões de mundo, novos lugares de vivência e de exercício da cultura, da subjetividade. Eu acho que a percepção que a grandeza, a amplidão que a cultura ganha quando os indivíduos conseguem atinar com a imaterialidade do patrimônio, com os aspectos imateriais da cultura, ela transcende, o indivíduo transcende, o sujeito deixa de ser um animal doméstico

17 Mercado Comum do Sul.

18 Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

> e passa a ser um ser mais capaz de interagir no mundo, não no mundo no sentido restrito da sua cultura própria, mas interagir com as outras culturas, se comunicar e de transformar as realidades, as múltiplas realidades. É como se o indivíduo ganhasse uns óculos que permitisse a ele enxergar as múltiplas realidades e tirá-lo desse chão plano, onde nós somos o tempo inteiro pregados, colados, pela dura realidade. Esses óculos permitem as pessoas perceberem as múltiplas realidades e como essas realidades são, o tempo inteiro, mutantes, como elas mudam e como que o ser humano pode se beneficiar dessa mudança. Se o ser humano não consegue ser universal, vasto e plural, ele consegue ser também mais pesado do que uma lápide, uma placa de pedra pregada no chão que não se move. A minha experiência na Constituinte foi criando faíscas de contato com outras realidades; eu enriquecia a mim mesmo como ser humano, como pessoa, para fruir melhor a vida, duma maneira mais cheia de possibilidades[19].

Sobre o artigo 216, o qual chama de "coisa tão sofisticada", adita Krenak que "lei, norma jurídica, é uma coisa dura, norma jurídica não é poesia. É muito difícil você ver poesia em norma jurídica[20]". Ao tratar da inclusão do patrimônio imaterial no ordenamento brasileiro diz que "quando nós conseguimos botar essa expressão no estamento jurídico do Brasil, as coisas das leis do Brasil, e que alguém entenda isso", enumerando, "que um gestor entenda isso, que um ministro entenda isso, que um burocrata entenda isso, que um aplicador da lei entenda isso", completa "ora, quando você consegue fazer uma coisa que é percebida pelos outros, ser reconhecida pelos outros com esse sentido tão criativo, você, de verdade, move a pedra, você faz a novidade[21]".

É a partir dessa norma que a Arte Kusiwa dos índios Wajãpi se torna uma referência da identidade nacional, um Patrimônio Cultural Brasileiro. Krenak, ao ser abordado sobre isso, fala do patrimônio como recurso:

---

19 Sigla que, em português, significa "Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura".

20 Idem

21 Idem

> São recursos. O que é interessante é que mesmo vivendo o exercício da pintura corporal, dos ritos, da construção desses objetos todos e sentindo como esses recursos são suporte para nossa vida, para nossa existência. Todos esses artefatos são recursos do cotidiano, tão essenciais quanto uma ponte para atravessar um rio, uma pinguela para atravessar um rio. Esses recursos estão presentes na vida de todo mundo, na vida das comunidades mais isoladas e aparentemente desprovidas de qualquer visão crítica sobre a realidade. Pensando criticamente, eu imagino que a diferença entre o acervo e o recurso é que o recurso é aquilo que você frui na vida, é como você mudar de paisagem e experimentar a brisa, o vento, o cheiro, o bem-estar de estar num lugar saudável e descobrir que o outro lugar que você estava era poluído, era sujo e não era saudável. Os Wajãpi fizeram e outras comunidades indígenas decidiram também fazer inventários culturais e trazer para esses inventários coisas que só eles mesmos valorizam, que só eles mesmo consideram transcendentes na sua visão do mundo. Eles ficariam aleijados se tivessem que viver o resto da vida deles sem aqueles bens[22].

A partir da comemoração do centenário da abolição da escravidão que se dava naquele ano de 1988, Krenak disparou contra a ANC, contra a exclusão de direitos indígenas em alguns dispositivos legais, como a demarcação de terras. Albuquerque mostra que:

> Em reportagem do Jornal do Brasil, Ailton Krenak, coordenador da União das Nações Indígenas (UNI), observou: 'Às vésperas do centenário da abolição da escravatura, o governo decreta a escravidão indígena e coloca definitivamente a canga em nosso pescoço' (PORTARIA, Jornal do Brasil, 16/05/1988). Os decretos do presidente Sarney e a Portaria da FUNAI[23], contudo, não estavam isolados de uma ampla resistência conservadora que dificultava o reconhecimento dos direitos culturais e históricos dos povos indígenas na Assembleia Nacional Constituinte. Em agosto de 1987, por exemplo, os índios foram vítimas de uma campanha comandada pelo jornal O Estado de São

22 Sigla que, em português, significa "Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura".

23 Fundação Nacional do Índio.

> Paulo, logo após encerrarem um movimento de coletas de assinaturas em todo o Brasil a favor das propostas indígenas para a Constituinte. O próprio Ailton Krenak, apresentador do Programa de índio na rádio USP, faz a seguinte narrativa: 'O Jornal O Estado de São Paulo nos apontam [sic] como os maiores suspeitos contra a soberania nacional. Estaríamos ameaçando a segurança da pátria, com a nossa insistente campanha de demarcação de terra, para assegurar o nosso direito à vida e à nossa cultura. E a partir daí o Estadão conseguiu eco no jornal O Globo, com os editoriais do senhor Roberto Marinho a favor das mineradoras e contra os povos indígenas, conseguindo que outros jornais em outros locais do Brasil repercutissem a notícia de que os índios estavam conspirando contra o país. A partir da repercussão deste noticiário, muitos parlamentares retiraram do texto as garantias que o povo indígena tanto vinha reivindicando e lutando. Então hoje nós temos um texto que é sob medida para as empresas mineradoras. Toda essa campanha tem um objetivo só: arrancar dos territórios indígenas o máximo de riquezas no menor tempo possível. Não é o povo indígena que conspira contra o Brasil, o que conspira contra o Brasil é a ganância, a burrice, a pobreza de espírito'. (PROGRAMA DE ÍNDIO, Rádio USP, 6/9/1987). No mesmo Programa de índio, Ailton fala sobre o protesto que fez no plenário da Assembleia Nacional Constituinte, na data marcada para a defesa da proposta dos índios: 'Então com essa história toda de campanha aí, no dia 04 de setembro eu estive lá em Brasília, com a responsabilidade de defender na plenária a nossa proposta e decidi, em vez de contar uma história, fazer um protesto. Pintei o meu rosto com jenipapo e fiz um luto, contra a agressão que nosso povo estava sofrendo' (PROGRAMA DE ÍNDIO, 6/9/1987) (ALBUQYERQUE, 2013, p.15).

Mas reconhece que "nunca dantes houvera semelhante mobilização indígena pelos seus direitos nas Constituições. Valeu a pena. Após intensos debates, embates, recuos e avanços, finalmente foi aprovado", o Capítulo VIII – 'Dos Índios', "no qual se garante os direitos fundamentais dos povos indígenas, particularmente suas terras/territórios e se supera o regime de tutela, reconhecendo aos povos indígenas", bem como "suas comunidades e organizações como legítimos para ingressarem em juízo em defesa de seus direitos e interesses" (HECK, 2009, p.65).

Essa manifestação de indignação, concebida como *Rin' tá*, simbolizando o luto e a luta indígena, na língua Krenak, apresenta-se como transnominação do conflito na ANC. Krenak, sobre o tema me disse:

> Naquele momento eu pude me manifestar, expressando assim um coletivo, expressando a posição ou a visão de um coletivo sobre o momento histórico que a gente estava vivendo. A minha decisão de pintar o rosto de jenipapo, pintar o rosto de preto, tem um sentido universal de luto. Ao pintar aquela tinta preta no meu rosto eu estava rompendo com o diálogo naquele espaço da Constituinte e declarando ao mesmo tempo um luto, uma indignação com a atitude que se expressou contra os direitos humanos. Mas eu também estava declarando uma guerra e gritando: eu não tenho medo de vocês...morte, morte. Eu estava dando um grito de guerra e esse momento de ruptura com o diálogo foi para mim uma experiência radical como ser humano porque ele me deu a possibilidade de romper com o passado. O Parlamento era o lugar da conversa, era o lugar da palavra, o "parlamento", o próprio nome do lugar já definia isso. E a despeito daquele lugar ser o Parlamento eu tinha 10 minutos para dizer tudo o que o povo indígena e outras minorias tinham para dizer num Congresso de 400 e tantos parlamentares, e que nenhum deles estava a fim de me ouvir[24].

Rosane Lacerda, ex-assessora jurídica do Conselho Indigenista Missionário ao tempo da ANC, explica que "o barulho provocado pelos setores contrários aos interesses indígenas já atingira o seu objetivo: o retrocesso no Substitutivo do Relator da Comissão de Sistematização, dep. Bernardo Cabral (PMDB-AM), que ressuscitava as propostas rechaçadas na fase das subcomissões e comissões". A decepção com o Substitutivo "acabou marcando o momento histórico do discurso do coordenador da UNI (União das Nações Indígenas), Ailton Krenak, no Plenário da Sistematização: defendendo a Emenda Popular 'Das Populações Indígenas' à Constituinte, pintava o rosto em sinal de luto" (LACERDA, 2009, p.221). Completa:

24 Entrevista concedida a Yussef Campos, em 03 de junho de 2013, na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais.

> Porém, mais uma vez os povos indígenas não desanimaram. Com o apoio de assessores das entidades aliadas, passaram a marcar uma presença constante nos corredores do Congresso, nos gabinetes dos Constituintes, à porta do plenário. Persistentes, sensibilizaram os parlamentares, criando um clima favorável ao fechamento de acordos em torno de emendas benéficas aos seus direitos e interesses.
> Assim, chegando ao primeiro turno de votações pelo Plenário da ANC, conseguiram um acordo e uma votação vitoriosos no Capítulo 'Dos Índios', e a derrubada de conceitos restritivos de terra indígena, como 'posse imemorial' e 'localização permanente[25]'.

Para Coelho e Oliveira, as reivindicações indígenas, como a do próprio Krenak foram imprescindíveis para o avanço da normatização constitucional em favor de suas postulações. "Em 22 de abril de 1987 os índios dançaram em frente ao Congresso invocando os bons espíritos" (1989, p.80), afirmam.

> Na defesa da emenda popular que trata de seus direitos, seu representante pintou-se de luto e guerra [Ailton Krenak] na tribuna Constituinte, num protesto que chegou a ameaçar com o suicídio de pessoas ou tribos, diante do rumo que tomavam suas decisões.
> Finalmente, nos dois turnos de plenário e após tensões fortes, os índios, que se tinham constituído num dos lobbies mais interessantes e inusitados, viram consagrados alguns dos principais pontos pelos quais lutaram, sendo que outros, com mediações, alcançaram redações razoáveis (1989, p.80).

Abrindo aspas para Krenak, em depoimento durante ANC: "se a cultura brasileira for capaz de expressar a riqueza, a pluralidade, a diversidade que existe hoje, se for capaz de contemplar isto, poderemos ser uma nação de muito pensamento bom, de onde uma produção de conhecimento muito rico poderá vir a colaborar no conjunto da humanidade, para nos colocarmos pessoas plenas[26]". E conclui, após 25 anos do ocorrido:

---

25 Entrevista concedida a Yussef Campos, em 03 de junho de 2013, na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais.

26 Ata da 16ª Reunião da Subcomissão da Educação, Cultura e Esportes, realizada em 29 de abril de 1987, p.279.s

> Eu fico admirado com a elaboração que a gente conseguiu fazer àquela época e como que a gente conseguiu traduzir isso numa síntese tão complexa, que qualquer um que ler esse artigo [216], mesmo que seja contra esses princípios, vai entender o que está sendo proposto e isso, para mim, foi uma construção inteligente, excelente. Eu acho que daqui a 50 anos, daqui a 100 anos, quem analisar essa construção, se for acrescentar alguma coisa, vai acrescentar alguma coisa no território das novas descobertas e não das antigas[27].

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As mobilizações sociais surgem como pontos significativos na reivindicação por um regime democrático, em detrimento da supressão de direitos que marcou as décadas anteriores. "Na década de 1980", apresenta Pinheiro, "uma rede dinâmica de movimentos sociais começou a organizar-se se em todo país, nas áreas urbanas e rurais". Indica que "surgiram movimentos nunca vistos, como a luta pelos direitos indígenas, que, em certo sentido, substituiu ou retardou a questão da reforma agrária". E adiciona: "cada vez mais vários movimentos se voltaram para a promoção dos direitos sociais e econômicos dos setores mais pobres da população". Para ele, "vários grupos também começaram a promover o direito à habitação, saúde, educação e um ambiente não poluído, assim como os direitos das minorias, mulheres e crianças" (PINHEIRO, 2002, p.240-241). No mesmo sentido:

> A partir da década de 1980, pode-se notar, em alguns setores do movimento [negro], a articulação de novas estratégias visando à construção de espaços de interlocução com os poderes públicos, mais precisamente no âmbito do Executivo e do Legislativo, nos níveis municipal, estadual e federal. Então foram criados os primeiros órgãos governamentais para tratar das questões relacionadas à população negra brasileira. Ao mesmo tempo, promoveram-se diferentes eventos com o objetivo de intervir na elaboração da Constituição promulgada em 1988 (ALBERTI et al., 2007, p.94).

27 Entrevista concedida a Yussef Campos, em 03 de junho de 2013, na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais.

Sem a inserção popular corre-se o risco da uníssona razão da ideologia política. Para Certeau, "uma vez que a minoria não possui força política efetiva, pelo menos enquanto se mantém as estruturas centralizadoras que eliminam a possibilidade social de que uma minoria se manifeste por sua própria conta", aponta, "cai-se, então, na ideologia, no discurso" (2012, p.146).

Sobre votação número 616, na reta final do processo constituinte, Coelho e Oliveira afirmam:

> Também pela primeira vez uma constituição brasileira trata da questão indígena, reconhecendo aos índios o direito de organização social, costumes, línguas, crenças, tradições e os originários [direitos] sobre as terras que tradicionalmente ocupam. Mais além, reconhece caber aos índios o usufruto exclusivo das riquezas do solo, dos rios e dos lagos existentes e, suas terras, considerando-as "inalienáveis e indisponíveis, e os direitos sobre elas, imprescritíveis". Reconhece, também, suas comunidades e organizações como "parte legítimas para ingressar em juízo em defesa de seus direitos e interesses, intervindo o Ministério Público em todos os atos do processo". Apenas quatro constituintes votaram contra: Ângelo Magalhães (PFL-BA), Assis Canuto (PFL-RO), Francisco Diógenes (PDS-AC) e Irapuan Costa Júnior (PMDB-GO) (1989, p.101-102).

A constituinte é verdadeiramente um campo minado por disputas identitárias. No que toca ao patrimônio, as seleções de bens culturais como alvos de preservação impõem, necessariamente, a exclusão de outros: é a velha dicotomia memória e esquecimento. O patrimônio cultural é a expressão política da memória, na qual grupos com representação política alcançam reconhecimento através da preservação, salvaguarda e promoção de seus símbolos culturais apresentados em cada um de seus bens patrimonializados.

Assim se deu com o reconhecimento da "tradição" e da "cultura popular" como bens patrimonializáveis. Após décadas de valoração de bens arquitetônicos representantes das classes sociais das classes mais abastadas e detentoras de poder político, como casarões, igrejas e fortificações militares, a "cultura popular" e "tradicional" passou a elencar o rol de bens culturais do Brasil. São exemplos: o Círio de Nazaré, o frevo, o tambor de crioula, o ofício dos mestres de capoeira, o toque dos sinos em Minas Gerais, a feira de Caruaru, a arte Kusiwa, entre outros.

Tal tratamento nasceu do reconhecimento da diversidade cultural como promotora da dignidade da pessoa humana, através da valoração das diferentes identidades presentes em uma miríade de manifestações culturais. Daí pergunta-se: qual a relação entre a identidade e a diversidade?

Responde-se: a mais íntima possível. Aparentemente conceitos diametralmente opostos, diferença e identidade possuem uma interdependência indissolúvel. Só há identidade onde possa ser notada a diferença. Sem tratar aqui da noção de comunidades imaginadas (conceito de Benedict Anderson), sejam marcadas pela nacionalidade, pela regionalidade ou por manifestações culturais outras, a diferença e a identidade caminham, inevitavelmente, uma ao lado da outra.

A procura pela valoração e promoção da diversidade reafirma identidades sociais que formam esse campo de diferenças. Ao despontar a correlação entre identidade e diversidade, quis mostrar não só sua interdependência, mas que o reconhecimento da diversidade é o relevo de diversas identidades que se formam através de várias diferenças. Como foi dito anteriormente, a identidade é um campo de conflitos, assim como a memória, sendo ambos representados politicamente na figura patrimonial. Tomaz Tadeu da Silva apresenta explicita o poder das identidades da seguinte forma:

> A afirmação da identidade e a enunciação da diferença traduzem o desejo dos diferentes grupos sociais, assimetricamente situados, de garantir o acesso privilegiado aos bens sociais. A identidade e a diferença estão, pois, em estreita conexão com relações de poder. O poder de definir a identidade e de marcar a diferença não pode ser separado das relações mais amplas de poder. A identidade e a diferença não são, nunca, inocentes (2009, p.81).

Para Stuart Hall “as identidades são construídas por meio da diferença e não fora dela” (2009, p.110). O autor afirma ainda que pode ser perturbadora a ideia de que só se pode criar um perfil identitário a partir do reconhecimento do outro, a partir daquilo que não o é, sendo que a constituição da identidade social, para Hall, é um ato de poder. Essas reflexões trazem à tona o cerne do debate constituinte e patrimonial: o conflito de poder, a disputa entre identidades. Através da promoção e da valoração da diversidade cultural, ao se reconhecer a “tradição” e a “cultural popular” como

bens patrimoniais, permite-se aplacar as disputas e amenizar os conflitos.

O patrimônio cultural é formado tanto por bens materiais e imateriais, tanto por casarões e igrejas quanto por terreiros e celebrações pagãs. O patrimônio, através de sua preservação, salvaguarda e promoção, se apresenta como um campo de afirmações de identidades sociais e de reconstruções de memórias compartilhadas. É, portanto, uma zona conflituosa, na qual perpassam conceitos que se complementam reciprocamente: identidade e diferença; memória e esquecimento; passado, presente e futuro; tangibilidade e imaterialidade.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena e PEREIRA, Amilcar Araújo. Articulações entre movimento negro e Estado: estratégias e experiências contemporâneas. In: GOMES, Ângela de Castro (coord.). **Direitos e cidadania**: memória, política e cultura. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

ALBUQUERQUE, Manuel Coelho. **Entre nãos, sons e sins**: atitudes educativas e vicissitudes do ser índio. Anais do XXVII Simpósio Nacional de História: Conhecimento histórico e diálogo social. Natal, 2013.

BRAND, Antônio. Constituição 20 Anos: Estado, Democracia e Participação Popular. Os Direitos Indígenas 20 Anos Após a Constituição de 1988. In: **Constituição 20 anos**: Estado, democracia e participação popular: caderno de textos – Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2009.

CAMPOS, Yussef Daibert Salomão de Campos. **Percepção do Intangível**: entre genealogias e apropriações do patrimônio cultural imaterial. Belo Horizonte: Arraes Editores, 2013.

CERTEAU, Marcel de. **A cultura no plural**. 7ª ed. Campinas: Papirus, 2012.

COELHO, João Gilberto Lucas; NANTES DE OLIVEIRA, Antônio Carlos; **A nova Constituição**. Avaliação do texto e perfil dos constituintes; INESC - Rio de Janeiro: REVAN, 1989.

CURY, Isabelle (Org. Rio de Janeiro: IPHAN, 2006.). **Cartas patrimoniais**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, T. T. (Org.), WOODWARD, K. e HALL, S. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos assuntos culturais, 9 ed., Petrópolis: Vozes, 2009.

HECK, Egon. Mobilização e Conquista dos Direitos Indígenas na Constituinte. In: **Constituição 20 anos**: Estado, democracia e participação popular: caderno de textos – Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2009.

LACERDA, Rosane. Os Povos Indígenas e a Constituinte. In: **Constituição 20 anos**: Estado, democracia e participação popular: caderno de textos – Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2009.

MICHILIS, Carlos et. al. Patuleia, Democracia e Constituinte: Uma reflexão sobre a contemporaneidade da nossa formação sócio-política na Constituinte. In: BASTOS, Vânia Lomônaco e COSTA, Tânia Moreira da. **Constituinte**: temas em análise (Caderno CEAC, ANO 1, Nº.2), 1987-1988, 17-28.

PINHEIRO, Paulo Sérgio. Governo democrático, violência e estado (ou não) de direito. In: BETHELL, Leslie (org.). **Brasil**: fardo do passado, promessa do futuro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, T. T. (Org.), WOODWARD, K. e HALL, S. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos assuntos culturais, 9 ed., Petrópolis: Vozes, 2009.

VERSIANI, Maria Helena. **Uma República na Constituinte** (1985-1988). Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 30, nº 60, p. 233-252 – 2010.

VIGEVANI, Tullo. **Movimentos sociais na transição brasileira**: a dificuldade de elaboração do projeto. Lua Nova – São Paulo – Junho 1989.

HOSPITAL SARMENTO LEITE: PATRIMÔNIO CULTURAL DA REGIÃO CARBONÍFERA DO BAIXO JACUÍ – RIO GRANDE DO SUL

Alexsandro Witkowski
Procuradoria-Geral do Estado do Rio Grande do Sul (PGE/RS)
nettowski@gmail.com

RESUMO

A construção de um hospital na então vila operária de Arroio dos Ratos, em 1941, foi uma iniciativa de operários mineiros com objetivo de atender a população local, principalmente os trabalhadores e suas famílias, que, até então, contavam com um atendimento de urgência precário e pouco eficiente. Conforme pesquisa nas fontes primárias e secundárias nos acervos do Museu Estadual do Carvão, do Arquivo Histórico da Mineração e da Congregação das Irmãs do Imaculado Coração de Maria, constatamos que o complexo do antigo Hospital Sarmento Leite possui elementos importantes da memória social da comunidade, além de sua funcionalidade atual como pronto-atendimento, tão necessário para a saúde pública regional, caracterizando-o como importante patrimônio cultural e social.

A INDÚSTRIA CARBONÍFERA, O ESCRITÓRIO E O HOSPITAL

O carvão mineral no estado do Rio Grande do Sul foi descoberto no final do século XVIII, porém somente na segunda metade do século XIX teve início a empreitada da extração do minério. A contratação de um experiente mineiro inglês, James Johnson, em 1853, e a concessão de recursos do governo imperial para a atividade foi garantida com o forte apoio do Visconde de Sinimbu, presidente da província neste período (1852-1855).

James Johnson posteriormente conseguiu do governo imperial o privilégio de explorar a mina de carvão de Arroio dos Ratos em 1866. Mas somente seis anos depois foi criada a primeira indústria carbonífera no Brasil, com capital inglês, denominada The Imperial Brazilian Colliery C. Limited (1872-1878). No entanto, a empresa faliu devido dificuldades diversas e relatos de acidentes que comprometeram a gestão da empresa. A *Firma Holtzweissig e Cia*.

deteve o privilégio em 1878 da exploração carbonífera em Arroio dos Ratos, mas logo suspendeu os trabalhos de mineração.

Em 1883 uma empresa com capital nacional foi criada, a *Companhia das Minas de Carvão de Pedra Arroio dos Ratos* (1883-1888). Na carta de 13 de janeiro de 1885, quando da visita da família imperial à mina de Arroio dos Ratos, a princesa Isabel já relatava sobre a "sorte penosíssima dos mineiros obrigados a 8 horas de trabalho, por dia, nessas profundezas apertadas" (D´EU, 1957, p. 79).

Este poço aberto entre 1883 e 1884 foi batizado (reinaugurado) de Poço Isabel em homenagem a visita da sucessora do Império do Brasil, assim, criando uma nova situação: atrair a simpatia (favorecimento) do governo imperial à exploração carbonífera em solo gaúcho, diante da importação do carvão estrangeiro. Mas não obteve sucesso e veio a falir em 1888. Porém, a partir de 1889, com a formação da Companhia Estrada de Ferro e Minas de São Jerônimo (CEFMSJ), tem início o considerado período de estabilidade da atividade extrativa do carvão no início do século XX[1].

O complexo carbonífero em Arroio dos Ratos modificou consideravelmente o panorama econômico e social daquela comunidade. Mas o aparente bem-estar vivido pela comunidade arroio-ratense esteve arraigado no paternalismo e em forças econômicas predatórias. Esse passado, considerado por muitos relatos como glorioso, contrastou-se com as muitas vidas ceifadas através da constante disseminação de doenças e de tragédias no subsolo (WITKOWSKI; FREITAS, 2014, p. 278-279).

Conforme a obra de Carlos Alfredo Simch (1943, p. 198-199), médico das minas em Arroio dos Ratos e, posteriormente, prefeito do município de São Jerônimo, a construção do hospital em Arroio dos Ratos teria partido da iniciativa de operários mineiros, que em 10 de junho de 1941 organizaram uma associação beneficente com este objetivo: atender a população local, principalmente os trabalhadores e suas famílias, que, até então, contavam com um atendimento de urgência precário e pouco eficiente. A tutela da empresa mineradora e do consórcio administrador mais uma vez se fez presente na figura do diretor-geral do CADEM, o senhor Roberto Cardoso.

As minas de carvão ofereciam condições de trabalho insalubres e perigosas, sendo os acidentes uma realidade constante. Para agravar esta situação, a falta de atendimento hospitalar em

1 Informações detalhadas sobre a formação da indústria carbonífera nacional, no século XIX, em Arroio dos Ratos/RS, estão disponíveis na obra de DAHNE (1893).

Arroio dos Ratos fazia com que muitos trabalhadores acidentados, ou mesmo os demais habitantes tivessem que ser encaminhados a Porto Alegre por meio de trens e/ou embarcações. Os acidentados sofriam, além da infelicidade do trauma, com as chacoalhadas de vagões, longo tempo e dificuldades com a viagem, etc.

Portanto, era necessário um hospital com aparelhagem necessária em conjunto com os cuidados técnicos para minorar os sofrimentos e as probabilidades de infecções e perturbações seqüentes. Assim, acrescentavam-se mais uma das assistências promovidas pela empresa mineradora, Companhia Estrada de Ferro e Minas de São Jerônimo (CEFMSJ), e pelo Consórcio Administrador de Empresas de Mineração (CADEM): o hospital da vila operária de Arroio dos Ratos (FREITAS, 2015, p. 43).

Conforme Silva (2007, p. 256-257), o projeto inicial previu a construção do hospital em um único prédio, em um amplo terreno. No entanto, o projeto não foi contemplado. O prédio para o hospital foi doado pelo CADEM, através do diretor-geral, Sr. Roberto Cardoso, que teria financiado a reforma e a adaptação do prédio do antigo escritório geral, a construção de novos prédios para o complexo hospitalar e a doação de equipamentos e material cirúrgico (SPERANZA, 2014, p. 69).

Conforme depoimento de Roberto Cardoso na época, a construção do hospital era uma necessidade regional prioritária, pois a inexistência de um local ou mesmo de pessoas especializadas que pudessem atender às situações de emergência se tornava um problema numa região onde predominava a realização de uma atividade econômica de alta periculosidade (SILVA, 2007, p. 260).

Mas, diferente do que se possa aparentar, o hospital não era uma benesse de “graça” ao operário, pois eram realizados descontos no salário. Esses descontos estão registrados nos recibos de pagamento da companhia mineradora, onde constam além daqueles referentes ao Hospital Sarmento Leite outros descontos referentes ao aluguel da casa (chamado de “Quota Zeladoria”: a título de conservação e limpeza dos prédios), mensalidade do Sindicato, farmácia dos empregados, cooperativa de gêneros diversos (chamado de “barracão”), empréstimos, impostos, etc. (KLOVAN, 2009, p. 23).

O primeiro prédio do hospital era o escritório geral da Companhia Estrada de Ferro e Minas de São Jerônimo (CEFMSJ), construído no final do século XIX. Este prédio foi reformado e adaptado para ser o hospital dos operários e da comunidade, e principalmente atender os acidentados das minas e do complexo industrial carbonífero de Arroio dos Ratos e região.

A partir de 1948, com a ampliação do complexo, tinha capacidade de até 120 leitos, com uma boa sala de operações, raios-X, laboratório e farmácia. Havia clausura para residência das irmãs (freiras). O isolamento, cozinha e lavanderia estavam instalados em prédios separados. E até hoje possui uma bela capela para o conforto espiritual de funcionários, pacientes e familiares.

Figura 1 - **Construção do edifício do novo escritório geral da Companhia Estrada de Ferro e Minas de São Jerônimo – 189[?]**
Fonte: Acervo do Museu Estadual do Carvão (TB-461) e DAHNE (1893).

O Hospital Sarmento Leite foi inaugurado no dia 16 de agosto de 1942, com a participação da comunidade mineira, autoridades e também de representantes da família do homenageado, o falecido médico Eduardo Sarmento Leite da Fonseca, professor de medicina, anatomia e diretor por 20 anos da Faculdade de Medicina de Porto Alegre.

Aliás, o hospital da vila operária de Arroio dos Ratos foi o primeiro da região carbonífera, inclusive foi aparelhado com sala de operações, serviço de raios-X, raio ultravioleta, sala de esterilização, ambulatório, lavanderia, etc. Ou seja, com o mesmo padrão de um hospital da capital Porto Alegre.

Concomitantemente, foi construído o prédio anexo da Maternidade Henriqueta Cardoso (1943), nome em homenagem a mãe de Roberto Cardoso. E o complexo foi ampliado posteriormente com a construção do prédio anexo destinado à Puericultura (1948), edifício em forma de “L” invertido.

Inicialmente administrado pelo CADEM, os serviços internos, a partir de 3 de fevereiro de 1944, eram realizados pela Congregação das Irmãs do Imaculado Coração de Maria (ICM). Até o final da década de 1960, o Hospital Sarmento Leite prestou relevantes serviços ao povo de Arroio dos Ratos, de Butiá, de Charqueadas e circunvizinhanças. No entanto, conforme o cônego Ervino Lothar Sulzbach, sem a manutenção do CADEM e sem a presença das irmãs, a partir da década de 1970, entre outros fatores, o complexo hospitalar iniciou um processo de decadência, em todos os aspectos (1989, p. 122-123).

Figura 2 - **Visita de Roberto Cardoso (frente, com chapéu na mão) e comitiva ao Hospital Sarmento Leite.**
Fonte: Silva, 2007 (Arquivo particular de Ênio Marques).

Figura 3 - **Complexo do Hospital Sarmento Leite – final da década de 1940. Da esquerda para a direita: (1) Hospital Sarmento Leite, (2) Maternidade Henriqueta Cardoso e (3) Puericultura.**
Fonte: Arquivo da Congregação do Imaculado Coração de Maria (ICM).

A "LUZ DAS MINAS": AS IRMÃS DA CONGREGAÇÃO DO IMACULADO CORAÇÃO DE MARIA

O diretor-geral do CADEM, Roberto Cardoso, desde meados de 1943 desejava que a Congregação das Irmãs do Imaculado Coração de Maria assumisse a direção interna do Hospital Sarmento Leite (SILVA, 2007, p. 263). A Superiora Geral, Madre Maria Emilda do Santíssimo Sacramento (Adelaide Margarida Giordani), e seu Conselho resolveram aceitar a direção interna do Hospital. Em 1º de fevereiro de 1944 é firmado contrato para a administração interna do Hospital Sarmento Leite (HSL)[2].

No **Livro de Crônicas**[3], há informações importantes sobre o cotidiano da vila operária de Arroio dos Ratos em 1944: o hospital (fl. 02), os hospitalizados (fl. 02-verso) e as visitas de Roberto Cardoso em fevereiro e outubro (fls. 02-03).

Na obra de D'AZEVEDO (1949), há uma página com um breve resumo das atividades do ICM de 1944 a 1948 em Arroio dos Ratos, fazendo referência "as dependências do Hospital modernamente instalado com boas enfermarias para homens e mulheres, pavilhão para maternidade, salas de operação, arsenal cirúrgico", clausura retirada e tranqüila contígua à capela para as irmãs, responsáveis pelo atendimento aos trabalhadores do "mistério lúgubre dessas Minas de São Jerônimo" onde foram "internados e tratados 3.506 enfermos" no período de cinco anos.

As informações utilizadas pelo autor para escrever essa página estão presentes em quatro folhas manuscritas que estão salvaguardadas no Arquivo da Congregação do ICM e que reproduzem as "Crônicas" do Hospital Sarmento Leite, especialmente dos dias 3, 4, 5 e 11 de fevereiro de 1944 e a quantidade geral de internados no período de 1944 a 1948[4].

---

2 *Ofício CADEM para ICM*, em 07 fev. 1944: encaminhamento da cópia do contrato firmado em 01º de fevereiro de 1944, para a administração interna do HSL. Arquivo da Congregação do ICM.

3 O Livro de Crônicas possui registros manuscritos da Comunidade Religiosa e não do hospital propriamente dito, mas possui informações valiosas sobre o hospital e o cotidiano da vila operária, especialmente no período de 1944 a 1955. O Livro de Crônicas é preenchido de 1944 até 1967. O Termo de Encerramento é registrado apenas em 29 de fevereiro de 1996. Arquivo da Congregação do ICM.

4 *Livro de Crônicas*: entre 1944 e 1948 baixaram 3.506 doentes. Em 1949: 943; em 1950: 1.151; em 1951: 1.379; entre 1952 e 1954: nada consta; em 1955: 1.119; e entre 1956 a 1967: nada consta.

Referências elogiosas ao CADEM e, principalmente, ao diretor-geral Roberto Cardoso, com suas visitas e generosos presentes, estão registrados no Livro de Crônicas. Há também outros documentos sobre aquisições e ampliações para o hospital. Em 1948, o complexo do hospital foi ampliado com a conclusão do novo prédio anexo destinado à Puericultura, a fim de melhor atender ao movimento hospitalar. Também são registradas as "obras de zelo", com os primeiros levantamentos de atendimento da comunidade religiosa aos internados, incluindo-se também o registro de mortes e os atendimentos espirituais (comunhões, conversões, casamentos, etc.).

Destaque para a visita do Arcebispo Dom Vicente Scherer, mais precisamente em 15 de novembro de 1948, onde em certo momento da visita em que falava sobre a "virtude da caridade e da influência do bom exemplo" ele aconselha "paternalmente às Irmãs a serem a 'Luz da Mina'". Por fim, é registrado que o arcebispo retirou-se "deixando transparecer a boa impressão que levava da visita feita ao nosso Hospital".[5]

A partir de 1949 não há registro sobre o CADEM e Roberto Cardoso, apenas as atividades da comunidade religiosa. É o início do período de crise na extração do carvão mineral (pouca demanda) e a saída de Roberto Cardoso dos negócios: do consórcio e da empresa mineradora. Inclusive há um modelo de ofício (uma folha) com solicitação de "uma subvenção extraordinária, no corrente exercício, para manutenção do Hospital Sarmento Leite" ao então Governador do Estado, Leonel de Moura Brizola.

No documento é registrado que o CADEM (mantenedor), devido o alegado déficit elevado, resolveu fechar o hospital caso a Congregação não aceitasse a doação do Hospital Sarmento Leite. Assim, no documento há um apelo ao "grande amigo da classe operária" para que destine uma verba extra para garantir a manutenção do hospital[6].

---

5 *Livro de Crônicas*, fl. 07 e verso, grifei. Arquivo da Congregação do ICM.

6 *Modelo de ofício com timbre do Hospital de Caridade de São Jerônimo* (sem data). É um modelo com anotações que fazem referência ao Hospital Sarmento Leite. Não está datado, mas deve ser entre 1959 e 1962, período do governo Brizola no Rio Grande do Sul. Provavelmente o Hospital de São Jerônimo fez um pedido semelhante. Arquivo da Congregação do ICM.

Ao encontro desta última informação, há uma cópia da carta do Padre Lothar para o Dr. Elias (?), em 14 de abril de 1961. O conteúdo deste documento refere-se sobre a situação do HSL, mais precisamente a aceitação da doação por parte do ICM. Após reunião com a Madre Geral, Lothar afirma que as Irmãs ficarão com o hospital[7].

No entanto, a informação não se confirmou. E nada consta no Livro de Crônicas sobre essa possibilidade, mas é citada a visita da "Mãe Geral", Madre Ruth e Madre Domingas "para tratar de assuntos referentes ao hospital" (fls. 21-22), em 8 de outubro de 1960. Desta forma, diante do desejo do CADEM em não ser mais o mantenedor do Hospital Sarmento Leite, consideramos que a possibilidade de doação do hospital existiu por muitos anos, pois a empresa mineradora (CEFMSJ) estava naquele período (1956-1962) em processo de desindustrialização em Arroio dos Ratos, realizando a transferência das atividades para a vila operária de Charqueadas[8].

Como as tratativas foram infrutíferas, torna-se irreversível o agravamento da crise que levará à saída das irmãs da Congregação do Imaculado Coração de Maria – e ao consequente declínio – do Hospital Sarmento Leite. Se nos primeiros anos tudo se desenvolvia normalmente, havendo sintonia entre o médico responsável, a diretoria mantenedora (representante da empresa mineradora e do consórcio) e as Irmãs, com o decorrer dos anos "contratempos de várias origens transformaram em confusão o que começara com tanto entusiasmo e otimismo".

Além dos problemas com a falta de recursos, os desentendimentos internos dividiram a classe médica e a diretoria mantenedora, bem como a cisão interna na própria comunidade religiosa. Entre 1962 e 1969, as várias tentativas realizadas, em busca de unificação, foram infrutíferas, mesmo com a intervenção dos Governos Geral e Provincial da Congregação do ICM.

---

7 *Carta de Padre Lothar para o Dr. Elias*, em 14 abr. 1961. Não é possível identificar a procedência do Dr. Elias, se era médico do hospital ou diretor da mantenedora. Arquivo da Congregação do ICM.

8 A Usina Termoelétrica de Arroio dos Ratos foi desativada em 1956, iniciando-se o processo de desmantelamento do complexo industrial carbonífero naquela vila operária. As atividades, materiais e equipamentos foram transferidos para a vila operária de Charqueadas, aproximadamente 18 km de Arroio dos Ratos, para atender a demanda do poço Otávio Reis (1956) e da Usina Termoelétrica de Charqueadas (1962). Informações detalhadas estão disponíveis na obra de FREITAS (2015).

Em vista disso, em meados de 1969, foi entregue para os diretores da COPELMI o ofício de aviso prévio para retirada das Irmãs, marcando para o dia 20 de setembro deste mesmo ano a supressão da comunidade religiosa no hospital. Conforme a documentação do ICM, o representante da empresa mineradora "não se surpreendeu, ao contrário, demonstrou certo contentamento pela decisão tomada, pois era isso que almejava".[9]

No aviso prévio para retirada das irmãs (15 set. 1969), o motivo principal alegado é a cisão interna na comunidade religiosa, com o desligamento de três irmãs da Congregação. E no documento que contém o histórico da retirada das irmãs do Hospital Sarmento Leite (21 set. 1969), são três os motivos apresentados: 1) contratempos da comunidade religiosa com a diretoria e o médico (não são informados nomes) por atender mal as irmãs em todo sentido; 2) a empresa demonstrou contentamento pela decisão tomada pelas irmãs, pois era isso que almejava; e 3) duas irmãs e uma irmã de voto temporário aderiram à diretoria e permaneceram no hospital, desvinculando-se da Congregação do Imaculado Coração de Maria.

Finalmente, no dia 20 de setembro de 1969, Madre Maria Cesarina, Superiora Provincial, acompanhada pela Irmã Maria Bertila Moro, Conselheira Provincial, foram ao Hospital Sarmento Leite para retirarem definitivamente as Irmãs. Conforme relatado em documento, o Padre Ervino Lothar Sulzbach, Vigário da Paróquia, despediu-se comovido das Irmãs, agradecendo o trabalho realizado durante 25 anos de permanência na direção interna do Hospital:

> Para mim é um dos dias mais tristes da vida, pois sabendo que uma comunidade religiosa se despede da localidade, bem como, a retirada do Santíssimo, quando na época atual deveriam se multiplicar a presença Eucarística e as Comunidades Religiosas. Que Deus as abençoe em sua nova missão.

---

9 *Província "Mãe de Deus" – Santa Cruz do Sul: histórico da retirada das Irmãs do Hospital Sarmento Leite – Arroio dos Ratos*, em 21 set. 1969; e Ofício ICM para Diretores da Copelmi, em 15 set. 1969: motivos do cancelamento da Comunidade da Congregação das Irmãs do Imaculado Coração de Maria no Hospital Sarmento Leite e aviso prévio, respectivamente. Arquivo da Congregação do ICM. Nota: oficialmente o CADEM é extinto em 1964 e a empresa mineradora incorporada pela empresa COPELMI, atual Copelmi Mineradora Ltda., localizada na Mina do Recreio, no município de Butiá/RS.

É norma da Congregação do Imaculado Coração de Maria, quando encerram as atividades das Irmãs numa obra de terceiros (Escola, Hospital, Obra Social, etc.), as Irmãs retirarem-se levando somente a documentação da Comunidade Religiosa (Livros de Crônicas, de Atas, correspondência, etc.). Portanto, considerando que o destino das fontes primárias do antigo Hospital Sarmento Leite no período (1944-1969) ainda é uma incógnita, outras fontes inéditas – quando estiverem – disponíveis no Arquivo Histórico da Mineração, no complexo do Museu Estadual do Carvão, em Arroio dos Ratos/RS, certamente colaborarão com a investigação histórica deste e de outros recortes.

Parafraseando as palavras textuais de Sulzbach (1989, p. 123), a história do Hospital Sarmento Leite merece não só este breve e compilado material, mas uma reflexiva e exaustiva pesquisa histórica. O complexo do antigo Hospital Sarmento Leite teve – e ainda tem! – uma prestação de serviços inestimáveis não só à população de Arroio dos Ratos, mas para grande parte da população carbonífera pela importante função social que exerceu e exerce na região, assim, legitimamente, caracterizando-o também como importante patrimônio cultural da Região Carbonífera do Baixo Jacuí.

PATRIMÔNIO CULTURAL: O COMPLEXO DO ANTIGO HOSPITAL SARMENTO LEITE

Inaugurado em agosto de 1942, no auge da mineração e da indústria carbonífera do Rio Grande do Sul, parte do complexo atualmente funciona como um pronto-atendimento 24 horas. A reinauguração de novas instalações da unidade de pronto-atendimento pelo Instituto Saúde e Vida (Isev), em abril de 2015[10], possibilita não só o atendimento médico-hospitalar, mas estimula a comunidade a trabalhar em conjunto com o poder público e a sociedade civil organizada, neste momento, por um hospital de retaguarda (internação de baixa complexidade) e, quem sabe, em um futuro não muito distante, o complexo do Hospital Sarmento Leite possa se tornar em um hospital geral ou especializado que a região carbonífera tanto precisa.

10 Disponível em: <http://arroiodosratos.rs.gov.br/2015/04/isev-reinaugurou-pronto-atendimento-24-horas-em-arroio-dos-ratos/>. Acesso em: 31 ago. 2016. O Isev incorporou a antiga Sociedade Civil Hospital Sarmento Leite (1968) em janeiro de 2015.

Um eventual tombamento municipal ou estadual do complexo histórico não vai prejudicar sua funcionalidade como pronto-atendimento, e futuramente como um hospital que a comunidade necessita. Pelo contrário, a preservação será importante por dois aspectos: 1) a busca de recursos para restauro e conservação dos prédios através das Leis de Incentivo à Cultura (LIC); e 2) a sustentabilidade do patrimônio cultural.

Figura 4 - **Frente atual do complexo do antigo Hospital Sarmento Leite, em Arroio dos Ratos. Da esquerda para a direita, antigo: (1) Hospital, (2) Maternidade e (3) Puericultura. Abril de 2015.**
Fonte: Acervo do Museu Estadual do Carvão.

Estando o antigo complexo do Hospital Sarmento Leite tombado, isto é, protegido por lei, teremos a garantia legal de fruição das obras do passado pelas gerações vindouras. E considerando os valores desse bem histórico-cultural e arquitetônico, é inegável que o complexo do hospital é um remanescente altamente representativo do auge da mineração e da industrialização carbonífera na região (1936-1964).

O hospital foi instituído pela empresa mineradora, administrado internamente por 25 anos pela Congregação do Imaculado Coração de Maria, com a importante participação, em sua construção e manutenção, da parcela mais significativa dos **trabalhadores** (operários) de Arroio dos Ratos e da Região Carbonífera: **os mineiros**, heterogêneos, oriundos das mais diversas regiões, estados e países desde 1853.

O complexo do antigo Hospital Sarmento Leite exerceu papel de destaque no atendimento médico-hospitalar da população trabalhadora da então vila operária e de toda região carbonífera,

especialmente no período em que a assistência pública era absolutamente deficiente. Mais do que o atendimento médico-hospitalar, o hospital desenvolveu uma qualidade de atendimento que o fez também ser procurado – em especial a maternidade e a puericultura – pela população em geral de toda região carbonífera.

Apesar da falta de conservação, o complexo do antigo Hospital Sarmento Leite forma um conjunto arquitetonicamente harmonioso e agradável, principalmente em seus três edifícios mais imponentes: o hospital (final do século XIX e adaptado em 1942), a maternidade (1943) e a puericultura (1948). Esses valores expressam-se no conjunto de edificações do complexo, resultantes da permanente dinâmica de transformação dos espaços ao longo da existência da instituição hospitalar.

Conforme o Art. 216 da Constituição Federal de 1988,

> 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.

O patrimônio cultural é reconhecido como função social de testemunho e como referência. Ele serve como uma espécie de alicerce sobre o qual a civilização como um todo se edifica e evolui. O "direito ao passado" significa emergir e preservar o patrimônio cultural, no caso, o complexo do antigo Hospital Sarmento Leite, cuja função social foi e é servir a todos os grupos sociais, das figuras "tradicionais" aos menos favorecidos.

Figura 5
Fundos do complexo do antigo Hospital Sarmento Leite, em Arroio dos Ratos. Pronto-atendimento à esquerda. Abril de 2015
Fonte: Acervo do Museu Estadual do Carvão.

Portanto, os lugares comuns da vida cotidiana são os melhores testemunhos das genuínas estruturas culturais e sociais do passado e do presente das civilizações. Os usos como a preservação podem ser feitas sem prejuízo a nenhuma. Basta estabelecer diretrizes de preservação concomitante com as diretrizes de intervenção visando o uso dentro dos padrões exigidos atualmente, mas sem prejuízo de manter elementos importantes do passado, como forma inclusive de valorização e memória de um espaço histórico tão necessário e importante para a saúde pública regional.

Diante destas perspectivas, sob o ponto de vista da sustentabilidade do patrimônio cultural representativo do auge da indústria carbonífera, conforme Varine (2012), o patrimônio cultural é um quadro, uma moldura para o desenvolvimento, e um território que representa o produto de toda uma história natural e humana. Mas também possui as condições de conflitos decorrentes de sua história – usos, desusos e ressignificações. E todo território determinado sem o respeito por seus componentes patrimoniais não poderá servir de base para um desenvolvimento local equilibrado e sustentável.

REFERÊNCIAS

DAHNE, E. S. Eugenio. **A mineração de carvão e as concessões da companhia no Estado do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Companhia Estrada de Ferro e Minas de São Jeronymo: Estabelecimento typographico de Gundlanch, 1893.

D'AZEVEDO, Soares. **Uma vida e uma obra**: 1ª centenário da congregação das irmãs do Imaculado Coração de Maria (1849-1949). Rio de Janeiro: editora A Noite, 1949.

D'EU, Isabel Cristina. Viajem ao Rio Grande do Sul de S. A. Imperial a Princesa Isabel, Condesa D'EU. In: ANTUNES, Paranhos. In: **Annuário do Instituto Anchietano de Pesquisas**, v.1, p. 68-92, 1957.

FREITAS, Tassiane Melo de. **De complexo carbonífero a museu**: o processo de patrimonialização dos remanescentes do antigo complexo carbonífero de Arroio dos Ratos, Rio Grande do Sul, Brasil (1983 – 1994). Dissertação. (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), Pelotas, 2015.

Disponível em: <http://www2.ufpel.edu.br/ich/ppgmp/v03-01/wp-content/uploads/2015/10/DISSERTAÇÃO-TASSIANE-VERSÃO-FINAL-26-06-2015.pdf>. Acesso em 31 jul. 2016.

KLOVAN, Felipe Figueiró. **Sob o fardo do ouro negro**: as experiências de exploração e resistência dos mineiros de carvão do Rio Grande do Sul na primeira metade da década de 1930. Trabalho de Conclusão de Curso. (Licenciatura em História) – Porto Alegre: Faculdade de História: IFCH – UFRGS, 2009.

SILVA, Cristina Ennes da. **Nas profundezas da terra**: um estudo sobre a região carbonífera do Rio Grande do Sul (1883-1945). 2007. Tese. (Doutorado em História) – Programa de Pós Graduação em História, PUCRS, Porto Alegre, 2007.

SIMCH, Carlos Alfredo. **Monografia de São Jerônimo**. Porto Alegre: Livraria Andradas, 1943.

SPERANZA, Clarice Gontarski. **Cavando direitos**: as leis trabalhistas e os conflitos entre os mineiros de carvão e seus patrões no Rio Grande do Sul (1940-1954). São Leopoldo: Oikos; Porto Alegre: ANPUH-RS, 2014.

SULZBACH, Ervino Lothar. **Arroio dos Ratos**: berço da indústria carbonífera nacional. 2 ed. Arroio dos Ratos: PBS, 1989.

VARINE, Hugues de. **As raízes do futuro**: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Porto Alegre: Medianiz, 2012.

WITKOWSKI, Alexsandro; FREITAS, Tassiane Mélo de. As ações educativas do Museu Estadual do Carvão – Arroio dos Ratos/RS. In: FRAGA, Hilda Jaqueline de et. al. (orgs). **Experimentações em lugares de memória**: ações educativas e patrimônios. Porto Alegre: Selbach & autores associados, p. 216-238, 2015.

WITKOWSKI, Alexsandro; FREITAS, Tassiane Mélo de. Do sofrimento a museu: um complexo caso de amor e ódio (!?) – Museu Estadual do Carvão – Arroio dos Ratos – RS. In: Anais do VIII Seminário Internacional de Memória e Patrimônio: lugares de memória [recurso eletrônico] / 8. Seminário Internacional de Memória e Patrimônio;

orgs. Marlise Buchweitz Klug. – Pelotas: Ed. da UFPel, p. 278-285, 2014.Disponível em: <http://8simpufpel.wix.com/8simpufpel>. Acesso em 31 jul. 2016.

Fontes primárias

Acervo do Museu Estadual do Carvão.
Arquivo da Congregação do Imaculado Coração de Maria[11].
Arquivo Histórico da Mineração.

11 Nosso agradecimento especial à Irmã Ivoni pela gentileza e disponibilidade. As fontes primárias disponíveis foram importantíssimas na produção deste trabalho.

DE COMPLEXO INDUSTRIAL CARBONÍFERO A COMPLEXO CULTURAL: O MUSEU ESTADUAL DO CARVÃO E O ARQUIVO HISTÓRICO DA MINERAÇÃO – ARROIO DOS RATOS – RIO GRANDE DO SUL

Alexsandro Witkowski
Procuradoria-Geral do Estado do Rio Grande do Sul (PGE/RS)
nettowski@gmail.com
Tassiane Mélo de Freitas
Instituto Federal Sul-rio-grandense (IFSul/Campus Charqueadas)
tassimelo@gmail.com

RESUMO

A memória do trabalhador, especialmente do operário mineiro de carvão, está presente no processo de patrimonialização de um lugar de trabalho ligado à indústria carbonífera – os remanescentes do antigo complexo poço 1 e usina termoelétrica de Arroio dos Ratos – em um equipamento cultural: o Museu Estadual do Carvão (MCAR). Localizado no museu, o Arquivo Histórico da Mineração (AHM) – constituído através de um longo processo de preservação da documentação das antigas empresas mineradoras – possui importante função social para conhecermos esses trabalhadores e o seu cotidiano. Com perspectiva interdisciplinar, este trabalho utiliza como fontes primárias e secundárias os acervos do MCAR, AHM e fontes bibliográficas.

O COMPLEXO INDUSTRIAL CARBONÍFERO

No Rio Grande do Sul, a Região Carbonífera do Baixo Jacuí compreende os municípios de Arroio dos Ratos, Barão do Triunfo, Butiá, Charqueadas, Eldorado do Sul, General Câmara, Minas do Leão, São Jerônimo e Triunfo. Esta área está compreendida na região centro-sul, com cinco municípios incluídos na região metropolitana da capital Porto Alegre: Arroio dos Ratos, Charqueadas, Eldorado do Sul, São Jerônimo e Triunfo. Neste território, encontra-se ainda uma subdivisão: a chamada região carbonífera tradicional, formada pelos municípios onde o carvão foi descoberto e que deram origem à exploração do minério em escala industrial: Arroios dos Ratos, Butiá, Charqueadas, Minas do Leão e São Jerônimo.

Conforme Simch (1943), a descoberta do carvão mineral no Rio Grande do Sul ocorreu no final do século XVIII. Um soldado

português que vagava pela região deparou-se com o minério e tratou logo de encaminhar a amostra extraída para a maior autoridade da capitania naquele período, Rafael Pinto Bandeira.

A partir daí, os interesses em torno da exploração do carvão foram transparecendo através das várias sondagens feitas no solo na tentativa de explorar o mineral, porém somente na segunda metade do século XIX teve início a empreitada da extração do minério. A contratação de um experiente mineiro inglês, James Johnson, em 1853, e a concessão de recursos do governo imperial para a atividade foi garantida com o forte apoio do Visconde de Sinimbu, presidente da província neste período (1852-1855).

Em 1866, o governo imperial concedeu a Johnson e a Ignacio José Ferreira de Moura o privilégio para explorar as minas de carvão, no entanto, sem auxílio do governo imperial. O decreto do governo sob o número 4.921, de treze de abril de 1872, concedeu a autorização de funcionamento à empresa formada por Johnson e Moura, a *The Imperial Brazilian Collieries C. Limited*. Esta é considerada a data oficial que marca o início da indústria carbonífera no Brasil.

A *The Imperial* construiu uma estrada de ferro que interligava as minas de Arroio dos Ratos a São Jerônimo, onde era feito o escoamento da produção. Além disto, importaram da Inglaterra máquinas e todo material necessário para a empreitada (DAHNE, 1893).

Mesmo diante da importância que o minério foi adquirindo, não demorou muito para que a companhia inglesa viesse à falência. "Os problemas graves e diversificados" (SULZBACH, 1989, p. 52) afastaram Johnson do empreendimento e levaram a empresa à ruína no ano de 1878. Entre os problemas, ressaltava-se a questão do escoamento do minério em meio a estradas ruins ou com o Arroio dos Ratos[1] cheio durante a maior parte do ano.

---

1 A origem do nome do município de Arroio dos Ratos está vinculada ao arroio homônimo, um curso d'água que banha o município de um extremo a outro. Arroio dos Ratos foi distrito de São Jerônimo até 1964, quando foi emancipado. Sua história está diretamente ligada ao carvão mineral, que gerou um importante ciclo econômico, elevando-o durante décadas à condição de principal pólo da indústria carbonífera do Brasil. O nome do município apareceu pela primeira vez em um mapa elaborado pelo padre Tomás Clark, da paróquia de Triunfo, quando foi organizado, no ano de 1756. A hipótese mais correta para esta denominação está relacionada a uma espécie de roedor aquático, popularmente conhecido como "ratão do banhado". Estes animais, na época, outrora abundantes na região, tinham a pele aproveitada na indústria chapeleira, além de possuírem uma carne apreciada. Hoje, em menor número, considerado como uma espécie em extinção, sua caça é proibida.

Diante da falência do empreendimento de Johnson e Moura, a empresa *Holtzweissig e Cia.*, que já possuía direitos na lavra do carvão em outros lugares, arrematou a companhia inglesa e continuou os trabalhos em Arroio dos Ratos, num período de concessão de trinta anos. Os problemas persistiram, especialmente em relação à comercialização do carvão. A empresa desistiu da empreitada, antes mesmo do período concedido a ela para lavra mineral (SULZBACH, 1989).

Em 1883 foi então formada a *Companhia das Minas de Carvão de Pedra de Arroio dos Ratos*, empresa que contribuiu para a construção da nova estrada de ferro para o porto de Charqueadas, local onde o carvão passou a ser embarcado para a comercialização. Esta empresa foi a primeira mineradora formada inteiramente a partir de capitais nacionais. Por esta companhia foram construídos lavadouros de carvão e fábrica de briquetes na localidade de Charqueadas (DAHNE, 1893).

Dois anos após a formação desta companhia carbonífera, Arroio dos Ratos recebeu a visita da princesa Isabel e de sua comitiva. Na oportunidade um poço de mineração recebeu o nome de poço D. Isabel. Esta empresa também não resistiu às dificuldades, vindo a falir em 1888 (SULZBACH, 1989). O preço do carvão inglês não permitia ao carvão nacional concorrer com vantagem. Ademais, havia uma forte oposição em apoiar a indústria carbonífera nacional por parte dos negociantes do carvão inglês (DAHNE, 1893).

Em 1889 uma nova firma se instalou em Arroio dos Ratos, após várias tentativas anteriores e a liquidação forçada da *Companhia das Minas de Carvão de Pedra de Arroio dos Ratos*. Tratava-se da *Companhia Estrada de Ferro e Minas de São Jerônimo* (CEFMSJ), responsável pela expansão da exploração do carvão em Arroio dos Ratos. O advento desta empresa contribuiu para a nova configuração da pequena localidade.

Quando foi instalada em Arroio dos Ratos, a Companhia Estrada de Ferro e Minas de São Jerônimo (CEFMSJ) encontrou as minas de carvão existentes em péssimo estado de conservação e quase perdidas. Mesmo em meio às dificuldades encontradas, a reestruturação da indústria carbonífera rendeu à CEFMSJ a medalha de prata da exposição universal de Paris (1889). (DAHNE, 1893).

A CEFMSJ foi responsável pelo aumento considerável da produção de carvão, a partir do século XX, devido à abertura de novos poços de extração, entre eles o Poço Fraternidade (1908),

popularmente denominado como o “Poço 1” porque foi o primeiro poço de extração aberto pela empresa que até então minerava em poços já existentes, abertos no século XIX pela Cia. Minas de Carvão de Pedra de Arroio dos Ratos.

A localização da “boca” do Poço 1 é no espaço do atual Museu Estadual do Carvão. Os remanescentes das estruturas da “boca” (superfície) são visíveis. Ainda neste mesmo espaço, pela CEFMSJ, em 1924, foi inaugurada a Usina Termoelétrica de Arroio dos Ratos, considerada a primeira a gerar energia elétrica no Brasil através da queima do carvão mineral. (SILVA, 2007).

Da implantação da primeira indústria carbonífera no Brasil (1872) até o ano de 1932, o processo de beneficiamento do carvão para venda e utilização em diversas áreas que dele necessitava ocorreu de forma lenta, gradual e intermitente. A falta de apoio dos órgãos públicos, conforme citado na tese de Silva (2007), é apresentada como uma das dificuldades no processo de implantação da indústria carbonífera no país.

Os elevados custos que envolviam a atividade de extração de carvão dificultavam o progresso dos negócios. Todo o aparato que abarcava a atividade, desde a extração ao transporte do minério, exigia altos valores das empresas mineradoras. Além disso, a concorrência com o carvão inglês, que por sua vez não pagava imposto de importação também se tornou um obstáculo (DAHNE, 1893).

Diante das limitações, a exploração do carvão mineral, em escala industrial, se desenvolveu dentro de uma estrutura de trabalho precária que empregou centenas de homens, inclusive vindos de outros países de tradição mineira. Originou-se então, em Arroio dos Ratos, uma “[...] microcivilização mineira e católica” sob a égide do paternalismo (ECKERT, 2012, p. 18). O trabalho, em torno do qual se formou a comunidade carbonífera de Arroio dos Ratos e o processo de desindustrialização sofrido por esta, são aspectos que auxiliam na compreensão da trama que envolve os vestígios materiais e imateriais da época áurea do carvão e a forma de apropriação da comunidade arroio-ratense em relação a estes.

Os primórdios da extração de carvão no Rio Grande do Sul foram marcados por aspectos rudimentares que ofereciam riscos à mão de obra empregada nesta atividade. Speranza (2012), ao analisar os processos trabalhistas dos mineiros de carvão da região de São Jerônimo, entre os anos de 1940 e 1950, esclarece a situação

enfrentada pela mão de obra mineira durante este período. A partir desta análise sugere-se hipóteses sobre o que fora enfrentado pelos mineiros dos anos anteriores, tendo em vista que as técnicas pouco se desenvolveram dos primeiros anos da atividade mineradora, até aproximadamente a década de 1960.

Eckert (1985), em sua pesquisa pioneira sobre os mineiros de carvão, na cidade de Charqueadas, na década de 1980, revela detalhes desta esfera do trabalho marcada por escassos avanços técnicos, especialmente no que diz respeito à segurança do trabalhador. Destaca-se que a análise da autora não teve como ponto de partida a lógica do capital, mas sim o que os mineiros falavam sobre sua própria práxis.

O penoso cotidiano de trabalho, muito comum na exploração carbonífera de subsolo, aparece muitas vezes descrito nas entrevistas feitas com os próprios trabalhadores. Alguns detalhes citados por Eckert (1985) diferenciam-se do cotidiano de anos anteriores, onde, por exemplo, ao invés do uso de lanternas pelos mineiros, o objeto que servia de iluminação era o lampião a carbureto.

Em Arroio dos Ratos, observa-se que o território, outrora eminentemente rural, vai se redefinindo em função da indústria carbonífera. As casas e vilas operárias são vestígios destas redefinições, que foram ocorrendo a partir do século XIX até aproximadamente a década de 1950. O paternalismo imperante fazia com que a empresa mineradora concedesse casas, mas esperava que seu operariado "[...] mantivesse uma postura correta em relação ao trabalho e à própria empresa" (SILVA, 2007, p. 246). Conforme Simch, as empresas "construíram prédios para suas necessidades industriais e bôas casas para os funcionários, onde as de maior conforto, como é justo, cabiam aos engenheiros e auxiliares de categoria" (1942, p. 102).

O aparente desenvolvimento socioeconômico vivido por Arroio dos Ratos (escolas, clubes, cinema, hospital, etc.) entre as décadas de 1920 e 1940 esteve arraigado no paternalismo e contrastou-se com o processo rudimentar de extração mineral que muitas vidas ceifaram através da disseminação de doenças pulmonares e tragédias no subsolo. Este cenário foi brutalmente desestabilizado pelo processo de desindustrialização ocorrido na década de 1950.

O fim das atividades de mineração em Arroio dos Ratos na década de 1950, associado ao fechamento da usina termoelétrica (1956) e o desmantelado do complexo industrial, é relatado como

um processo difícil para a cidade. Segundo Eckert, "[...] o centro minerador perde o 'status' de ser a cidade símbolo da mineração do carvão" (1985, p. 161). Evidencia-se até hoje o sentimento de comoção da população em relação a este processo de desindustrialização, quando as atividades mineiras foram transferidas para a localidade de Charqueadas, promovendo desta maneira o êxodo da mão-de-obra.

Diante da vitória do petróleo sobre o carvão, após o período da II Guerra Mundial, a população viu com muita tristeza o desmonte da estrada de ferro, a paralisação da usina, a paralisação da vila operária. A comunidade testemunhou a retirada dos trilhos da ferrovia. A transformação da vila berço da indústria carbonífera nacional em *vila fantasma ou dormitório* é relato constante nas falas dos moradores, mesmo após cerca de seis décadas do fechamento das minas. O impacto gerado por este processo atravessou gerações, de forma que as justificativas em relação ao ínfimo desenvolvimento econômico do município de Arroio dos Ratos ainda atrelam-se a justificativas relacionadas a este ponto de ruptura.

O orgulho do passado da mineração contrasta-se com a realidade de uma cidade que hoje pouco tem a oferecer em termos de emprego e renda. Um efêmero ou ilusório passado glorioso ao lado de um presente sem grandes oportunidades. Arroio dos Ratos necessitava de uma imagem heróica, refletida através da figura do mineiro, uma forma de sobrevivência simbólica à crise sofrida após anos de extração do carvão e posterior processo de desindustrialização. A comunidade arroio-ratense neste momento de ruptura perdeu sua referência essencial, aquilo que dava sentido a sua trama social. A falta deste identificador remete ao sentimento de desânimo.

No entanto, a memória e a identidade de uma comunidade, construídas em torno do trabalho nas minas de carvão, estão envoltas de elementos saudosistas, complexos e contraditórios. E as marcas da indústria carbonífera daquela época continuam presentes em meio a comunidade arroio-ratense, na forma de vestígios materiais (tangíveis) e imateriais (intangíveis), especialmente no antigo complexo industrial carbonífero do poço 1 e usina termoelétrica, atual complexo cultural do Museu Estadual do Carvão.

O MUSEU ESTADUAL DO CARVÃO

O complexo carbonífero de Arroio dos Ratos é uma destas estruturas industriais que resistiu parcialmente ao arrasamento. Porém, resistir sob a forma de um bem tombado e musealizado não garante que ao longo do tempo, por diversos fatores, tais como uma gestão ineficiente, o patrimônio não venha sofrer alguns reveses. É nesse sentido que se faz necessário apresentar um breve contexto histórico este espaço que é considerado o maior exemplar do período áureo da industrialização do carvão no RS[2].

O Poço Fraternidade ou Poço 1 foi a primeira estrutura instalada neste complexo. Posteriormente, a instalação da Usina Termoelétrica de Arroio dos Ratos, em 1924, ao espaço agregou diversas outras estruturas arquitetônicas (oficinas, almoxarifado, laboratório, lavador, depósitos, escritório, etc.) e remanescentes que formam o Museu Estadual do Carvão (MCAR), órgão da Secretaria de Estado da Cultura do Rio Grande do Sul (SEDAC/RS), localizado em Arroio dos Ratos, que tem como missão básica preservar o patrimônio histórico-cultural da mineração de carvão no Rio Grande do Sul.

Dessa maneira, proporciona a interação das comunidades da região carbonífera do Baixo Jacuí com a sua produção técnica, científica e cultural. É ainda responsável por promover a transformação do patrimônio em herança cultural. O Museu do Carvão é essencialmente um museu histórico e um patrimônio industrial a ser preservado. É também um espaço reflexivo onde se desenvolvem atividades voltadas para a comunicação, preservação patrimonial, pesquisa, pluralidade cultural, educação, cidadania, trabalho e meio ambiente, etc. (WITKOWSKI; FREITAS, 2015, p. 216).

Conforme a professora Maria Luiza Flores Chaves Barcellos (198-?, p. 10-11), primeira diretora do Museu do Carvão (1984-1991), a iniciativa da criação do museu no local das ruínas da antiga usina termoelétrica surgiu com em 1980 com Antônio Augusto Fagundes, então diretor do Museu Antropológico do Rio Grande do Sul, ao apresentar o espaço a um grupo de professores(as), do qual Maria fazia parte. Prontamente, ela iniciou as tratativas para a criação do

2 O estudo inédito deste patrimônio industrial do Rio Grande do Sul está disponível na dissertação de FREITAS (2015). Além de abarcar a busca pela compreensão das memórias do trabalho e da organização social da comunidade mineradora, é uma forma de conhecer, proteger, conservar e promover os vestígios de uma cultura industrial ainda tão pouco valorizada no Brasil.

museu no local das ruínas da antiga usina termoelétrica surgiu com em 1980 com Antônio Augusto Fagundes, então diretor do Museu Antropológico do Rio Grande do Sul, ao apresentar o espaço a um grupo de professores(as), do qual Maria fazia parte. Prontamente, ela iniciou as tratativas para a criação do museu, inclusive conseguindo a doação da área de 2.126,70m² (dois mil, cento e vinte e seis e sete décimos de metros quadrados) das ruínas da antiga usina termoelétrica junto à empresa Copelmi em 1983. Dois anos após é iniciado administrativamente o processo de tombamento do espaço e criação do Museu do Carvão.

Após o encerramento das atividades (1956), gradualmente a usina termoelétrica teve suas estruturas dinamitadas. Vários são os motivos levantados pela população arroio-ratense para tal ação, mas provavelmente foi a própria companhia que viabilizou a implosão, pois desejava desmantelar a estrutura em desuso. No entanto, o resultado foi parcial, pois boa parte da estrutura permanece estável.

De qualquer maneira, por cerca de trinta anos, este espaço esteve à mercê tanto da ação humana, que dilapidava a antiga construção tirando-lhes os tijolos e tudo o que poderia aproveitar da estrutura, quanto do tempo que se encarregava de oxidar as estruturas metálicas e cobrir com vegetação daninha o espaço outrora dinâmico.

O Museu Estadual do Carvão foi oficialmente criado através do decreto estadual nº 32.211, de 31 de março de 1986, publicado no Diário Oficial do Estado (fl. 2). A portaria nº 01/1986, de dez de março de 1986, determinou o tombamento de parte dos remanescentes da antiga usina termoelétrica de Arroio dos Ratos. Posteriormente, através da portaria nº 14/1993, de 13 de outubro de 1993, foi tombado o restante da área onde estão localizados os demais remanescentes (estruturas anexas e entorno).[3]

Hoje o Museu do Carvão possui uma área de aproximadadamente onze hectares. Nesse espaço destacam-se os antigos prédios do escritório, das oficinas, do almoxarifado, do laboratório e dos geradores da usina, outrora pertencentes à principal empresa responsável pela mineração de carvão em Arroio dos Ratos: a Companhia Estrada de Ferro e Minas de São Jerônimo (CEFMSJ),

3 Os bens foram inscritos no Livro do Tombo Histórico do Estado do Rio Grande do Sul. O primeiro tombamento contém a inscrição número 34 (1986), e o segundo é o número 73 (1994). Disponível em: <http://www.iphae.rs.gov.br/Main.php?do=BensTombadosAc&Clr=1>. Acesso em: 21 set. 2016.

hoje Copelmi Mineração Ltda. No local também se encontram outros remanescentes (ruínas) das galerias das caldeiras (subsolo), frontão, chaminé e resfriador da usina termoelétrica, as ruínas da boca do Poço 1, carregadora, lavador de carvão e vestígios diversos de pisos e estruturas da época de funcionamento desse complexo industrial carbonífero.

Figuras 1 e 2 - A usina termoelétrica e "boca" do poço 1 do complexo carbonífero de Arroio dos Ratos, à esquerda (1935), e atualmente como espaço do Museu Estadual do Carvão, à direita (2014).
Fonte: Acervo do Museu Estadual do Carvão.

O equipamento cultural possui um importante acervo museológico e arquivístico, que registra a história da mineração e dos mineiros de carvão no Rio Grande do Sul. Encontram-se neste acervo diversos utensílios, ferramentas e materiais utilizados no interior das minas, nas oficinas, laboratório, escritório, etc.

Além destes objetos, é destaque o inédito acervo documental do antigo Consórcio Administrador de Empresas de Mineração (CADEM) e das antigas empresas mineradoras da região.

Apesar da importância histórico-cultural do complexo do museu e dos atos administrativos (tombamentos) que asseguram a sua preservação, questiona-se: houve aspectos memoriais e identitários contidos nas narrativas da comunidade que foram enfatizados como justificativas para a patrimonialização dos remanescentes do antigo complexo industrial carbonífero? Qual discurso histórico sobressai no processo de tombamento para sua legitimação?

Conforme a pesquisa detalhada de Freitas (2015), apesar da inscrição do bem – nos dois processos – ter sido feita no livro do tombo histórico do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do Rio Grande do Sul (IPHAE/RS), os dossiês apontam que os estudos históricos acerca dos remanescentes durante os dois

processos foram escassos e superficiais. Aspectos detalhados, por exemplo, sobre o funcionamento das máquinas e ferramentas, que hoje compõem o acervo museológico, não são enfatizados.

Estes, assim como diversos outros aspectos – sociais, econômicos, tecnológicos etc. –, constituem uma lacuna a respeito da história do local. É importante destacar que são poucas as referências que apresentam os detalhes sobre o funcionamento da antiga usina e do complexo como um todo, sendo a principal a obra Monografia de São Jerônimo (1943), de Carlos Alfredo Simch, que ainda assim revela poucas informações.

Ainda em relação aos aspectos históricos é importante ressaltar que, durante os dois processos de patrimonialização, carecia-se de trabalhos acadêmicos que abordassem o mundo do trabalho nas minas de carvão da região do Baixo Jacuí (as greves, o emprego de menores, os acidentes etc.), que pudessem confrontar os discursos até o momento existentes em torno da indústria do carvão naquele lugar e o que representou tanto em termos econômicos quanto sociais.

Enfim, fica evidente que o tombamento dos remanescentes apoiou-se no valor do testemunho histórico industrial para o Estado do Rio Grande do Sul – ainda que a história da indústria carbonífera no país havia sido pouco investigada até aquele momento – como os dossiês de tombamento traduzem claramente.

Sob a perspectiva política, enquanto até a década de 1970 o discurso patrimonial esteve centrado na defesa da memória nacional sacralizada, com uma forte tendência ao tombamento de conjuntos arquitetônicos ligados ao barroco – representativos da herança européia, branca e cristã –, a partir desse período de abertura "lenta, gradual e segura" na década de 1980 houve uma guinada, fruto do debate nacional, elaborando-se uma visão mais politizada da questão do patrimônio cultural, procurando relacioná-la à luta pela cidadania, à mobilização da população local em defesa do seu patrimônio.

No entanto, em Arroio dos Ratos, este processo foi verticalizado. Se o complexo trata-se de um elemento identitário – o pioneirismo gaúcho na indústria extrativa, até hoje e perceptível a relação de pouco envolvimento, e às vezes de descaso, da comunidade local com todo o processo de patrimonialização dos remanescentes do antigo complexo carbonífero.

Os esforços empreendidos para a efetivação do segundo processo de tombamento envolvendo os remanescentes estiveram

voltados para dois objetivos práticos: viabilização das obras de restauro e instalação física do Museu Estadual do Carvão. Dessa forma, a instituição criada por meio de decreto estadual necessitava urgentemente ter suas propostas elencadas em 1986 postas em prática; assim, não se tornaria apenas um equipamento cultural entregue ao descaso.

Ainda estava em jogo a questão de uma construção identitária sobre o pioneirismo gaúcho na extração de carvão que, por sua vez, reforçava os projetos dessa indústria entre as décadas de 1980 e 1990.

O fato é que todas as articulações em torno da conclusão das obras e do tombamento do restante das estruturas, assim como durante o primeiro processo, receberam inexpressiva participação da comunidade local que, exceto a atuação instável da Associação de Amigos do Museu do Carvão (AMCARS), criada em 1986 e desativada em 2003, e o apoio limitado da prefeitura municipal de Arroio dos Ratos, resultaram em ações precárias para a preservação continuada desse exemplar industrial.

Existem meios de valorizar o patrimônio sem a necessidade de congelá-lo e fazer dele um objeto de exposição (VARINE, 2012). Há muitas possibilidades de valorização que vão além da simples fruição cultural, que corre o risco de ficar restrita a um pequeno grupo. Buscar novos usos do patrimônio a partir de processos que oportunizem o exercício da escolha criativa da comunidade é uma forma democrática e sustentável de permitir compartilhar saberes e responsabilidades em relação à preservação e gestão do bem patrimonializado.

Dinamizar o patrimônio, agregando-lhe novos usos, faz parte do processo de preservação. No caso do Museu Estadual do Carvão, destacam-se como exemplos positivos a realização de oficinas de higienização e a organização de documentos históricos, visitas guiadas e mediadas, oficinas de teatro, dança, coral, grupo escoteiro, subsídios para pesquisas escolares e acadêmicas no Arquivo Histórico da Mineração, etc. Mesmo em meio a essas atividades é necessário sempre atentar-se para a possibilidade dos (des)usos que são efêmeros e de consequência predatória.

O ARQUIVO HISTÓRICO DA MINERAÇÃO

No ano de 1996, a Associação Cultural Butiaense (ACUB), de Butiá/RS, foi comunicada acerca de um ato desfavorável à preservação de importante patrimônio documental da região carbonífera: a ameaça de incineração de aproximadamente dez toneladas de documentos da época do auge da mineração. Tratava-se da massa documental do antigo Consórcio Administrador de Empresas de Mineração (CADEM) e de importantes empresas mineradoras. De 1936 a 1964, este consórcio administrou as duas grandes empresas privadas de exploração do carvão mineral no Estado: a Companhia Estrada de Ferro e Minas de São Jerônimo (Arroio dos Ratos/RS) e a Companhia Carbonífera Minas de Butiá (Butiá/RS). Quando o CADEM foi extinto (1964), as duas empresas foram incorporadas pela atual Copelmi Mineração Ltda., que continua as atividades de extração do carvão mineral no Rio Grande do Sul.

Após longos anos de idas e vindas, perdas, sonhos e desânimos, finalmente, em fevereiro de 2011, com a situação ainda indefinida a respeito da documentação, o então diretor do Museu Estadual do Carvão, Manoel Henrique Paulo, autorizou a realização de palestras, oficinas práticas de higienização básica e organização preliminar da massa documental do CADEM.

Novos encaminhamentos foram realizados e no dia 13 de maio de 2011 foi assinado o Termo de Doação com Encargos entre SEDAC/RS, através do Museu Estadual do Carvão e da Copelmi Mineração Ltda., com a finalidade de realizar não só as oficinas no Museu, mas também oficializar a doação da documentação histórica do antigo CADEM ao acervo do Museu, aquisição de materiais para as oficinas do projeto e o tão esperado projeto de restauro do prédio tombado do antigo laboratório, destinado a receber aproximadamente 150 metros lineares de documentos históricos[4].

No dia 17 de janeiro de 2012, em solenidade realizada no Museu Estadual do Carvão, foi assinado o Acordo de Cooperação Técnica entre a Secretaria de Estado da Cultura, por intermédio do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado, do Museu Estadual do Carvão e da Copelmi Mineração Ltda., objetivando a restauração das estruturas arquitetônicas do complexo do Museu Estadual do Carvão e o desenvolvimento de projetos culturais. No evento foi entregue o prédio restaurado do Arquivo Histórico da

4 Maiores informações estão disponíveis na obra de WITKOWSKI e FREITAS (2015).

Mineração (AHM). No entanto, o prédio carecia de equipamentos e mobiliários adequados para sua funcionalidade.

Figuras 3 e 4 - Antigo prédio do laboratório de análises químicas e subprodutos de carvão, em 1935 (à esquerda) e em 2011 (à direita).
Fonte: Acervo do Museu Estadual do Carvão.

Figura 5 - Prédio restaurado em 2012: Arquivo Histórico da Mineração (AHM).
Fonte: Acervo do Museu Estadual do Carvão.

Em novembro de 2013, foi assinado novo Termo de Doação com Encargos entre a Secretaria de Estado da Cultura e a Copelmi Mineração Ltda., prevendo a doação de R$ 152 mil (cento e cinquenta e dois mil reais) ao Museu Estadual do Carvão para a aquisição do mobiliário e equipamentos necessários para o prédio do Arquivo Histórico da Mineração.

Acrescenta-se ainda a contratação de mão de obra especializada para organizar a massa documental, preparando-a para torná-la um acervo disponível para pesquisas. Foi providenciado o recolhimento e a identificação do restante da documentação que ainda estava na Copelmi, na Mina do Recreio, em Butiá/RS. Em abril

e 2014, toda a documentação já estava no prédio do Arquivo. Foram adquiridos equipamentos e mobiliários específicos (caixas-arquivo, estantes de aço, mesas higienizadoras, desumidificadores, aparelhos de ar condicionado, entre outros) para o armazenamento de documentos.

A equipe contratada para organizar a massa documental está sob a coordenação dos arquivistas e historiadores da ONG Arquivistas Sem Fronteiras do Brasil (ASF-Brasil). O projeto prevê a realização de higienização, organização arquivística do acervo documental, inventariamento e divulgação das manifestações culturais características da região. Possibilitando ampla divulgação dos resultados da pesquisa, os resultados objetivos do projeto serão a organização de acervo documental, documentário visual, sítio de internet e exposição museológica.

Assim, é necessário promover ações de salvaguarda para as referências culturais identificadas. O projeto possui três etapas 1) higienização qualificada dos documentos; 2) organização dos documentos conforme plano de classificação; identificação preliminar das tipologias documentais (ofícios, notas fiscais etc.); registro dos documentos em instrumento específico (não-digital); descrição sumária dos conjuntos documentais; e 3) acondicionamento definitivo dos documentos em caixas específicas.

Portanto, o projeto cultural desenvolvido no Arquivo Histórico da Mineração, realizado pelo – e no – museu nos últimos três anos, visa aproximar a comunidade da instituição por meio do seu objetivo central. Uma forma também de buscar refletir, de maneira conjunta, o sentido do patrimônio industrial e documental, encoberto por alguns objetivos efêmeros agregados indevidamente ao espaço, ao longo dos anos.

Ressaltam-se, mais uma vez, que o Museu Estadual do Carvão tem como missão básica (função social) preservar o patrimônio histórico-cultural da mineração do carvão no Rio Grande do Sul. Amparando-se no aporte teórico existente sobre o tema do patrimônio e na legislação vigente em defesa do patrimônio cultural, argumenta-se que o espaço territorial do Museu Estadual do Carvão não é parque de eventos e seu complexo não deve ser utilizado para atividades que não dialoguem com a sua missão, que sejam predatórios ou coloquem em risco as estruturas arquitetônicas desse importante complexo (e sítio arqueológico) industrial carbonífero do país.

Portanto, devemos conhecer, proteger, conservar e promover continuamente os novos paradigmas[5] para a sua preservação, a partir do conhecimento da legislação vigente e do conteúdo apresentado na Carta de Nizhny Tagil (Rússia, julho de 2003) sobre o Patrimônio Industrial, preparada pelo TICCIH – *The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage*.

REFERÊNCIAS

BARCELLOS, Maria Luiza Chaves. **Museu do Carvão**: restaurando ruínas e memórias. In: Revista Pampeana, p. 10-11, [198-?].

BRAGHIROLLI, Ângelo. **O patrimônio industrial e os novos paradigmas da preservação**. [s.n.; s.d.] Disponível em: <http://www.iphae.rs.gov.br/Main.php?do=DownloadDetalhesAc&item=43604>. Acesso em 08 set. 2016.

CARTA DE NIZHNY TAGIL. Rússia, julho de 2003. ***The International Committee for the Conservation of Industrial Heritage*** (TICCIH). Disponível em: <http://periodicos.puc-campinas.edu.br/seer/index.php/oculum/article/view/808/788>. Acesso em 09 set. 2016. [Tradução de Cristina Meneguello]

DAHNE, E. S. Eugenio. **A mineração de carvão e as concessões da companhia no Estado do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Companhia Estrada de Ferro e Minas de São Jeronymo: Estabelecimento typographico de Gundlanch, 1893.

ECKERT, Cornelia. **Memória e trabalho**: etnografia da duração de uma comunidade de mineiros de carvão (La Grand-Combe, França). Curitiba: Appris, 2012.

ECKERT, Cornelia. **Os homens da mina**: um estudo das condições de vida e representações dos mineiros de carvão em Charqueadas – Rio Grande do Sul. 1985. Dissertação. (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social: UFRGS, Porto Alegre,1985.

5 Aconselhamos a leitura atenta de BRAGHIROLLI (s.d.) e CARTA (2003).

FREITAS, Tassiane Melo de. **De complexo carbonífero a museu**: o processo de patrimonialização dos remanescentes do antigo complexo carbonífero de Arroio dos Ratos, Rio Grande do Sul, Brasil (1983 – 1994). Dissertação. (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), Pelotas, 2015. Disponível em: <http://www2.ufpel.edu.br/ich/ppgmp/ v03-01/wp-content/uploads/2015/10/DISSERTAÇÃO-TASSIANE-VERSÃO-FINAL-26-06-2015.pdf>. Acesso em 20set. 2016.

SILVA, Cristina Ennes da. **Nas profundezas da terra**: um estudo sobre a região carbonífera do Rio Grande do Sul (1883-1945). 2007. Tese. (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, PUCRS, Porto Alegre, 2007.

SIMCH, Carlos Alfredo. **Monografia de São Jerônimo**. Porto Alegre: Livraria Andradas, 1943.

SPERANZA, Clarice Gontarski. **Cavando direitos**: as leis trabalhistas e os conflitos entre os mineiros de carvão e seus patrões no Rio Grande do Sul (1940-1954). São Leopoldo: Oikos; Porto Alegre: ANPUH-RS, 2014.

SULZBACH, Ervino Lothar. **Arroio dos Ratos**: berço da indústria carbonífera nacional. 2 ed. Arroio dos Ratos: PBS, 1989.

VARINE, Hugues de. **As raízes do futuro**: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Porto Alegre: Medianiz, 2012.

WITKOWSKI, Alexsandro; FREITAS, Tassiane Mélo de. As ações educativas do Museu Estadual do Carvão – Arroio dos Ratos/RS. In: FRAGA, Hilda Jaqueline de et. al. (orgs). **Experimentações em lugares de memória**: ações educativas e patrimônios. Porto Alegre: Selbach & autores associados, p. 216-238, 2015.

WITKOWSKI, Alexsandro; FREITAS, Tassiane Mélo de. Do sofrimento a museu: um complexo caso de amor e ódio (!?) – Museu Estadual do Carvão – Arroio dos Ratos – RS. In: Anais do VIII Seminário Internacional de Memória e Patrimônio: lugares de memória [recurso eletrônico] / 8. Seminário Internacional de Memória e Patrimônio;

orgs. Marlise Buchweitz Klug. – Pelotas: Ed. da UFPel, p. 278-285, 2014. Disponível em: <http://8simpufpel.wix.com/8simpufpel>. Acesso em 20 set. 2016.

Fontes primárias

Acervo do Museu Estadual do Carvão.
Arquivo Histórico da Mineração.

GESTÃO DE MUSEU: COMUNICAÇÃO E PÚBLICO, ESTUDO SOBRE O MUSEU DO TREM, SÃO LEOPOLDO, 2009-2012

Alice Bemvenuti
Universidade de São Paulo (USP)
alicebem@gmail.com
Marilia Xavier Cury
Universidade de São Paulo (USP)
maxavier@usp.br

RESUMO

A pesquisa desenvolvida como dissertação de Mestrado apresenta estudo de gestão de museu com ênfase na subárea da comunicação e público, à luz de teóricos do campo da museologia, da administração e da educação, com estudo de caso do Museu do Trem de São Leopoldo (RS), entre 2009 a 2012. Apresentando um panorama geral dos museus ferroviários no Brasil com dados da atuação do PRESERVE/PRESERFE remontados através de entrevistas, além da discussão em torno dos mecanismos de proteção do patrimônio industrial ferroviário. Neste contexto, são mapeadas as instituições museais ferroviária no RS, apresentando a trajetória histórica e cronológica do Museu do Trem de São Leopoldo, desde a década de 1970 até o ano de 2012. A investigação passa por análise quantitativa e qualitativa de aspectos da realidade empírica, encerrando com a reflexão sobre as contribuições desta experiência para a prática da gestão em museus, comunicação e público.

Palavras-chave: Museu Ferroviário. Patrimônio Industrial Ferroviário. Gestão de Museu. Comunicação Museológica. Público.

Este artigo apresenta a pesquisa desenvolvida no Mestrado em Museologia, do PPG Interunidades em Museologia, da Universidade de São Paulo (USP), defendida em setembro de 2016 sobre estudo de gestão de museu com ênfase na subárea da comunicação e público, à luz de teóricos do campo da museologia, da administração e da educação, com estudo de caso do Museu do Trem de São Leopoldo, entre 2009 a 2012.

Investigação com análise quantitativa e qualitativa com intuito de apontar reflexões para a gestão e a subárea comunicação, a partir das questões: em que medida a gestão no museu garante e impulsiona a relação entre museu/política/ comunicação/público?

Em que medida a gestão de museu compreende a aproximação entre público-objeto-museu e proporciona uma experiência para o público? Em que medida os princípios da comunicação museológica e da educação permitem desenvolver uma gestão de qualidade?

A história da ferrovia se confunde com aspectos da história das instituições museológicas ferroviárias, neste caso, fazendo-se necessário identificar e distinguir da trajetória da ferrovia a história das instituições museológicas, a fim de compreender separadamente cada uma.

Com interesse em usar as fontes documentais, organizou-se uma lista de documentos e evidências do referido período a fim de formar um corpus documental. Entendendo aqui por documento não apenas aqueles em papel com registros escritos, mas também objetos tridimensionais e audiovisuais. A busca de elementos para compor o corpus documental para esta pesquisa foi minuciosa, tendo sido necessário recuperar anotações pessoais que evidenciassem uma cronologia. Diante da diversidade dos elementos que foram atribuídos como documentos e do volume agrupado, foram criados subgrupos.

Deste modo, a metodologia seguiu os objetivos específicos de apresentar um panorama geral dos museus ferroviários no Brasil, com um relato histórico das iniciativas de criação destes museus, além da discussão em torno dos mecanismos de proteção do patrimônio industrial ferroviário; e discutir gestão de museu com ênfase na subárea da comunicação e público, a luz de teóricos do campo da museologia, da administração e da educação, a partir da análise da experiência no Museu do Trem de São Leopoldo, no período de 2009 a 2012.

A estrutura da dissertação foi desenvolvida em seis capítulos. No primeiro capítulo, denominado Ferrovia e Patrimônio, panorama histórico da ferrovia com os desdobramentos decorrentes dos projetos econômicos e políticos do país até transferência dos bens patrimoniais de valor histórico para o Instituto de Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN). No segundo capítulo, os Museu Ferroviários Brasileiros a partir das primeiras iniciativas isoladas, seguindo com a atuação do PRESERVE e PRESERFE com a criação de Centro de Preservação e Núcleos Históricos Ferroviários; e posteriormente o PROFAC com os Centros Ferroviários Culturais, remontando uma trajetória cronológica e mapeando os museus

ferroviários. No terceiro capítulo aborda o Museu do Trem de São Leopoldo através da trajetória histórica e cronológica. No quarto e quinto capítulos a Gestão no Museu do Trem a partir da prática museográfica em um recorte temporal. São apresentados movimentos da gestão envolvendo todos os setores do museu e resultados, com dados desde o diagnóstico, o planejamento, as ações e os desdobramentos da estrutura organizacional. O sexto e último capítulo, Gestão de Museu, Comunicação e Público encerra com a reflexão sobre as contribuições da experiência no Museu do Trem para a prática da gestão de museus, comunicação e público.

A FERROVIA NO BRASIL E O PATRIMÔNIO INDUSTRIAL FERROVIARIO

A legislação pró-ferrovia, no Império com o Decreto nº 101, de 31 de outubro de 1835, autoriza à concessão para a construção de estradas de ferro da capital do Império até os estados de Minas Gerais, Rio Grande do Sul e Bahia, quando as companhias obtiveram o privilégio de uso por 40 anos para o transporte de carga e de passageiros. A partir de 1850, iniciaram no Rio de Janeiro, o assentamento de dormentes e de trilhos para a construção da primeira estrada de ferro. Anteriormente, o transporte terrestre era realizado por tração de animal e pela força humana, até os centros urbanos ou portos. No Rio Grande do Sul, na mesma ocasião em que foi inaugurada a primeira estrada de ferro brasileira, no Rio de Janeiro, contabilizavam-se 280 lanchões matriculados na capitania dos portos dos rios Cai e Sinos. Dois anos depois se utilizava o vapor para o transporte fluvial e, em 1860, somavam-se quatro linhas, transportando por ano mais de 13.000 passageiros de diferentes cidades até a capital gaúcha.

Em 1874, exatamente vinte anos após ter sido realizada a primeira viagem na estrada de ferro brasileira, no trecho que ligava a cidade de Porto de Estrela a Fragoso, no Rio de Janeiro, é que o trecho Porto Alegre - São Leopoldo foi aberto ao tráfego no Rio Grande do Sul. No intervalo destes vinte anos, foram também inaugurados nos estados do Recife e do Rio de Janeiro, ambas em 1858. Em São Paulo, foram inaugurados outros importantes trechos, como o da linha de Santos - Jundiaí, em 1864; da Companhia Paulista de Estrada de Ferro, em 1872; e o de Sorocaba, em 1875.

No início do século XX a tecnologia da rodovia reduz ainda mais o tempo da viagem de São Paulo ao Rio de Janeiro. O impacto fortalece os discursos de modernização através da rodovia, mas também o desejo da população brasileira de desfrutar da nova

tecnologia que resultava numa dimensão de espaço/tempo diminuída pela velocidade. A partir do final da década de 1930, o País dispara políticas estatais voltadas para a industrialização, incluindo a construção de rodovias (PAULA, 2000), priorizando o transporte vinculado às transformações e ao conforto oferecido pela modernidade automotiva.

Conforme observa a autora, até a década de 1920, o Estado incentiva e investe em ferrovias, porém a partir dos interesses com a rodovia, inicia consecutivas ações na direção do desmonte do setor ferroviário. Como estratégia uma opção que atraía por exigir poucos investimentos iniciais, porém exigindo a longo prazo investimentos onerosos e o desencadeamento de problemas sociais e urbanos.

Da Comissão Mista Brasil-EUA resultou a criação, em 1951, do Programa de Reaparelhamento Econômico e do Banco Nacional de Desenvolvimento para administrar os aportes financeiros, sendo que em 1954, o reaparelhamento e as ampliações das vias férreas foram previstas em 137 milhões de dólares e 7 bilhões de cruzeiros, quando seriam então adquiridos materiais rodantes e de tração, construídas pontes e desvios. O cenário sobrepõe ações políticas, econômicas, mas também é possível identificar o uso de mecanismos de proteção ao patrimônio como parte dos interesses citados. O uso da preservação do patrimônio e da promoção de eventos comemorativos, compõe parte do cenário para o fortalecimento da imagem nacionalista, em virtude de justificar as ações políticas e econômicas adotadas no período (OLIVEIRA, 2013). Em dezembro de 1953, cria-se a Comissão para organização dos festejos comemorativos do "Centenário da Estrada de Ferro do Brasil" que culmina com marco festivo no dia 30 de abril de 1954.

A RFFSA foi dissolvida de acordo com o estabelecido no Decreto nº 3.277, de 7 de dezembro de 1999, alterado pelo Decreto nº 4.109, de 30 de janeiro de 2002, pelo Decreto nº 4.839, de 12 de setembro de 2003, e pelo Decreto nº 5.103, de 11 de junho de 2004. O processo de liquidação, iniciado em 17 de dezembro de 1999, implicou na realização dos ativos não operacionais e no pagamento de passivos, sendo os ativos operacionais (infraestrutura, locomotivas, vagões e outros bens vinculados) foram arrendados às concessionárias.

Somavam-se um total de 44 mil empregados quando no processo de desestatização foi realizado um programa de demissões voluntárias, sendo transferidos 25 mil funcionários para as concessionárias, que por sua vez demitiram cerca de 9 mil destes funcio-

nários. Somando aqueles que aderiram a demissão voluntária e aos demais demitidos pela RFFSA, permaneceram na RFFSA cerca de 800 empregados distribuídos nas doze Superintendências Regionais (SR). Em 7 de dezembro de 1999, o Governo Federal, com base na Resolução n.º 12, de 11 de novembro de 1999 do Conselho Nacional de Desestatização e por intermédio do Decreto n. 3.277, dissolve, liquida e extingue a RFFSA.

Segundo Paula, para além das questões administrativas e jurídicas, a extinção da RFFSA impactou a população brasileira, sobretudo famílias com trabalhadores ferroviários. O desmonte gerou perdas irreparáveis, sendo ainda possível ouvir em diferentes depoimentos, relatos, entrevistas e rodas de conversas, ferroviários ativos e ou desligados da extinta RFFSA, as dificuldades relativas ao período.

Não interessa supervalorizar ou enaltecer a nostalgia como ponto central, ou mesmo sublinhar falas porta vozes da saudade ou da perda de um lugar. Porém é preciso destacar que os depoimentos apontam repetidamente para uma incompreensão com a extinta da RFFSA. Os aspectos individuais identificados nas falas dos ferroviários reproduzem, em pequena escala, questões políticas, econômicas, sociais de uma nação com 204.729.872 habitantes, e representam um desconforto coletivo, que por sua vez, refletem nos mecanismos de preservação do patrimônio ferroviário e no lugar da memória em nossa cultura.

A ação de transformar uma antiga estação ferroviária, que abrange um conjunto de edificações, podendo até chegar a incluir gare, armazéns, carros e vagões, locomotivas, pátio de manobras, residências de ferroviários, oficinas, peças de máquinas, entre outros objetos, requer reconhecer o patrimônio industrial e suas características, pressupondo que estudo dos bens de interesse para a preservação tenha sido realizado e o valor tenha sido identificado (KÜHL, 2010).

Segundo Rodrigues, no caso específico das ferrovias, o tombamento de estações "revela nitidamente a tendência de consolidar uma imagem nostálgica do passado" (2010, p. 39), delegando uma conotação de esvaziamento de sentido a respeito dos valores relacionados ao desenvolvimento de identidades, ciclos econômicos, saber-fazer, a herança cultural, desviando as possibilidades de problematização "substituindo-se a verdade pela diferença e incluindo-se a subjetividade como elemento constitutivo dos fatos" (2010, p. 34).

Considerando o grande volume de equipamentos e máquinas que se empilhavam nos pátios, a partir do momento que o governo brasileiro decidiu investir no reaparelhamento do sistema ferroviário, substituindo as máquinas a vapor pelas de tração diesel-elétricas, mais modernas e potentes, também se viu o problema de o que fazer com o que se tornava obsoleto. Sem qualquer atribuição de valor histórico e/ou mecanismo de proteção ao patrimônio ferroviário foi descartado de diferentes maneiras, desde a reutilização do material que fora derretido, a venda para outros setores interessados, até o simples abandono.

Somam-se anos e anos em cada etapa do processo de desfazer a estatal ferroviária. Iniciando pela erradicação dos modais na década de 1960, em função da opção pelas rodovias, e a liquidação desdobrada também em etapas na década de 1990. Sendo que a extinção legal da RFFSA se dá apenas em 22 de janeiro de 2007, através da Medida Provisória nº 353, posteriormente é convertido na Lei nº 11.483/2007, quando são transferidos todos os bens imóveis não-operacionais[1], para a União, através da Secretaria de Patrimônio (SPU) e, os bens imóveis operacionais, para a responsabilidade do Departamento Nacional de Infraestrutura e Transporte – DNIT e ao IPHAN.

No Rio Grande do Sul, o primeiro órgão voltado à defesa do patrimônio histórico arquitetônico e folclórico, foi criado em 1954, denominado de Divisão de Cultura do Estado. Dez anos mais tarde foi estruturada a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do RG, passando em 1979 a Coordenadoria e, em 1990, através da Portaria nº11/90 constitui-se como Instituto. O então Instituto de Patrimônio Histórico Artístico do Estado (IPHAE) realiza o primeiro tombamento em 1980, em São Leopoldo, sobre a Ponte 25 de Julho.

Como resultado da execução da política de preservação do patrimônio cultural do estado do Rio Grande do Sul, o IPHAE organiza um Inventário das Estações Ferroviárias do Rio Grande do Sul, publicado em 2002. Entre as estações Tombadas no Rio Grande do Sul, tanto através dos mecanismos estaduais, IPHAE, quanto federais, IPHAN, alguns municípios também realizaram a proteção do patrimônio ferroviário através de Lista de Bens e Tombamentos. Ao total são vinte e quatro cidades com estações ferroviárias tombadas no RS, no período entre 1983 a 2011.

1 Bens não-operacionais são aqueles bens não vinculados a contratos de arrendamento realizados pela extinta RFFSA.

Apesar dos processos de tombamento, muitos dos referidos edifícios estão sem cuidados, abandonados mesmo na condição de Bem Tombado. Outros estão descaracterizados e poucos se mantêm inserido com oficinas, rotundas, residências, objetos móveis como locomotivas, vagões e carros, ou mesmo em um conjunto de referência restaurado e preservado como o Sítio Histórico do Museu do Trem de São Leopoldo.

O lugar do patrimônio industrial ferroviário ainda é recente, considerando que são inúmeras as questões históricas que se atravessam, em especial, no caso brasileiro. Segundo Rodrigues o traçado ferroviário mapeia a localização das plantas industriais, apesar de ainda pouco se observar com relação à localização das fábricas e o desenho dos bairros e vilas formados a partir desta (2010), porém destaca que o fator "nostalgia" por um lado, impulsiona pedidos de tombamento, e por outro, provoca a resistência ao aprofundamento dos estudos sobre os complexos ferroviários, deixando de esclarecer questões importante econômicas, tecnológicas e sociais, relativas aos setores industriais e ao crescimento das cidades.

> No caso específico das ferrovias, o tombamento das estações, cujo papel só pode ser compreendido no contexto amplo que sustenta funcional e tecnologicamente o sistema ferroviário, composto de itens como armazéns, oficinas, residências, instalações mecânicas, revela nitidamente a tendência de consolidação da imagem nostálgica do passado e do tratamento unitário de partes, ainda preponderantes sobre o tratamento dos sistemas industriais (RODRIGUES, 2010, p. 39).

Eduardo Romero de Oliveira aponta para a construção da memória a partir de aspectos simbólicos ressaltados pelo significado da ferrovia no desenvolvimento econômico e geográfico de cidades, onde paisagens foram modificadas à medida que o transporte ferroviário crescia, assim como famílias foram sedimentando vínculos e o desenvolvimento foi ofertando uma aproximação rápida com a modernidade. Destaco quatro itens apontados pelo autor, a partir das comemorações do Centenário da Ferrovia, "que extrapola a política institucional de preservação e nos leva a considerar outras formas de elaboração da memória que redundam na valoração patrimonial" (OLIVEIRA, 2013, p. 706) sendo, por sua vez, parte determinante nas ações que objetivam reunir acervos, assim como na formação dos ferroviários. São eles: a hiper valorização da imagem nacionalista do

Barão de Mauá; narrativas históricas produzidas por engenheiros em vista de identificar a evolução tecnológica; a imagem da degradação do transporte ferroviário x a defesa de sua recomposição como projeto político. “As imagens da perda e do progresso funcionam juntas” (OLIVEIRA, 2013, p.708). E por último, Oliveira destaca: ferrovia responsável pela expansão político-social,

> a imagem do abandono da ferrovia ganha força como perda do essencial (riqueza e povoamento), assim como a recuperação cobra sua urgência. A celebração traz a imagem de uma integração do espaço nacional promovida pelos transportes ferroviários. Tais elementos recuperam as narrativas históricas das estradas de ferro e reelaboram a memória ferroviária (OLIVEIRA, 2013, p. 709).

Inúmeras estações ferroviárias após o processo de tombamento foram transformadas em centros culturais, museus históricos, espaços expositivos de arte ou com memorial sobre a ferrovia, bibliotecas, ou mesmo utilizada por departamentos de órgão municipais como secretaria de turismo, cultura, educação, entre outros setores.

MUSEUS FERROVIARIOS

Os processos de investigação e de musealização do patrimônio industrial ferroviário podem ser pensados sob a ótica interdisciplinar (RODRIGUES DA SILVA, 2014). Os campos de conhecimento e os saberes envolvidos determinam parte do universo aparentemente fragmentado e confuso de fatos isolados que sequenciam um conjunto de situações. Para tanto, apenas com a localização e identificação de envolvidos torna-se possível agregar informações que componha um cenário histórico abrangente.

Em 1980, o Ministério dos Transportes cria o Programa de Preservação do Patrimônio Histórico (PRESERVE) através da Portaria nº292, de 24 de abril de 1980, da Secretaria Geral do Ministério dos Transportes, designando a museóloga Maria Elisa Carrazzoni para coordenar a implantação do Programa.

Com intuito de reunir o ativo histórico das diferentes áreas relacionadas ao transporte (rodoviária, marítima ou ferroviária) planejava-se a criação de Museu Nacional dos Transportes, com sede em Brasília-DF (BUZELIN, 2010; RFFSA, 1982; MORAIS, 2015), para tanto planejava-se identificar material referente ao Ministério dos

Transportes, reunir em local apropriado, cuidar, preservar, restaurar e documentar a evolução dos transportes no Brasil (RFFSA, 1982).

Cada setor do transporte se envolveu, de modo diferente, o PRESERVE a RFFSA constitui-se através de Grupo de Trabalho interdisciplinar vinculado diretamente ao Diretor de Patrimônio da Administração Geral e coordenado por um representante da RFFSA junto ao Ministério. Integravam representantes das áreas de Patrimônio, Engenharia, Materiais e Operações, Arquitetos, Desenhistas, estagiários e apoio administrativo. Também foram criados Grupos de Preservação nas Regionais e Divisão Especial Subúrbios do Grande Rio, que trabalhavam em parceria com os órgãos de Comunicação Social. Estavam contemplados os serviços especializados nas áreas da museologia, pesquisa do patrimônio histórico, restauração, fotografia e programação visuais (RFFSA, 1982).

Em 1983, o Ministério dos Transportes lança Portaria nº126, em 01 de fevereiro, constituindo a Comissão de Coordenação das Atividades do PRESERVE (CCP), com a finalidade de coordenar o planejamento, o desenvolvimento, a implantação e o acompanhamento das atividades do Programa em todas as áreas vinculadas ao Ministério dos Transportes.

O arquiteto Sérgio Santos Morais, primeiro funcionário da Rede a integrar o PRESERVE, atuou nos projetos de restauro em todo País, com destaque para os projetos de restauro do Complexo Ferroviário e da Rotunda de São João Del Rei, inaugurados em 1991 e 1996, respectivamente. Sérgio ingressa na RFFSA em 1976 e se aposenta em 1993. Também participaram da equipe as museólogas Telma Lasmar, Maria Thereza Kahl Fonseca, o arquiteto Claudio Bacalhau, com coordenação geral da museóloga Maria Elisa Carrazzoni.

O PRESERVE realizava ações simultâneas em diferentes estados. Ao mesmo tempo em que desenvolvia pesquisa histórica sobre a ferrovia (com atenção para cada Estrada de Ferro), peças do acervo e edificações, realizava também o levantamento dos locais com diagnósticos, estudos de viabilidade, planos de restauro, estudos de adaptação para remodelar espaço, além de aproximação com prefeituras.

Diferentemente dos setores marítimo e rodoviário, o setor ferroviário concretizou, grandes ações na recuperação da memória com o restauro e preservação do patrimônio. Os projetos desenvolvidos pelo PRESERVE chamam a atenção pelo nível técnico qualifi-

cado dos profissionais e dos resultados. Observando as datas de criação dos CHPF e dos NHF, fica evidente o grande investimento financeiro realizado pelo Ministério no Setor do PRESERVE RFFSA, mas também a dedicação e o comprometimento dos funcionários, com agilidade, pois com todo envolvimento necessário, em pouco espaço de tempo verifica-se a inauguração de mais de um CPHF em estados diferentes. Segundo Carrazzoni, a preocupação com a instalação dos Centros de Preservação compreendia um conjunto em todo o País (PRESERVE, 1982).

As inaugurações dos CPHF culminavam com um conjunto de entregas a comunidade local, desde os restauros dos prédios com a remodelação dos pátios ferroviários, a organização do museu e com reserva técnica e exposição, a equipe técnica de profissionais, além da publicação de um encarte, com divulgação e informações do novo Centro de Preservação e a publicação, em formato de catálogo/livro.

O PRESERVE teve uma atuação intensa, porém com uma duração pequena. Em 1986 criam o Programa de Preservação do Patrimônio Histórico Ferroviário (PRESERFE), com sede no prédio da RFFSA, junto a Administração Geral, no Rio de Janeiro. Os projetos continuaram com objetivos semelhantes, pois o PRESERFE dava continuidade as ações relacionadas exclusivamente ao patrimônio ferroviário, mas que haviam sido iniciadas pelo PRESERVE. Nos primeiros anos do PRESERFE, o arquiteto Cláudio Terêncio M. Bacalhau coordenou a equipe.

Mas com a redução de investimentos, as intenções concentram-se em fomentar projetos culturais em circunstâncias menores e diferentemente dos projetos museológicos anteriores, realizados nos CPHF e dos NHF. A RFFSA cria um novo programa, com nova concepção conceitual, denominado de Programa Ferroviário de Ação Cultural (PROFAC). O PROFAC teve por objetivo realizar convênios com as prefeituras onde havia estações, oficinas ou armazéns ferroviários desativados, a fim de recuperar o patrimônio e utilizá-lo com a função de centro cultural, então denominado Centro Ferroviário de Cultura (CEFEC), coordenado pelo funcionário Victor José Ferreira, então assessor especial da Presidência da RFFSA (BUZELIN, 2009). A equipe de arquitetos do PRESERFE se associou ao PROFAC, passando a realizar os projetos de restauro (MORAIS, 2015).

Paralelo a organização da RFFSA também se identifica iniciativas isoladas. A fim de obter um panorama geral, mesmo

que inicial, foram cruzadas informações e comparados dados[2] reunido um universo de instituições museológicas que incluem: museus com perfil de museus ferroviários, mas também museus históricos que possuem em seu acervo objetos ferroviários, além daqueles que fazem uso das edificações ferroviárias. Neste agrupamento não houve intenção de separar os museus conforme a constituição de cada um, ao modo como agruparam o acervo ou disponibilizam ao público, nem mesmo de seu perfil e características específicas.

As denominações que abrangem salvaguarda ou reuso do patrimônio industrial e do acervo ferroviário incluem: museu ferroviário, museu do trem, centro de preservação, núcleo de pesquisa, casa de cultura, espaço cultural, museu dinâmico e trem turístico. As listagens investigadas ora apresentam cunho histórico, porém sem qualquer relação ou sistematização com período histórico; ora se cruzam sobrepondo características como centros e espaços de cultura, museus históricos e turismo cultural. Os dados identificados possibilitam visualizar os diversos contextos e ações isoladas paralelas.

Observa-se maior concentração nas Regiões Sudeste e Sul, e posição intermediária a Região Centro-Oeste e em menor número a Região Nordeste e Norte. Os números podem ser associados proporcionalmente aos investimentos em malha ferroviária em cada região. Chama a atenção os números: São Paulo com 23 instituições; Rio de Janeiro com 17 instituições; Minas Gerais com 17 instituições; Santa Catarina 10 instituições; Paraná 10 instituições; Rondônia com 2 instituições; Mato Grosso do Sul, Goiás, Piauí, Ceará, Pernambuco, Rio Grande do Norte, todos estes estados com apenas 1 instituição.

O levantamento realizado no estado do Rio Grande do Sul incluiu o detalhamento das instituições diferenciando-as em museus ferroviários, para aquelas instituições que assumem a denominação e abrigam acervo com patrimônio industrial ferroviário; museus de tipologias diversas, em sua maioria museus históricos, museus

2 Dados cruzados a partir das informações oferecidas no Guia de Museu (LOUREIRO, 2000); no Cadastro Nacional de Museu (2011)2, do Instituto Brasileiro de Museus; no Guia de Museus de SC, do Sistema Estadual de Museus de Santa Catarina (2013); no Cadastro de Museu de SP2; no Guia de Museus do RS, Sistema Estadual de Museus do Rio Grande do Sul (2012); na Listagem dos Museus - Trens Turísticos da ABPF2; na Listagem de Liberação para utilização de Trens turísticos e comemorativos; nos dados informados no site oficial da ANTP Cultural – Museu de Transporte Público; e na lista de museus organizada pelo ferroviário e Professor Victor José Ferreira e publicada pelo Movimento de Preservação Ferroviária (MPF) e divulgada pelo site da ANFER, em 2011.

de arte que possuem componentes ferroviários no acervo ou estão abrigados em estações ferroviárias, algumas tombadas; os centro culturais que possuem diversas características, entre elas aqueles que utilizam vagões para atividades, aqueles que foram organizados por sindicatos, organizações não-governamentais ou mesmo associação de ferroviários aposentados; os trens turísticos que em sua maioria possuem ambiente com objetos ferroviários em salas especiais ou mesmo próximo das bilheterias; e outras atividades, onde identificou-se estações com usos diversos como restaurantes, setores públicos de diferentes áreas, pontos de saúde, entre outros[3]. Deste modo, somam-se no Rio Grande do Sul 17 museus ferroviários[4], sendo 3 deles integrados com trens turísticos, 1 integrado com centro cultural e 1 integrado com museu histórico; 13 museus de outras tipologias que não ferroviária, entre eles: museu histórico, memorial, arquivo histórico e pinacoteca; 4 centros culturais, estando 1 integrado a um arquivo histórico.

A história da criação do Museu do Trem de São Leopoldo não é linear, a começar pelos interesses simultâneos em pontos diferentes na década de 1970. A inquietação frente ao acúmulo do patrimônio, incluindo estações desativadas, despertou atenção da população e do poder público. Em 26 de novembro 1976, foi inaugurado o Museu do Trem em São Leopoldo com a parceria entre Museu Histórico Visconde de São Leopoldo, Prefeitura Municipal e RFFSA (SR – 6). O último trem de passageiro a trafegar em São Leopoldo foi o trem operário, sendo que, na ocasião da criação do Museu circulavam apenas trens de carga. A Estação de São Leopoldo foi desativada por completo apenas na década de 1980, sendo que em 1982, a RFFSA através do PRESERVE cria o Centro de Preservação da História Ferroviária do Rio Grande do Sul (CPHFRS) remodelando os espaços e delimitando o Sitio Histórico.

Ainda no final dos anos 1980 o Museu sofre com a desestatização da RFFSA e passa um período fechado. A década de 1990 foi marcada por nova luta pela preservação do patrimônio ferroviário em São Leopoldo. A situação envolvia diversos fatores, mas o que estava em discussão agora era a permanência do Museu no local, em virtude da construção da nova Estação de São Leopoldo,

3 As edificações ferroviárias reutilizadas por departamentos ou outros setores como corpo de bombeiros, polícia, prefeituras, não foram incluídas na relação.

4 Não foram distinguidos museus ativos, museus fechados e projetos em andamento.

pela empresa de Trens Urbanos de Porto Alegre S.A (TRENSURB). Houveram diferentes movimentos em prol deste patrimônio na cidade, tanto da comunidade em defesa e permanência do Museu no local, como do poder público, sendo que em 02 de outubro de 1990 foi realizado Tombamento do Sítio Histórico Museu do Trem, através da portaria nº 17/90 e no ano seguinte o Museu do Trem é reinaugurado pela terceira vez na manhã de 18 de maio de 1991.

Em 2005, o Governo Municipal cria a Secretaria Municipal de Cultura (SMC) e investe na gestão do Museu. Em 2011, são abertas duas vagas para funcionários através de concurso público, sendo deste modo admitida a primeira historiadora concursada para o Museu do Trem.

GESTÃO DO MUSEU DO TREM DE SÃO LEOPOLDO

Segundo a museóloga Maria Cristina Oliveira Bruno, "a partir dos anos de 1930, as ações museológicas passaram a fazer parte de políticas do estado" (2014, p.103), experimentando distintos modelos de gestão nas diversas regiões do país. Então no século XXI ocorre à implantação da Política Nacional de Museus e a criação do Instituto Brasileiro de Museus no âmbito do Ministério da Cultura. A atenção dada a gestão de museus impulsiona inquietações interdisciplinares sobre os processos museológicos e "direciona nosso olhar para a compreensão de que museus são instituições do presente e do futuro" (BRUNO, 2014, p.104).

A gestão museológica experimenta modelos de organização das distintas instâncias: comunicação e salvaguarda. Uns mais, outros menos, os modelos em curso exigem mecanismos de transmissão e interação do público, porém cada vez mais o alvo está sendo disputado entre museu e convites apelativos para consumo. A saber o conceito de museu de acordo com o Conselho Internacional de Museu (ICOM):

> Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, divulga e expõe, para fins de estudo, educação e lazer, testemunhos materiais e imateriais dos povos e seu ambiente (Código de Ética para Museus, 2004).

Os itens desta definição são identificados nos desdobramentos das ações do planejamento na instituição museal. Segundo Marília Xavier Cury, um museu é um sistema (2005). Sendo que poderá estar também dentro de um outro sistema, como as universidades, as prefeituras, as empresas privadas. Estando, segundo Cury, a comunicação museológica operando como um sistema dentro do próprio sistema museu, ou seja, um subsistema. Neste caso, confere ao sistema museu os processos que nele estão imbricados, sendo de nosso interesse em especial a gestão de museu e a comunicação museológica no museu ferroviário.

Generalizando as questões básicas do processo e não cada um dos seus passos separadamente (CURY, 2005), pensar os sistemas dentro do sistema museu, permite pensar os processos administrativos em sua totalidade. Segundo Lord e Lord são quatro formas principais de relação entre museus e administração pública. Dependência orgânica; Dependência com autonomia de gestão; Organização sem fins lucrativos e Entidade Privada (2010). O Museu do Trem inserido na situação de dependência orgânica requer compreender as bases do governo, a fim de ajustar melhor suas necessidades.

Outro aspecto diz respeito as implicações resultantes das escolhas pertinentes a gestão, em especial quando dá importância dos processos comunicacionais, os museus são palco de inúmeras dificuldades e polêmicas (BRUNO, 1997; CURY, 2005), como por exemplo: àqueles referentes ao mercado e ao marketing cultural; a natureza administrativa e os recursos públicos; a inserção das novas tecnologias e a experiência corporal e temporal; colecionismo em sociedade de consumo, além de questões relacionadas a formação técnica e das prioridades em tempos de diversidade. “Os museus chegaram até este século como os grandes repositórios de coleções ecléticas, como centros de saber e, evidentemente, como locais privilegiados e sacralizados” (BRUNO, 1997, p.35).

O caso do Museu do Trem possui especificidades próprias, não apenas pela natureza, mas também pela característica de instituição estar inserida em uma sociedade de organizações, segundo Peter Drucker, referindo-se as tarefas sociais desenvolvidas por governos, universidades, sindicatos e empresas (DRUCKER apud CHIAVENATO, 1997).

Observa-se nos processos museológicos e na trajetória do Museu do Trem, elementos importantes da relação entre o Museu

e a Secretaria Municipal de Cultura (SMC) ao qual estava vinculado. A saber, relatórios e documentos da SMC possui itens como a democratização do acesso à cultura, refletindo sobre o papel do Museu do Trem na cidade.

Apesar dos recursos restritos e da falta de autonomia financeira comum aos museus públicos, o Museu do Trem, como qualquer outra instituição de sua natureza, tem um custo permanente aos cofres públicos que são responsáveis pela conservação e manutenção do patrimônio histórico como o em questão.

Foi utilizada a ferramenta com a estrutura SWOT para destacar e analisar itens em diferentes instâncias da gestão institucional. Entre os pontos que podem ser agrupados como benefícios resultantes das ações realizadas entre os anos de 2009 e 2012, inclui-se aqueles referentes ao operacional: organização interna; redução de desperdício; redução de retrabalho; melhoria da imagem do Museu; definição clara de responsabilidades; aumento da produtividade; aumento do fluxo de visitação; elevação de nível de satisfação. Referente aos benefícios financeiros/administrativos: relacionados ao público interno e externo; aumento de visitação; aumento da satisfação dos públicos; melhoria da imagem da instituição; aumento de segurança; maior investimento da administração. Àqueles relacionado aos funcionários: aumento da conscientização da importância do Museu; aumento da qualificação da equipe; melhoria da comunicação interna; aumento de produtividade; aumento de satisfação com o trabalho; aumento de participação nos processos e sugestões para os diferentes setores.

Também entre as ações elencadas na prática do Museu do Trem foi possível identificar aquelas que possuem essa preocupação. Neste caso, e não menos importante, refletir se o que se está realizando neste cenário abrange o museu numa ação reprodutora ou criadora. E, considerando as características especificas do museu ferroviário permanecem as interrogações: quais os propósitos, a missão e os objetivos dessa instituição? E ainda, com relação a comunicação museológica, em que medida a gestão de museu compreende a aproximação entre público-objeto-museu e proporciona uma experiência para o público? Em que medida os princípios da comunicação museológica e da educação permitem desenvolver uma gestão de qualidade?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A musealização do patrimônio industrial ferroviário é um tema convidativo a ser explorado em pesquisa acadêmica, assim como convida a pensar singularidades relativas unicamente a ele. São questões que abrangem subjetividades, mas também os conflitos e as contradições da modernidade. Sobre as estações brasileiras, pode-se dimensionar a complexidade do universo na qual a ferrovia está inserida e que por sua vez será deste modo permanecerá no museu após a musealização.

Evidencia-se ainda poucas discussões sobre a patrimonialização e a musealização do patrimônio industrial ferroviário no estado do Rio Grande do Sul. Considerando a ocupação da malha ferroviária no território brasileiro, com destacado desenvolvimento na primeira metade do século XX na Região Sul do país, assusta verificar que o boa parte dos bens patrimoniais ferroviários ainda não estejam vinculado a processos museológicos, como o caso da cidade de Santa Maria, onde o acervo está resguardado pela Associação de Amigos do Museu, criada em 2003, porém o Museu Ferroviário na cidade ainda não foi constituído juridicamente. Ou mesmo, no exemplo do patrimônio acumulado pelo ferroviário Hélio Bueno da Silveira, no Grêmio Esportivo Ferrinho, em Porto Alegre, que aguarda atenção do poder público para constituir uma coleção. O que se vê, é que mesmo diante da importância histórica e do contexto econômico favorável, a preservação do patrimônio industrial ferroviário, assim como, a preservação do patrimônio industrial do setor elétrico (CURY e YAGUI, 2014), pouco tem sido alvo de investimentos.

Retomamos aqui as questões iniciais que impulsionaram essa pesquisa e entre os resultados foram identificadas questões sobre a relação implícita e explicita entre museu/política/comunicação/público sugerindo a composição de parte de um todo, como um sistema imbricado de ações integradas e relacionadas, fundamental para a existência da instituição, que por sua vez "se trata de um estabelecimento que tem um propósito a longo prazo" (SEMEDO, 2005, p.09), necessitando deste modo identificar a serviço do quê, para quê, e, para quem?

Para Cury (2005), significado este que está intrinsecamente relacionado a ordem do sensível. O homem valoriza e acolhe o que dá sentido à vida. E o museu é um dos lugares que reserva para guardar e organizar em coleção seus objetos. O museu abriga o objeto musealizado e a experiência, sendo a experiência resultado

do encontro e, portanto, repleta de sentido a respeito do mundo que se vive e de si próprio.

Relacionado às descobertas relativas aos processos museográficos nos diferentes períodos da história dos museus ferroviários. No decorrer da pesquisa, a compreensão teórica da prática específica da gestão de museus. Aqui são desencadeadas novas interrogações relacionadas às possibilidades de gestionar uma instituição museal e, para tanto, inteirar-se dos contextos nos quais o museu está inserido. O volume de museus ferroviários e o volume de questões que podem ser aprofundadas, sobretudo sobre os aspectos da gestão, na subárea da comunicação. Campo vasto e fértil em potencial para futuras pesquisa é convidativo.

REFERÊNCIAS

BRUNO, M.C.O. Museus hoje para o amanhã, 1997. (**Cadernos de Sociomuseologia**, 10) p. 35-42. Disponível em: http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/299 Acesso em: 01 Mai. 2016.

BUZELIN, José Emilio de Castro. R.F.F.S.A. – Fases Administrativas: fase III – de 1976 a 1996. **Almanaque da RFFSA**, Vol. V. Cap.22. Postado em 21 jan. 2010.

CURY, Marilia Xavier. **Exposição**: concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2005.

CURY, M.X.; YAGUI, M.M.P. A musealização do setor elétrico em São Paulo: construção de perspectivas para as usinas hidrelétricas. **Labor & Engenho**, Campinas [SP] Brasil, v.9, n.1, p.104-134, jan./mar. 2015. URL: http://www.conpadre.org/

KUHL, Beatriz. A expansão ferroviária em São Paulo (Brasil) e problemas para a preservação de seu patrimônio. In: ***TST Transportes, Serviços y Telecomunicaciones***, v. 23,p. 166-197, 2012.

LORD, Gail; LORD, Barry. *Manual de Gestión de museos*. (Título original: Manual of Museum Managent.) Barcelona: Ariel Arte e Patrimônio, 2010.

MORAIS, Sérgio Santos. Sérgio Santos Morais: Rio de Janeiro: depoimento [28 ago. 2015]. Entrevistadora: A. Bemvenuti, Áudio. 1 CD. (1:10'47'') Entrevista concedida na coleta de informações da história do PRESERVE e do Museu do Trem de São Leopoldo - para dissertação de Mestrado (Museologia Universidade de São Paulo).

OLIVEIRA, Eduardo Romero de. O centenário da Ferrovia Brasileira (1954): Ensaio sobre a elaboração da memória ferroviária no Brasil. 2013. **Revista Espaço & Geográfico**, Vol.16, n 12. p. 675-717.

PAULA, Dilma Andrade de. **Fim da Linha**: a extinção de ramais da Estrada de Ferro Leopoldina, 1955-1974. Niterói, 2000. 346 p. Tese (doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense.

PROGRAMA DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO DO MINISTÉRIO DOS TRANSPORTES - PRESERVE. Museu do Trem. (Apresentação Maria Elisa Carrazzoni). Recife: RFFSA, 1982. 36 p. Catálogo.

RODRIGUES, Marly. Patrimônio industrial, entre o fetiche e a memória. **Revista eletrônica da Universidade São Judas Tadeu** – Arquitetura e Urbanismo, VI (3), p.31-40, 2010. Disponível em http://www.usjt.br/arq.urb/ Acesso em 22 abr. 2016.

RODRIGUES DE SILVA, André Ronaldo. Patrimônio Ferroviário Brasileiro: Da inclusão à exclusão de uma paisagem cultural. In: **3º Colóquio Ibero-americano Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto**, 2014, Belo Horizonte - MG. Anais 3º Colóquio Ibero-americano Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto. Belo Horizonte - MG: IEDS/MACPS/IPHAN, 2014b. v. único.

SEMEDO, Alice. Políticas de gestão de coleções. **Revista da Faculdades de Letras Ciências e Técnicas do Patrimônio**. Porto: 2005, série volume IV. p. 305-322.

PATRIMÔNIO CULTURAL: CONJUNTO ARQUITETÔNICO E A MINERAÇÃO NA CIDADE DE SÃO JOÃO DEL-REI, MINAS GERAIS

Ana Flávia Nascimento Paes
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
af.historiadora@hotmail.com

RESUMO

A cidade de São João del Rei, localizada no estado de Minas Gerais, surgiu em decorrência de sua riqueza aurífera e hoje possui boa parte de seu conjunto arquitetônico e urbanístico tombado. No entanto, nos chama a atenção o esquecimento ou pouco reconhecimento dos vestígios deixados pela indústria mineraria.Do ponto de vista do patrimônio cultural, vemos iniciativas ainda insipientes em prol da preservação da memória dos mineradores e raros estudos sobre a relação mineração e os impactos socioeconômicos e sociais na cidade em questão. Este artigo visa trazer algumas reflexões acerca da atividade mineradora, passando pelos aspectos material (construções) e imaterial (ofício). Trata-se de um trabalho de mestrado ainda processo de desenvolvimento.

INTRODUÇÃO

O município de São João del-Rei, localizado no estado de Minas Gerais, surgiu em decorrência de sua riqueza aurífera e hoje possui boa parte de seu conjunto arquitetônico e urbanístico tombado. No entanto, nos chama a atenção o esquecimento ou pouco reconhecimento dos vestígios deixados pela indústria minerária. Do ponto de vista do patrimônio cultural, vemos iniciativas ainda insipientes em prol da preservação da memória dos mineradores e raros estudos sobre a relação mineração e os impactos socioeconômicos nesta cidade mineira. Este artigo visa trazer algumas reflexões acerca da atividade mineradora, relacionando e problematizando a eleição por símbolos do Patrimônio Cultural tendo como estudo de caso a cidade de São João del-Rei e a Serra do Lenheiro. Trata-se de um trabalho de mestrado ainda em desenvolvimento.

A SERRA DO PASSADO

Se a chancela da Paisagem Cultural discorre sobre a relação entre homem e natureza bem como o reconhecimento de um lugar com características especiais, como tratar áreas de mineração?

Entendemos que a relação entre homem, natureza e a atividade mineradora possui um caráter de destruição/alteração da paisagem, da natureza e da sustentabilidade. Sendo assim, como considerar que áreas de mineração possam ser inseridas como paisagem cultural? O que será valorizado ao mostrar este tipo de relação entre homem e natureza? Na Serra do passado, considerando o século XVIII, a relação entre o homem e a Serra do Lenheiro era de exploração. Foi por esta Serra que se abriu o caminho para que viajantes chegassem ao antigo arraial, dando assim início para as demais apropriações da Serra e a formação da cidade.

A primeira atividade antrópica foi a extração mineral. O ouro era facilmente encontrado nas encostas da Serra e no leito do Córrego do Lenheiro. Posteriormente os mineradores passaram a seguir o veio aurífero e assim deu-se início as minas subterrâneas, popularmente conhecidas como Betas, na cidade de São João del-Rei. Foi construído um complexo para a extração do ouro na Serra e em sua encosta. Partes destas construções ainda estão preservadas, como por exemplo, o Canal dos Ingleses. De acordo com Guimarães, este canal (falta registro da data de sua construção) não foi construído pelos ingleses, que apenas o compraram do Sargento–mor João Rodrigues da Silva. O canal foi construído para suprir a falta d'água para lavagem do ouro, ele percorria uma distância de cinco quilômetros, começava no Córrego do Lenheiro e desaguava no Tanque do Dr. Such – próximo a Igreja do Carmo. Este canal foi aberto na própria rocha e servia para armazenar a água da chuva e posteriormente ser utilizada para trabalho em épocas de seca.

Figura 1 - **Serra do Lenheiro, as setas indicam parte do Canal dos Ingleses. O local é rico em vestígios arqueológicos referente à indústria minerárias.**
Fonte: Acervo da autora

Os blocos de pedras para a construção de igrejas e pontes, também fora retirado da Serra do Lenheiro. O nome Serra do Lenheiro surgiu devido a Serra ser utilizada pelos lenhadores da cidade para a extração de madeira. A areia encontrada na Serra também tinha utilidade, ela era utilizada por algumas mulheres para arear panelas. Tudo isto fez com que a relação entre homem e natureza marcasse a história da cidade, criando assim um hábito cultural entre os seus moradores. Outra relação entre o ambiente estudado e os habitantes da cidade (neste caso trata-se de uma apropriação positiva, sem danos aparente a natureza) se deu através dos piqueniques que eram realizados por algumas famílias na Serra, onde aproveitavam para desfrutar de banhos de rios e cachoeiras. As práticas de exploração, em maior ou menor proporção, colaboram para a degradação do ambiente e alteração da paisagem. Podemos chamar de uma relação negativa do homem com a natureza e/ou paisagem. No entanto, estas relações fazem parte da história, da memória e da identidade de São João del-Rei. E é dessa relação que parte o reconhecimento no presente sobre estas práticas do passado. Configurando assim uma relação do homem com a paisagem. Além de outros fatores que iremos discorrer ao longo da pesquisa do mestrado.

A paisagem pode ser entendida como uma forma de narrar a história de um grupo, da sua relação com o meio natural. E no caso de São João del-Rei esta paisagem narra a história de antigos mineradores que deixaram marcas não apenas na Serra e em suas encostas, mas que também deixaram um legado cultural se analisarmos o ofício empregado por eles ao longo dos anos e também socioeconômico uma vez que a extração do ouro na cidade foi uma forma de sobrevivência durante muitos anos.

A SERRA DO PRESENTE

A extração mineral está legalmente proibida na cidade de São João del-Rei. Sobre a história da mineração, a cidade guarda um rico vestígio arqueológico na Serra do Lenheiro e nos quintais das casas de alguns moradores da cidade que compraram antigas áreas de mineração, como podemos observar na figura 2.

Figura 2 - **Beta nos fundos de uma residência.**
Fonte: Acervo da autora

No âmbito legal, a Serra teve sua importância reconhecida somente na década de 1980 quando o Decreto Municipal número 1.654 tomba a área em questão e posteriormente, no ano de 1998 é criado o Parque Ecológico da Serra do Lenheiro, pela Lei Municipal 3.356.

Atualmente a Serra conta principalmente com o apoio da sociedade civil para a sua preservação, já que os projetos para o Parque Ecológico ainda não atendem de forma efetiva as necessidades de preservação do local. Foi após muitas reivindicações e de uma ação no Ministério Público que a cidade finalmente ganhou, em janeiro do corrente ano, o Decreto nº 6.408 que estabelece normas para a gestão do Parque Ecológico da Serra do Lenheiro.

Um dos grandes problemas enfrentados diz respeito à especulação imobiliária que vem ameaçando a paisagem cultural da cidade. Vale ressaltar que a Serra guarda algumas pinturas rupestres, um muro de pedras supostamente erguido pelos escravos, nascentes, cachoeiras, grutas e lendas.

A Serra do Lenheiro continua a sofrer com algumas ações destrutivas e que comprometem o equilíbrio ambiental. O ônus pela demora de políticas públicas em prol da gestão e preservação do bem em questão permitiu, por exemplo, o crescimento urbano desordenado no entorno da Serra. Isto compromete a visada e também dificulta o acesso a algumas partes da Serra, além de colocar em risco as nascentes de água.

Outra ação que vem contribuindo para a mudança da paisagem é o trekking (fig.3). Esta prática esportiva está proibida pelo decreto nº 2.408 de 14 de janeiro de 2016 (art. 8 § V). Entretanto, o sistema de fiscalização ainda é insuficiente e acaba ficando a cargo de organizações da sociedade civil que lutam pela preservação ambiental da área a ser preservada. Como podemos observar na imagem abaixo, tal prática gera alterações negativas no solo.

Figura 3 - **Danificação do solo na Serra do Lenheiro ocasionada pela prática de Trekking**
Fonte: https://www.facebook.com/photophp?fbid=1784120165155567&set=pb.100006728022674.-2207520000.1478383818.&type=3&theater.

No entanto, existem ações e iniciativas no presente que se preocupam com a preservação do ambiente, da paisagem, da memória e da história da Serra. Vamos aqui chamar de ações positivas e que estão ligadas a sociedade civil.

Para este artigo elegemos o grupo intitulado Sentinelas da Serra do Lenheiro que surgiu em 2012 com o intuito de contribuir para a preservação da Serra e desde então vem promovendo várias ações positivas como, por exemplo, caminhadas ecológicas, conscientização da população sobre queimadas, desmatamentos e construções irregulares. Também atuam junto aos órgãos públicos com o objetivo de efetivar o cumprimento da legislação do Parque.

Parte da Serra (esta área não abrange o Parque) também é utilizada pelos montanhistas para fazer escaladas, a prática deste esporte acontece somente com a autorização do 11º Batalhão de Infantaria e Montanha. Neste sentido o exército pode ser considerado um colaborador para a preservação da Serra, pois além fornecer instalações sanitárias e área de camping ele também é responsável pelas regras para a prática do esporte e monitora as visitas ao local.

A Serra do presente, através de cidadãos conscientes de sua importância, cada vez mais clama por socorro, por valorização e preservação de sua representatividade histórica, ambiental e paisagística dentro da cidade de São João del-Rei.

VALOR ARQUITETÔNICO E VALOR PAISAGÍSTICO

Ainda é importante chamar a atenção para as mudanças ocorridas no campo da preservação do patrimônio cultural. A ampliação do conceito de patrimônio bem como a criação da categoria de Paisagem Cultural pela UNESCO em 1992, dentre outras ações e regulamentos, contribuiu e vem contribuindo para a diversidade e reconhecimento de diversas culturas, modos de interação com o patrimônio edificado e natural. Ampliando o campo da preservação e valorização de culturas e paisagens.

A cidade de São João del-Rei foi declarada como conjunto arquitetônico e urbanístico pelo IPHAN no ano de 1938, sua inscrição foi feita no Livro de Belas Artes e somente em 1947 foi delimitada a área urbana a ser preservada. Interessante observar que a maior parte das inscrições nesta época foi feita apenas no Livre de Belas Artes. De acordo com Ribeiro, "o interesse na paisagem como um bem patrimonial já existia no momento da institucionalização da preservação do patrimônio no Brasil em 1937, manifesta na criação do livro do Tombo Arqueológico e Paisagístico." (2007, p.7). No caso de São João del-Rei, o interesse pela paisagem começou a ser levado em consideração, legalmente, com a primeira iniciativa em prol da preservação da Serra que aconteceu no ano de 1988 com o Decreto Municipal número 1.654 que tomba a área em questão.

Indagamo-nos, existiria a cidade sem a Serra? Qual a relação entre a cidade e Serra? Entendemos que considerar a Serra do Lenheiro apenas como moldura da cidade (figura 04), é restringir toda a sua importância histórica para o município de São João del-Rei e reduzi-la a um elemento de segunda importância, apenas no sentido contemplativo. E como os novos estudos vem nos mostrando, a Paisagem Cultural só se torna importante a partir da relação que o homem estabelece com ela.

> [...] a paisagem cultural como testemunho do trabalho do homem, de sua relação com a natureza, como um retrato da ação humana sobre o espaço ou ainda como panorama e cenário. Pretende-se demostrar que a adoção de qualquer concepção de paisagem necessita

> ser realizada a partir de um embasamento teórico mais consistente, sob pena de realizarmos um trabalho de pesquisa e de atribuição de valor superficial. (RIBEIRO, 2007, p. 14)

Figura 4 - **Vista parcial da cidade datada de 1913. Ao fundo a Serra do Lenheiro.**
Fonte: Acervo de André Bello.

Podemos observar que houve uma forte preocupação em se preservar as edificações barrocas, mas faltou planejamento urbano para suprir as demandas do crescimento populacional na cidade. O que acarretou em ocupações irregulares (figura 5) e consequentemente comprometeu a preservação do entorno da Serra do Lenheiro.

Figura 5 - **Construções irregulares no entorno da Serra do Lenheiro.**
Fonte: Acervo da autora.

Em 1931 com a Carta de Atenas, já havia uma preocupação com a paisagem cultural, ainda que restrito a um bem cultural atribuído de valor cultural. Nos anos 60 a ampliação do conceito de Patrimônio Cultural permite pensar além da cidade-monumento. O turismo

ganha destaque e em alguns casos torna-se um aliado no interesse em preservação dos bens tombados. A preocupação começa a ultrapassar os conjuntos urbanos de notável representatividade arquitetônica e histórica e o olhar se amplia para as relações do homem com o meio.

Foi assim que se iniciou a possibilidade de transferir o tombamento de conjuntos urbanos do Livro de Belas Artes para o Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, mas na prática somente a cidade de Ouro Preto foi contemplada neste Livro em 1986. O que na realidade não deveria ser um fator condicionante para a preservação da Paisagem Cultural, pois o conceito se faz presente dentro das instituições responsáveis pela gestão do patrimônio.

> [...] essa nova abordagem trata-se de uma leitura que entende os bens realmente enquanto conjuntos, como uma relação ente homem e o ambiente e os vestígios deixados por essa relação. Assim, mais importante do que o valor arquitetônico ou histórico dos edifícios ou do conjunto, o que se pretende valorizar primeiro como patrimônio é seu aspecto de vestígio da relação do homem com o meio. (RIBEIRO, 2007, P. 93)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acreditamos que esta pesquisa poderá trazer à superfície estudos sobre as culturas de grupos de pessoas que sonharam em se enriquecer com o ouro de São João del-Rei e acabaram por produzir novos valores, novas maneiras de viver e sobreviver, novas estruturas sociais, embates políticos e econômicos, uma vez que a atividade mineradora possui um caráter competitivo e capitalista. É uma discussão que perpassa a justificativa da sorte, a qual os poucos que discorreram sobre a história da mineração costumam trabalhar.

Estudar e conhecer o modo de vida dos mineradores; uma cultura que por se apresentar como micro não foi trabalhada pela história dita oficial. Compor uma memória daqueles trabalhadores que ainda não possuem um monumento, um registro é dar-lhes um espaço merecido, pois são sujeitos ativos na construção da história.

Todos os levantamentos nos levam a crer que a história da cidade de São João del-Rei ganhou maior atenção em relação ao seu conjunto arquitetônico e alguns personagens históricos como Tancredo Neves. No entanto, ainda há muito a se narrar sobre a relação do homem com a Serra do Lenheiro, tanto no passado como no presente, e consequentemente estudar outra parte da história

da mineração – a extração mineral após a sua fase áurea. Afinal ela continuou presente, em menor proporção, na vida dos sanjoanenses.

A importância das ações positivas/intervenções no presente para a gestão e preservação do passado e da memória da Serra do Lenheiro, bem como a mudança das relações entre homem e ambiente, cidade e serra, podem criar intervenções em prol da preservação. Entendemos ainda que a gestão da paisagem cultural deve sempre ser compartilhada entre a comunidade e as instituições de preservação, para que assim tenhamos tomadas de decisões democráticas em prol da interação entre bem material, imaterial e natural/ambiental.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

CANDAU, Joel. **Bases antropológicas e expressões mundanas da busca patrimonial**: memória, tradição e identidade.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Patrimônio Cultural**: conceitos, políticas, instrumentos. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: IEDS, 2009.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. **As políticas da memória**: identidade, arquitetura e cultura do lugar.

CERQUEIRA, Letícia Mourão; CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Patrimônio cultural, políticas urbanas e de preservação**: os casos de Diamantina e Tiradentes - MG. 2006. 2 v. Dissertação (mestrado) - Escola de Arquitetura da Univrsidade Federal de Minas Gerais. Topos – Ver. Arq. Urb., Belo Horizonte, v.1 n.2, p. 79-86, jan./jun.2004

Decreto n°2160, de 28 de setembro de 1993.Cria o Parque Ecológico.

Decreto N° 1.654, de 20 de abril de 1988. Tombamento da área denominada Serra do Lenheiro.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro, UFRJ: IPHAN, 1997.

HALBAWCHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HARTOG, François. **Tempo e Patrimônio**. VARIA HISTÓRIA. Belo Horizonte, vol. 22, nº 36: p.261-273, Jul/Dez 2006

LE GOFF, Jaques. **História e memória**. Campinas, São Paulo: Ed. Unicamp, 1996.

Lei 4068, 2006 Plano diretor participativo do Município de São João del Rei.

MARÉS DE SOUZA FILHO, Carlos Frederico. **Bens culturais e sua proteção jurídica**. Curitiba: Juruá, 2008.

RIBEIRO, Rafael Winter. **Paisagem cultural e patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2007.

POR UM ACERVO PARA A MEMÓRIA TECNOLÓGICA DA USINA HIDRELÉTRICA DE ITATINGA

Ana Luisa Howard de Castilho
alhoward@analuisahoward.com.br

RESUMO

Na etimologia da palavra patrimônio, verificamos que sua origem está no radical pai, do latim *pater*. Associa-se ao patrimônio a ideia de um processo de transferência de um conjunto de bens dentro de uma mesma família, uma herança. A usina hidrelétrica de Itatinga, uma herança da Companhia Docas de Santos (CDS) para a Companhia Docas do Estado de São Paulo (Codesp), funcionou à partir de 1910 com objetivo de gerar energia elétrica para o Porto de Santos e acelerar o seu processo de modernização. A usina também gerou energia para a construção da usina hidrelétrica de Henry Borden, um empreendimento da *The São Paulo Tramway*, *Light and Power Company Limited*, a Light inaugurado em 1926, na cidade de Cubatão - Estado de São Paulo. Atualmente, a usina permanece em funcionamento. São transmitidos 44.000 KV por duas linhas, e a capacidade de geração é de 15 MW. A natureza forneceu os recursos para a instalação da usina hidrelétrica de Itatinga que se transformou em um testemunho histórico de um empreendimento econômico, ambiental e socialmente exemplar.

PATRIMÔNIO HISTÓRICO E INDUSTRIAL

No Brasil, a construção das hidrelétricas marcou a emergente industrialização e a urbanização nas cidades.

O primeiro estudo para a defesa do patrimônio brasileiro ocorreu em 1920, dentro de um contexto de afirmação da identidade nacional. Considerava-se que a preservação do patrimônio seria uma maneira de transmitir para a sociedade os valores da cultura nacional. Além disso, a preservação do patrimônio foi associada a uma das maneiras de se exercer a cidadania.

Por mais de 30 anos, ainda na primeira metade do século 20, a preservação do patrimônio esteve voltada somente aos bens imóveis e culturais. No final século 20, o debate sobre a preservação foi ampliado, ocasião em que duas alterações na perspectiva relacionada ao patrimônio foram consideradas: (1) a preservação do patrimônio passa a incorporar a sociedade como agente desse esforço e não apenas os institutos e órgãos técnicos que se responsa-

bilizam pela mesma; (2) a preservação passa a incluir outros objetos, tais como o ambiente natural, os conjuntos urbanos, e, na arquitetura, as edificações tais como: ecléticas, modernistas e mais recentemente foram anexadas à este rol, as plantas industriais. Neste sentido, a preservação do patrimônio passou a ser incorporada aos novos imperativos de uma sociedade que se globalizou, tornando-se alvo de consumo.

O patrimônio industrial é um tema para pesquisa recente no Brasil que preferencialmente aborda: a documentação; a história das maquinárias; as relações com os operadores e consequente preservação do conhecimento relacionado aos equipamentos industriais. Além disso, os pesquisadores do patrimônio industrial das disciplinas aplicadas, como a arquitetura, buscam alternativas de uso para o legado industrial objetivando que este não seja degradado, ou mesmo, deteriorado.

A usina hidrelétrica de Itatinga[1] se enquadra na categoria de patrimônio industrial. Além da sua relevância histórica, seu legado tecnológico é representativo, com qualidades e estética arquitetônica singulares, compreendendo em uma fonte de informação que agrega conhecimento sobre as escolhas tecnológicas adotadas pelo Brasil, especialmente no início do século 20. Além disso, o empreendimento industrial que a usina hidrelétrica representou na história da industrialização do país, passou a ser sabido após a sistematização feita pela pesquisa do livro "Itatinga: a hidrelétrica e seu legado"[2] e da exposição "A joia do Itatinga"[3] que a usina é exemplar do pioneirismo na abordagem da Serra do Mar e de sua mata nativa para o fim de geração de energia; na instalação de uma vila operária com atendimento social nas áreas de educação, segurança e saúde; na efetividade, produtividade e perenidade das suas instalações; e no tratamento do meio ambiente que resultou na conservação e até melhoramentos do seu entorno geográfico e social.

A continuidade do processo de produção de energia em Itatinga gerou a necessidade de que seus equipamentos fossem atua-

1 A usina hidrelétrica de Itatinga está em estudo de tombamento pelo CONDEPHAAT – Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico - órgão do Governo do Estado de São Paulo sob o Processo 40036/2000. Contudo, as análises técnicas não foram finalizadas para que a hidrelétrica seja protegida pelo órgão oficial de preservação.

2 CASTILHO, A. L.H, 2010.

3 http://www.ajoiadoitatinga.com.br

lizados, caracterizado no Brasil como modernização tecnológica.

MODERNIZAÇÃO TECNOLÓGICA

A primeira atualização dos equipamentos e componentes da usina hidrelétrica de Itatinga ocorreu no início dos anos 1950. A modernização, naquela época, consistiu na substituição de alguns equipamentos para proteger o sistema e pouco alterou, fisicamente, o layout original dos equipamentos e componentes na planta da Casa de Força - Salão das máquinas. No entanto, a ausência de interesse em preservar a história da produção, e consequente preocupação na identificação e no arquivamento do material legou, ao presente, a dificuldade na identificação sobre o funcionamento de alguns equipamentos e componentes que foram utilizados no início da operação da usina, e que permanecem guardados em suas instalações.

Figura 1 - **Casa de Força - Salão das máquinas.**
Foto: Nelson Toledo, 2010.

Após 60 anos, e com a usina em funcionamento, outra etapa de modernização tecnológica foi necessária. Entre os anos de 2011 ao de 2014 ocorreu outro movimento de atualização da tecnologia de produção da Usina. O objetivo desta intervenção foi manter constante o abastecimento de energia para o Porto de Santos. Nesta ocasião foram instalados os sistemas de regulação digitais de velocidade, de tensão e sistemas de excitação para as máquinas síncronas, dentre outros equipamentos que automatizaram alguns importantes proce-

dimentos para a produção de energia. No entanto, decidiu-se preservar os equipamentos e componentes descartados, e mantê-los no contexto e na área de Itatinga, para que seja resguardada a relação entre os objetos pertencentes a usina hidrelétrica e suas funções originais. Sendo assim, decidiu-se identificar e arquivar os equipamentos e componentes retirados durante o processo de modernização, além de proceder ao levantamento documental e técnico dos mesmos.

Os equipamentos e componentes foram fotografados e a seleção de imagens foi anexada ao conjunto de fichas que auxiliam na identificação do material após sua desmontagem e retirada da área de produção. A metodologia adotada para a sistematização das informações coletadas foi baseada no Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão – SICG, aplicado pelo Iphan – Instituto do Patrimônio Artístico Nacional.

Exemplo das fichas elaboradas:

Arrolamento do patrimônio material da Usina Hidrelétrica de Itatinga

CODESP

1. IDENTIFICAÇÃO

Regulador de Velocidade

2. LOCALIZAÇÃO DO EQUIPAMENTO OU COMPONENTES

2.1 UF	2.2 Município	2.3 Localidade	
SP	BERTIOGA	PCH – Itatinga (Porto de Santos)	

2.4 Endereço/ Complemento (logradouro, nº, complemento)	2.5 Código Postal
RUA Manoel Gajo s/nº	

3. NATUREZA DO BEM	4. PROTEÇÃO EXISTENTE	5. PROTEÇÃO PROPOSTA	6. PROPRIEDADE
Patrimônio Tecnológico	Codesp	Patrimônio Estadual e Federal	CODESP.

7. RESPONSÁVEL PELO PREENCHIMENTO

7.1 Entidade Responsável	Ana Luisa Howard Consultoria	Data
7.2 Técnico Responsável	Ana Luisa Howard de Castilho	06/09/2012

8. DADOS TÉCNICOS E HISTÓRICOS

8.1 Identificação do Proprietário

CODESP

Contatos: Eng. Itamar Barbosa Gonçalves.

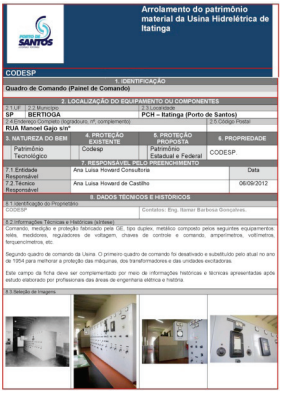
8.2 Informações técnicas e históricas (síntese)

Conforme o manual de funcionamento que se encontra no escritório da usina de Itatinga regulador de duplo efeito para Turbinas de jato tipo 425-1/F Modelo 36

"O regulador de duplo efeito é empregado nas turbinas de ação, alimentadas por encanamentos em condições desfavoráveis de velocidade e que dispõem ser regladas para um consumo mínimo de água. Afim de evitar excessos de pressão nos encanamentos, provenientes de rápidas alterações no movimento da água, um defletor deverá o jato logo que ocorre uma brusca queda de carga e em seguida, a agulha do injetor fecha lentamente o bocal; regulando assim a quantidade de água, necessária a nova carga. As variações lentas de carga são reguladas unicamente pela agulha O mecanismo de comando é de tal modo disposto que após cada regulação, o defletor se coloca sempre próximo ao jato modificado, afim de poder atuar rapidamente."

Regulador de velocidade (comanda, automaticamente o defletor e a agulha).

8.3 Seleção de imagens



Arrolamento do patrimônio material da Usina Hidrelétrica de Itatinga

CODESP

1. IDENTIFICAÇÃO

Quadro de Comando (Painel de Comando)

2. LOCALIZAÇÃO DO EQUIPAMENTO OU COMPONENTES

2.1 UF	2.2 Município	2.3 Localidade	
SP	BERTIOGA	PCH – Itatinga (Porto de Santos)	

2.4 Endereço/ Complemento (logradouro, nº, complemento)	2.5 Código Postal
RUA Manoel Gajo s/nº	

3. NATUREZA DO BEM	4. PROTEÇÃO EXISTENTE	5. PROTEÇÃO PROPOSTA	6. PROPRIEDADE
Patrimônio Tecnológico	Codesp	Patrimônio Estadual e Federal	CODESP.

7. RESPONSÁVEL PELO PREENCHIMENTO

7.1 Entidade Responsável	Ana Luisa Howard Consultoria	Data
7.2 Técnico Responsável	Ana Luisa Howard de Castilho	06/09/2012

8. DADOS TÉCNICOS E HISTÓRICOS

8.1 Identificação do Proprietário

CODESP

Contatos: Eng. Itamar Barbosa Gonçalves.

8.2 Informações Técnicas e Históricas (síntese)

Comando, medição e proteção fabricado pela GE, tipo duplex, metálico composto pelos seguintes equipamentos: relés, medidores, reguladores de voltagem, chaves de controle e comando, amperímetros, voltímetros, frequencímetros, etc

Segundo quadro de comando da Usina. O primeiro quadro de comando foi desativado e substituído pelo atual no ano de 1994 para melhorar a proteção das máquinas, dos transformadores e das unidades excitadoras.

Este campo da ficha deve ser complementado por meio de informações históricas e técnicas apresentadas após estudo elaborado por profissionais das áreas de engenharia elétrica e história

8.3 Seleção de imagens

CENTRO DE MEMÓRIA TECNOLÓGICA: O ACERVO

A relação dos equipamentos e componentes existentes e daqueles que serão trocados devido ao processo de modernização, consistiu na base da identificação e na avaliação dos edifícios onde estes poderiam ser instalados. Os critérios para a identificação dos edifícios foram: localização, dimensão e capacidade estrutural.

Após diversas visitas técnicas e reuniões surgiram duas alternativas: a primeira, supondo que a preservação dos equipamentos e componentes deveria ser feita junto às suas locações originais. Esta alternativa considerou a permanência dos equipamentos e das peças

no edifício da Casa de Força. Para isolar o ambiente de produção do ambiente do arquivo seriam propostas barreiras físicas. Após análise da área esta alternativa foi descartada, pois a montagem de um acervo subentende que este será consultado por pesquisadores, sendo assim, avaliou-se que o fluxo de pessoas estranhas ao ambiente de produção seria inadequado, e que o edifício da Usina não teria estrutura para receber o público externo.

A segunda alternativa se concentrou na utilização dos edifícios que estão sem uso definido ou em uso, mas em processo de deterioração na vila operária de Itatinga. Esta alternativa foi considerada a melhor, pois o espaço de produção de energia estaria separado do espaço para o acervo, além de apontar para a possibilidade de apropriação das edificações que não têm, ou não permanecerão com os atuais usos. Partiu-se então para a seleção das edificações, com vistas ao acervo arrolado, isto é, aquele existente desde o primeiro processo de modernização até o que foi retirado neste último.

O número de funcionários na vila de Itatinga chegou a 350, distribuídos em 70 casas no centro e arredores da hidrelétrica. Havia uma pequena cidade com diversas relações de interdependência que somente um grupo coordenado poderia conduzir. Na vila operária, além da moradia, havia o armazém e a padaria, o bonde, a escola, a igreja, o campo de futebol, e o posto médico.

Após a aposentadoria, os funcionários tinham de deixar a vila e morar em cidades vizinhas. Atualmente são poucos os funcionários que trabalham na hidrelétrica de Itatinga, e um número ainda menor de famílias habitam a vila. Mas a Codesp e seus funcionários permanecem cuidando de “casa”, como muitos ainda se referem à Itatinga.

Para efeito da proposta de projeto preliminar, o programa de necessidades para o projeto buscou dividir, de modo didático e de acordo com as suas originais relações funcionais, os equipamentos e componentes entre os edifícios. Após avaliação de diversos edifícios, foram indicados aqueles disponíveis para alocar os equipamentos de elétrica (primeiro andar da Casa de Força), outros para resguardar os equipamentos da mecânica (Salão das Máquinas), e ainda, outros destinados as imagens e exposições itinerantes e ainda, para abrigar uma maquete e algumas fotos explicativas sobre o funcionamento da usina hidrelétrica de Itatinga. Também foi proposta a implantação de um edifício anexo para a conservação do acervo documental. A

A recepção, áreas administrativas e serviço deverão ser projetadas entre os edifícios.

O projeto arquitetônico a ser elaborado para os edifícios selecionados deve garantir a adaptação dos mesmos com relação ao condicionamento estrutural e térmico, bem como, que estes sejam compatíveis com um projeto expográfico e de preservação dos equipamentos e componentes que serão retirados, ou daqueles que se encontram arquivados na área da usina hidrelétrica.

Três foram os edifícios selecionados, e todos estão localizados na vila de Itatinga: (1) antigo armazém, n°13; (2) conjunto de casas n° 44, 46 e 48; (3) conjunto de casas n° 50, 52, 54, 56, 58 e 60.

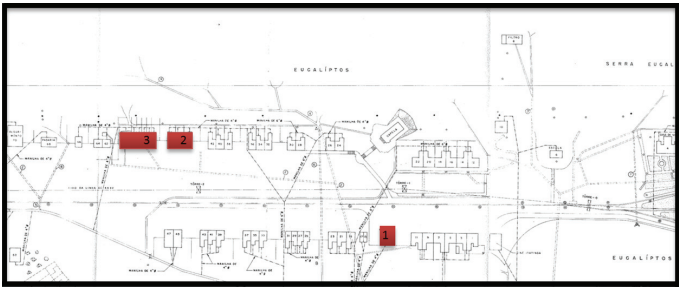


Figura 2 - **Esquema em planta com a localização dos edifícios.**
Fonte: Autora

1 – Armazém
Área estimada: 140 m²
Características: edificação com paredes e piso em madeira. A estrutura do telhado também é em madeira e telha de cimento amianto.
Estado de conservação do edifício: a área externa do edifício está em perfeito estado de conservação. É necessário executar o reforço estrutural do piso (troca de assoalho), telhado, forro, revisão dos vãos (janelas), e tratamento das madeiras dos vedos, além de qualificar o espaço para abrigar os componentes e equipamentos da usina.
Proposta de uso: Exposição do material que explica o funcionamento da usina hidrelétrica. Maquete, imagens, filmes e computadores com conteúdo para aprofundamento da pesquisa.

Figura 3 - **Primeiro edifício à esquerda da imagem.**
Foto: Nelson Toledo, 2010.

2 – Conjunto (1)
Área estimada: 252 m²
Características: edificação com paredes, piso em madeira e forro em madeira com cobertura de telha do tipo francesa. As fachadas são em madeira e nos fundos, constam anexos em alvenaria.
Estado de conservação do edifício: bom estado de conservação externa. A intervenção arquitetônica, neste caso, deve considerar a retirada dos vedos que dividem o conjunto para torná-lo um espaço contínuo. Também deve haver o reforço estrutural do piso, pois os equipamentos a serem arquivados têm um peso próprio que deve ser considerado. Para recompor o edifício é necessário retirar os anexos da fachada de fundos que estão construídos em cada bloco.
Proposta de uso: área para arquivar os equipamentos relacionados à elétrica (primeiro andar da Casa de Força).

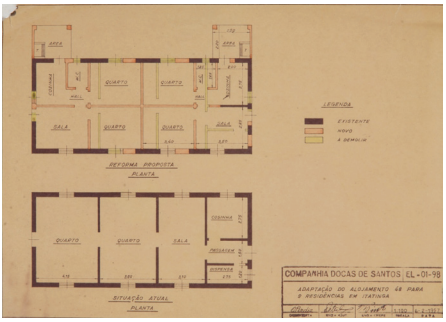


Figura 4 - **Planta do conjunto 48.**
Fonte: Acervo da usina hidrelétrica de Itatinga.

3 – Conjunto (2)
Área estimada: 384 m²
Características: edificação com paredes, em alvenaria e madeira. Piso e forro em madeira e cobertura de telha do tipo francesa. As fachadas são em madeira e alvenaria e nos fundos, constam anexos em madeira.
Estado de conservação do edifício: A área externa precisa de alguns ajustes, pois as intervenções ocorridas alteraram pequenas características da edificação original. Os ajustes são fundamentais na fachada dos fundos, que deve ser totalmente recuperada. A intervenção deve privilegiar a retirada das paredes internas, quando isso for possível, para a colocação de alguns equipamentos de médio porte que necessitam de área. Entretanto, como existe uma série de componentes, a composição do arquivo pode se dar em salas menores. Tecnicamente e para sustentar o arquivo, deve ser feito o reforço estrutural do piso, pois os equipamentos a ser arquivados têm um peso próprio que deve ser considerado.
Proposta de uso: área para arquivar os equipamentos relacionados à mecânica (Salão das Máquinas).

Figura 5 - **Segundo edifício da esquerda para a direita.**
Foto: Nelson Toledo, 2010.

REFLEXÕES FINAIS

Aos critérios de identificação dos edifícios foi priorizada a seleção daqueles que necessitavam de intervenção para que permanecessem íntegros. Uma das justificativas da proposta de ocupação das edificações da vila de Itatinga consiste na economia da aplicação dos recursos financeiros que a Codesp - Companhia Docas do Estado de São Paulo - faz no que tange à conservação dos imóveis.

A estratégia considera que o uso das edificações colaborará para a sua preservação estrutural e física eliminando assim, as manutenções frequentes que são geradas nas estruturas edificadas vazias ou inadequadamente ocupadas.

A construção da vila de Itatinga foi influenciada por uma estrutura bastante conhecida internacionalmente: as *Company Towns*. A versão brasileira para as *Company Towns* foi a vila operária, símbolo de modernidade e avanço das fronteiras mundiais do capitalismo industrial no Brasil.

As *Company Towns* começam a surgir após a metade do século 19, e iniciam seu declínio durante os anos de 1920, na Europa e nos Estados Unidos. Entre as principais causas são apontadas para a redução de construção de uma *Company Town*: o aumento do número de estradas de rodagem; a popularização dos automóveis; a educação e o lazer que passam a ser propostas do Estado, a organização dos trabalhadores em sindicatos e com a consequente estruturação dos seus direitos. No Brasil, as vilas operárias também foram construídas em bairros distantes das áreas centrais das cidades, ou afastadas, com a mesma motivação dos exemplos internacionais.

Avaliar e definir usos alternativos para as edificações pertencentes às empresas e que se enquadrem como vilas operárias é um projeto que deve estar inserido no planejamento estratégico das mesmas, a fim de que sejam propostas formas inovadoras de apropriação dos edifícios para que, no médio prazo, o uso habitacional seja substituído e a área passe a ter usos sustentáveis (economicamente), isto é, buscando o equilíbrio na relação do custo de manutenção com uma possível proposta de retorno financeiro, cujo formato ainda não foi suficientemente debatido no Brasil.

REFERÊNCIAS

ARQUIVO Nacional – Ata da Primeira Reunião da Assembleia de Constituição. **Diário Oficial da União**, 4 jul. 1909, p. 4247-9.

BARROS, G.M. **Guilherme Guinle 1882-1960. Ensaio Biográfico**. Rio de Janeiro: Agir, 1982.

BERENGER, J. de M. Usina hidroelétrica de Itatinga. **Revista GE**, p. 29-31, jul. 1954.

CASTILHO, A. L. H. **Itatinga**: a hidrelétrica e seu legado. São Paulo: Editora Neotropica, 2010.

Codesp irá restaurar Vila e Usina de Itatinga. **A Tribuna**, Santos, 29 dez. 2009, p.C2 Porto e Mar.

CRAWFORD, M. ***Building the Workingman's Paradise***: *The Design of American Company Towns*. London, New York: Verso, 1985.

GAMA, R. **A tecnologia e o trabalho na história**. São Paulo: Nobel/ Edusp, 1986.

HONORATO, C. **O polvo e o porto**: a Cia. Docas de Santos (1888-1914). São Paulo, Santos: Hucitec/Prefeitura Municipal de Santos, 1996.

HOWARD, A.L.; SERVA, J. **O Porto de Santos e a história do Brasil**. São Paulo: Neotropica, 2010.

Itatinga. **A Tribuna**, Santos, 25 jul. 2010, p.A12. Baixada Santista.

KALTMAN, H. **Docas de Santos**: uma empresa através dos séculos. Rio de Janeiro: Agir, 2000.

LEGISLAÇÃO portuária. **Edição comemorativa da abertura dos portos. Rio de Janeiro**: Departamento Nacional de Portos, Rios e Canais, 1958.

LOBO, H. **Docas de Santos**: suas origens, lutas e realizações. Rio de Janeiro: Typ. do Jornal do Commercio, 1936.

MARCOVITCH, J. **Pioneiros e empreendedores**: a saga do desenvolvimento no Brasil. São Paulo: Edusp, 2005.

MEMORIAL Madeley. In: **A Crise do Porto de Santos**, Estudo Preliminar Elaborado pela Associação Commercial de São Paulo: s.l., s.e.,1925, p. 237-238.

Rapport General sur lês Usines, l'Organisation, lês Concessions et lês Franchises de la Companhia Brazileira de Energia Electrica. Publié par le Bureau de Londres avec l'approbation du Siège Social de la Société a Rio de Janeiro, s/d.

SANTOS, F. M. Historia de Santos, 1532-1936. São Vicente: Caudex, 1986.
SIQUEIRA, J. Itatinga A.C. 16 de setembro de 2009.

Disponível em: < http://www.varzeasantista.com/equipes/itatinga-ac/itatinga-ac/ > Acesso em: 5 ago. 2010.

WEINSCHENCK, G.B. ***Itatinga cálculos Provisórios*** *1° volume – 1903-1904. Manuscritos.*

_____. ***Itatinga cálculos*** *3° volume – 1906. Manuscritos.*
_____. ***Itatinga cálculos*** *4° volume – 1907. Manuscritos.*
_____. ***Itatinga cálculos*** *5° volume – 1908. Manuscritos.*

WEINSCHENCK, G.B. ***Central electrica em Santos. Distribuição de energia electrica****. Manuscritos, s/d.*

PAISAGEM INDUSTRIAL NA ARTE CONTEMPORÂNEA: A OBRA DE BERND E HILLA BECHER

Carolina Gallo Garcia
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
carolinagarcia3@gmail.com
Eber Marzulo
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
eber.marzulo@ufrgs.br

RESUMO

Para refletir sobre a memória do patrimônio industrial remanescente na paisagem contemporânea, o presente artigo parte da obra fotográfica desenvolvida pelos artistas alemães Bernd e Hilla Becher ao longo de cinco décadas (1959-2007), entendida como documentação de estruturas industriais obsoletas. Ao registrar construções em declínio, materializa-se no campo das artes visuais a memória da paisagem industrial relativa ao modelo produtivo fordista como uma camada de história em vias de desaparecimento e estetização. Esta abordagem artística de uma transição de época e por consequência de paradigma de desenvolvimento econômico será utilizada para compreender as complexas dinâmicas de mudança da paisagem nas sociedades industriais e sua provável repercussão nas estratificações que as sucedem nos planos simbólico e social, comumente expressas nas mudanças de mentalidade dos atores sociais. Apresenta-se a obra dos Bechers como um suporte analítico para compreender as relações entre paisagem industrial, memória e espaço social, em que, mesmo as fotografias sendo caracterizadas pela ausência da presença humana, emergem implicações socioculturais da memória da classe trabalhadora; espaço industrial obsoleto agora resultante artístico das formas-objetos da paisagem. Toma-se os conceitos de espaço e paisagem como categorias de análises indissociáveis na compreensão de processos sócioistóricos visando estabelecer os efeitos da transição do fordismo para o capitalismo flexível. A partir da noção de efeito do lugar, como parte do processo de inserção no espaço social dos indivíduos, entende-se que as estruturas espaciais inscrevem tanto social como mentalmente os atores, tendo efeito reificador para a constituição de suas identidades. A obra de arte pode ser compreendida como expressão de uma possível disruptura psicossocial. O discurso artístico fundamenta a reflexão sobre as implicações sociais destas formas-objetos residuais na paisagem, na medida em que seus significados e funções se alteram a partir da passagem do modelo fordista de produção para a produção flexível nas sociedades contemporâneas.

Palavras-Chave: Fotografia; Paisagem industrial; Pós-fordismo, Memória.

INTRODUÇÃO

A possibilidade de uma nova acepção estética para grandes estruturas industriais, frequentemente abandonadas ou em vias de demolição, é o cerne do conjunto da obra dos artistas alemães Bernd e Hilla Becher (1959-2007). Ao longo de quase cinco décadas, o casal registrou as edificações de indústrias por meio da linguagem fotográfica ao eleger o tema da uma paisagem em processo de desparecimento na Alemanha e, posteriormente, em outras regiões da Europa e dos Estados Unidos. A produção se inicia no Vale do Ruhr, maior região industrial da Europa e mais populosa região metropolitana da Alemanha, formada por uma conurbação de onze cidades e pequenos municípios, bem como Siegen, cidade natal de Bernd Becher (1931-2007). Neste lócus, retratavam a transição à indústria siderúrgica, que tomava o lugar da pesada indústria metalúrgica.

O trabalho colaborativo dos artistas se inicia em 1959 a partir da construção de um acervo fotográfico que realiza uma repetição formal de tipologias industriais como torres de resfriamento, tanques de gás (Imagem 1), moinhos, silos, refinarias e mesmo as moradias da classe operária. Marcado por uma profunda objetividade, característica das práticas fotográficas do período entre guerras, o conjunto da obra supera seu caráter pragmático de reprodução da simetria industrial para evidenciar as idiossincrasias de cada estrutura, eximindo o objeto retratado de seu conteúdo funcional para transformá-lo em arquétipo e memória (REVISTA LUGARES, 2013). Mais ainda, ao representar a indústria, marcada pela técnica do período fordista, terminam por construir uma crônica social; “Os Bechers acabaram por descobrir rostos e almas sob as frias carcaças funcionais” (DALFITO, 2012, p. 68).

Figura 1 - ***Gas Tanks (1983-1992)***
Fotografias reproduzidas de *Bernd and Hila Becher - Life and Work*

Materializadas em grandes impressões em gelatina de prata e com grande rigor de enquadramento, as obras compartilhavam a preferência dos Bechers pela representação objetiva da vida e da paisagem cotidiana através de uma precisa representação dos objetos. Deste modo, consolidam a paisagem e o cotidiano da indústria enquanto temática mas também como registro e materialização imagética de um período histórico, econômico e social. As imagens de um mundo em transição se tornam um acervo da memória, como se verifica na fala da artista

> Sim, os velhos tempos que nunca voltarão, eu sei que você quer dizer. Uma máquina a vapor faz tantas pessoas melancólicas. Eu acho que isso é o que vocês chamam de nostalgia. Esta não é uma palavra agradável, penso eu, mas às vezes ela se encaixa. Porque não há nada mais que lembranças dessas instalações. O aço está sendo transformado em sucata para ser vendido. E apesar da indústria pesada naquela época ainda ser muito ativa, era possível sentir a mudança (HILLA BECHER in MAGAZIN DER SÜDDEUSTCHEN ZEITUNG, 2008 *apud* DALFITO, 2012, p. 65)

Neste contexto, a obra becheriana atua enquanto ressignificadora da paisagem industrial: ao retratá-la esvaziada de seus atores, legitimam simbolicamente estas anônimas estruturas à condição de patrimônio industrial. Ao longo do artigo, buscaremos

refletir sobre a memória deste patrimônio, partindo da noção de espaço enquanto uma categoria autônoma de pensamento histórico e "síntese, sempre provisória, entre o conteúdo social e as formas espaciais" (SANTOS, 2006, p.71). Conforme este autor, compreendemos o espaço como um resultante híbrido da "inseparabilidade entre sistemas de objetos e sistemas de ações" (ibid, p.64) e, mais ainda, que o espaço social inscreve-se igualmente nas estruturas espaciais como mentais dos sujeitos sociais (BOURDIEU, 1997). Assim, as formas materiais constituídas por processos socioistóricos são vislumbradas enquanto heranças de um estágio de desenvolvimento técnico da sociedade, bem como condicionantes de novas conjunturas políticas, sociais e econômicas.

DA TÉCNICA À PAISAGEM: A INDISSOCIABILIDADE DAS FORMAS E CONTEÚDOS

Nesta seção, buscaremos expor as relações entre homem e natureza através da técnica, ao compreendê-las como "um conjunto de meios instrumentais e sociais, com os quais o homem realiza sua vida, produz e, ao mesmo tempo, cria espaço." (SANTOS, 2006, p.16). Os objetos presentes em uma paisagem correspondem a contextos técnico-sociais de dados momentos históricos que permitiram sua existência; a evolução tecnológica das sociedades se materializa em formas espaciais, ao passo que uma das características centrais de distinção temporal pode ser associada ao tipo de técnica adotada hegemonicamente em um território como forma de produção, de relações sociais e de discursos. Ao relacionar tais conceitos de constituição espacial pelas técnicas com a obra dos Bechers, sugerimos que os artistas tecem uma nova possibilidade de discurso e narrativa sobre estas paisagens, possibilitando uma ressignificação estética e simbólica a partir do registro fotográfico.

As técnicas industriais de produção em larga escala, determinantes ao presente estudo, moldaram-se a partir da ação de grupos sociais, materializando e instaurando sob certos territórios, sincronicamente, as condições materiais e técnicas socioculturais que estruturam o lugar. Como aponta Pierre George (GEORGE, 1974 *apud* SANTOS, 2006) a técnica influencia o espaço em dois modos e escalas: pela ocupação do solo através da infraestrutura necessária à produção e pelas transformações ocasionadas na imposição de um modelo produtivo e modos de existência a ele associado.

Assim, apontamos a compreensão do conceito de paisagem

como espaço atravessado por rituais e signos presentes no "cotidiano dos grupos que interagem e transformam essa paisagem." (ARAÚJO, 2009 p. 18). Através de signos, práticas e rituais, tais abstrações adquirem graus de concretude, materializando discursos e narrativas reificadores de uma noção de paisagem. Berque (1998) também aponta a paisagem como uma representação concreta do sentido que se estabelece na relação entre o espaço e a sociedade, na condição de sujeito coletivo (*ibid*, p.84). O sentido de um lugar, sempre culturalmente estabelecido, é o que torna a relação entre o sujeito coletivo e a paisagem dialógica, fazendo-os simultaneamente autoproduzidos e auto reproduzidos (*ibid*, p.86).

Para Cosgrove (1998) a cultura condiz às transformações na "natureza" do espaço empreendidas pela ação humana, sendo esta indissociável à leitura da paisagem. Uma vez que toda sociedade carrega diferentes graus de hierarquização, as estratégias de poder permitem a concepção de paisagens oriundas ao que o autor denomina de "culturas dominantes" e "culturas subdominantes" ou "alternativas", que corresponderiam, respectivamente, à paisagem hegemônica ou residual. No contexto da obra Becheriana, é possível associar a transição de uma paisagem de cultura dominante (relacionada à tipificação fordista) à uma paisagem residual, remanescente de um passado cuja técnica entrou em decadência.

Partindo da noção de paisagem enquanto princípio organizador da experiência humana no espaço, destacamos o peso das relações sociais na constituição paisagística constituída pelos artistas, uma vez que, ainda que marcadas pela ausência de seres humanos, testemunham a narrativa de uma paisagem instituída desde o campo da memória e do imaginário; apresentam cenários que criam um sentido de lugar com identidades sócio espaciais.

Neste sentido, a divisão do trabalho enquanto parte da técnica também constitui um determinante da vida social e de diferenciação espacial: a ordem estabelecida pela técnica engendra a naturalização da paisagem na qual a sociedade se insere. Os objetos técnicos, retratados pelos artistas, estão implicados de condicionantes do espaço e dos atores sendo indissociáveis: toda mudança no referencial técnico de uma sociedade produzirá novas perspectivas relacionais com o espaço.

Como bem destaca Bourdieu (2003) o espaço social impõem tacitamente vínculos ao espaço físico, sendo o primeiro retraduzido nos arranjos de formas espaciais. Os corpos ocupam um espaço ao

passo que “Os agentes sociais são constituídos como tais em e pela relação com um espaço social (ou melhor, com campos) e também as coisas na medida em que elas são apropriadas pelos agentes.” (BOURDIEU, 1997, p. 160). A transformação do espaço é constituída de formas (objetos especializados) e conteúdos (práticas espaciais) que no binômio forma-conteúdo tomam à frente na questão da paisagem contemporânea; trata-se de formar uma compreensão híbrida entre objetos e relações que são, antes de mais nada, interdependentes.

> Por adquirirem uma vida, sempre renovada pelo movimento social, as formas - tornadas assim formas-conteúdo - podem participar de uma dialética com a própria sociedade e assim fazer parte da própria evolução do espaço. O seu caráter de palimpsesto, memória viva de um passado já morto, transforma a paisagem em precioso instrumento de trabalho. (SANTOS, 2006, p.69)

Vislumbramos os sistemas técnicos hegemônicos presentes em tais objetos enquanto constituidores de uma base material essencial à análise sociológica de um determinado período histórico, sendo sua estabilidade sempre precária e relativa frente à inovação tecnológica. Ressalta-se, todavia, que os sistemas técnicos perduram no tempo e podem ser chamados de rugosidades (*ibid*, 2006) na condição de espaço construído sob processo de entropia, superposição e renovação paisagística: “as rugosidades nos trazem os restos de divisões do trabalho já passadas (todas as escalas da divisão do trabalho), os restos dos tipos de capital utilizados e suas combinações técnicas e sociais com o trabalho.” (SANTOS, 2006, p. 92)

As anônimas esculturas retratas pelos Bechers testemunham meios de existência de um passado e evocam imediatamente a um imaginário fordista que resiste enquanto rugosidade no espaço. A técnica é um elemento relevante na compreensão socioistórica dos lugares, todavia, não pode ser isolada: técnica é espaço e historicidade. Assim, os objetos, isolados em sua materialidade, não possuem história em si, mas carregam histórias individuais e coletivas e sua perenidade no tempo depende de sua inserção nos eventos (SANTOS, 2006). Ao fotografá-los, investem-nos de valor estético imediatamente associado à “novos modos de ver” às paisagens em declínio e novas possibilidades são dadas a estas formas – sempre formas-conteúdo, como verificamos – que participam da evolução do

espaço.

O entendimento dos artistas acerca do espaço pode ser lido como uma soma de estratificações sociais e simbólicas situados na fronteira entre materialidades e a sua representação. Através de uma abordagem aparentemente objetiva e contemplativa, abre-se a possibilidade de pensar a paisagem de maneira analítica e interpretativa. Ao concentrar a pesquisa catalográfica sobre um tema complexo como a possibilidade de reflexão entre relações do ser humano e o espaço circundante, a obra termina por ministrar implicações sócio-culturais e antropológicas. Mais do que uma culturalização das ruínas, tornadas artefatos museológicos, a fotografia becheriana opera para além das fronteiras documentais revertendo-se em arqueologia e arte. Logo, sugerimos aqui vislumbrar a arte enquanto uma ferramenta epistemológica que, na contemporaneidade, afirma sua influência na construção e proposição de significados para o espaço.

> Enquanto fotógrafos do pós-guerra, o trabalho dos Bechers serviu como um amplexo e crítica à "Idade da Máquina", uma vez que não afastam do modernismo e das consequências da industrialização alemã para a Europa e tampouco almejam lançar luz política sobre a história industrial da Alemanha. O ato artístico de olhar para o passado sem propor visão alguma de futuro foi um novo ato para a fotografia alemã e, portanto, em si uma postura política. Isto é o que os Bechers entende por objetividade. (CAPPS, 2015, tradução nossa).

Como bem observa Dalfito (2012) ainda que a rica plasticidade das fotografias evoquem a entropia de um período histórico, a obra becheriana não atua no ínterim crítico do julgamento de méritos e mazelas da era fordista; livre do tom denuncista de consequências da indústria, trata-se de uma obra rica em plasticidade e conceitualismo. Todavia, não deixam de delimitar claramente o papel da técnica na produção e percepção de um tempo-espaço, que se objetiva nas formas reproduzidas de uma realidade vivida. É pelo sistema técnico que o espaço pode tornar o tempo objetivável; o processo de produção de cada época seriam conjuntos indissociáveis entre o sistema de objetos e de ações que configuram determinado espaço (SANTOS, 2006). Esta reflexão é reforçada na fala de Hila:

> Como as instalações estavam desaparecendo, imaginamos que sua conservação por meio de fotografias conquistaria, em algum momento, interesse generalizado. Não era possível que não acontecesse. Afinal somos indústria! Todos nós andamos de carro! Aquela ideia romântica de que podíamos prescindir da indústria, de que poderíamos viver sem ela, nunca compartilhamos. Por outro lado, tampouco tínhamos uma visão positivista. Já enxergávamos o que havia de estranho, a superprodução... e todas as dificuldades daí decorrentes. Mas vimos também que as pessoas diretamente envolvidas com a indústria – aqui no Ruhr, em Lüttich, em Chaleroi – compunham uma espécie muito particular, que via aquilo tudo como parte de sua própria vida. Eu conhecia aquele mundo desde Siegerland: todos os meus antepassados, por parte de pai e mãe, tinham trabalhado nas minas ou na siderurgia. Eu conhecia aquela situação, o vocabulário. Para mim, era um prolongamento da infância: procurarava lugares que se parecessem com aqueles onde eu havia crescido (BECHER apud ZIEGLER, ZUM, 2011, p. 163).

Nesse sentido, resgatamos a ideia de que a fotografia é, antes de mais nada, uma maneira de olhar: não é o próprio olhar, de modo que, onde espera-se encontrar uma realidade objetiva é possível encontrar um ato de subjetividade (SONTAG, 1996 apud SUÁREZ JAPÓN, 2015). A obstinação com tipologias de paisagem industrial em processo inevitavelmente entrópico sublinha uma potente perspectiva sobre o tempo; o senso histórico destes artistas nos testemunham meios de existência – passados – e podem sugerir futuros quando questionamos o que é feito de tais paisagens. Ao reconhecer o valor dos objetos nos processos sociais e produtivos através de uma abordagem geográfica, pode-se compreender sistematicamente que "o espaço não é apenas um receptáculo da história, mas condição de sua realização qualificada." (SANTOS, 2006, p. 81, 82)

PATRIMÔNIO INDUSTRIAL: ENTRE MEMÓRIA E PAISAGEM

Após abordar a obra becheriana enquanto um testemunho de mudanças paradigmáticas no sistema técnico-produtivo e de compreender a paisagem em declínio a partir de um prisma de ressignificação e legitimação simbólica de áreas industriais, propomos refletir sobre a patrimonialização das edificações industriais a partir

da interseção entre memória e paisagem. De acordo com Choay (2006) estabelece-se em 1972, a partir da Convenção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, da Assembleia Geral da Unesco, um sistema de valoração frente à "identificação, proteção, conservação, valorização e transmissão do patrimônio cultural" (*ibid*, p.208), determinando as bases do conceito de patrimônio cultural enquanto monumento histórico (monumentos, conjuntos de edifícios, sítios arqueológicos), cultural e simbólico. Posteriormente, criou-se "uma expansão tipológica do patrimônio histórico" (*ibid*, p.209 - grifos da autora) que abarcaria também elementos representantes dos sistemas técnicos e das mudanças estruturais dos modos de produção econômico a partir do reconhecimento de valores simbólico, afetivo, documental deste período histórico, que passam a integrar as políticas de preservação patrimonial. A consolidação da preservação do patrimônio industrial, realizada em 2003 a partir da carta de Nizhny Tagil, desenvolvida pelo TICCIH (*The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage*), reitera a importância de edifícios e estruturas construídas para as atividades industriais:

> O patrimônio industrial reveste um valor social como parte do registro de vida dos homens e mulheres comuns e, como tal, confere-lhes um importante sentimento identitário. Na história da indústria, da engenharia, da construção, o patrimônio industrial apresenta um valor científico e tecnológico, para além de poder também apresentar um valor estético, pela qualidade da sua arquitetura, do seu design ou da sua concepção. (*The international Committee for the Conservation of Industrial Heritage*, 2003)

Para além de seu caráter material, histórico e estético, a importância da defesa do legado industrial recai sobre a memória cultural, relacionada às estruturas sociais associadas às tipologias edificadas e aos arranjos organizacionais próprios de um determinado estágio do sistema produtivo capitalista. Compreende-se o conceito de memória enquanto uma faculdade humana de importância inequívoca na gestão do conhecimento ao localizá-la no tempo e espaço como fator de reconhecimento (SUÁREZ JAPÓN, 2015).

Como afirma Suárez Japón (2015) a memória é um "somatório de vivências" que também se refere às dimensões espaciais, a qual inclui dados territoriais e paisagísticos, ou seja, remete às dimensões espaciais nas quais nossas vidas tomam lugar. Assim, a memória

compartilhada deve ser entendida como uma fonte de conhecimento e também de compreensão da formação de paisagens que nos acolhem e ainda

> significados compartidos, construido a partir de interpretaciones comunes de la realidad por parte de colectivos concretos. Trascendiendo al individuo, esta acción de la memoria conduciría a la creación de un cierto "saber objetivado", es decir, a definir lo que llamamos "memoria colectiva", en la que se integran hechos del pasado dotados de cierto valor simbólico, a partir de los cuales se crea ese "conocimiento compartido" sobre la realidad que es asumido por todos con significados idênticos. (SUÁREZ JÁPON, 2015, p.34)

Sustentamos que, tal abordagem é adequada à análise da realidade paisagística reportada na obra dos Bechers, uma vez que a carga subjetiva da memória está presente nas fotografias. Suárez Jápon (2015) defende que o suporte fotográfico possui valor enquanto fonte de conhecimento geográfico, uma vez que desempenha um intento de fixar, ainda que utopicamente, um tempo presente que é sempre efêmero e transitório. O acervo fotográfico becheriano pode, portanto, ser apontado como uma fonte para reconstrução de um presente fadado a converter-se em passado; a memória precisamente produz um vislumbre das coisas passadas, sendo fonte válida para o conhecimento de paisagem, dos fatos geográficos.

> O espectador sabe que a maior parte de tais estruturas já desapereceu e sobrevivem apenas como imagens. (...) como um memento mori: apesar do formalismo e esteticismo, eles testemunham um passado industrial perdido num expandido presente pós-industrial." (BERNDT, 2010, p.275, tradução nossa)

Ainda que as fotografias se furtem de uma subjetividade manifesta, é possível identificar o caráter autobiográfico das imagens: Bernd era oriundo de uma família operária, onde tal paisagem de rotina industrial engendra seu imaginário infantil:

> Em Siegen, praticamente no centro da cidade, tínhamos um pequeno alto-forno. É coisa que, hoje, nem dá pra imaginar, toda aquela sujeira se espalhando pelo centro-velho. Da nossa janela, eu podia ver, ouvir e

sentir o cheiro da siderúrgica" (BECHER apud ZIEGLER, ZUM, 2011, p. 161).

As moradias da classe operária composta de casas em enxaimel (Figura 2) presentes nas adjacências dos parques industriais, sobretudo de Siegen, fizeram-se temas centrais desde o início do projeto becheriano. Plasticamente atraentes, caracterizavam o ambiente e compunham a memória afetiva do fotógrafo (DALFITO, 2012), evidenciando que, não apenas a arte ou a sociologia influenciaram os artistas, mas também as imagens da memória da infância perpassam o conjunto da obra ao longo de meio século.

Figura 2 - ***"Fachwerkhäuser", Siegener Industriegebiet, Alemanha 1959-1973***
Fonte: Fotografias reproduzidas de *Bernd and Hila Becher - Life and Work.*

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Convém lembrar que Santos (2006) advoga por uma "produção de uma geografia vinculada às técnicas." (p.18) que implica em concepções que integram técnicas e espaço. Logo, a técnica é produtora de espaço, tal como o espaço também é um produto técnico.

Através de uma longa obra fotográfica que atravessou meio século na condição de um *work in progress*, buscamos verificar como as materialidades deixadas pelas sociedades humanas produzem paisagens na contemporaneidade na condição de memória. Ao observar os depoimentos verbais e imagéticos dos artistas, depreende-se que as tipologias permitiram traçar um relato

socioistórico do período vivido, como um testemunho simultâneo de fora e de dentro.

Partindo de uma rica linguagem artística, ora relacionada ao minimalismo, ora relacionada ao conceitualismo, usufruíram da cultura da modernidade, o que permitiu explorar o tema da indústria como matéria da arte. Registram "o potencial plástico das construções funcionais, transfigurando-os do lugar-comum a significantes de amplo espectro histórico" (DALFITO, 2012, p. 241). Assim, o estudo buscou chamar atenção para o uso da arte como meio para discutir as evidências que dão conta de mudança paradigmática de desenvolvimento econômico e as repercussões relacionada à organização do território.

REFERÊNCIAS

ARQUIVO NaciARFUCH, Leonor. (Auto) biografía, Memoria e Historia. In: **Clepsidra**. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria, ISSN 2362-2075, Nº 1, marzo 2014, pp. 68-81

BARNDT, Kerstin. "*Memory Traces of an Abandoned Set of Futures". In: HELL, Julia; SCHÖNLE, Andreas.* ***Ruins of Modernity****. Durham and London: Duke University Press*, 2010.

BERQUE, Augustin. Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

BOURDIEU, Pierre. Espaço físico, espaço social e espaço físico apropriado. In: **Revista Estudos Avançados USP** vol.27 no.79 São Paulo 2013, Pp. 133-144

_____. Efeitos do Lugar. In Bourdieu, P. (Org.). **A miséria do mundo**. Petrópolis: Vozes, 1997, pp 159 a 166.

CAPPS, Kriston. ***How Hilla Becher Changed the Way We See Buildings***. *The Atlantic, CityLab*. Boston, 14 de Outubro de 2015. Disponível em: < http://www.citylab.com/design/2015/10/how-hilla-becher-changed-the-way-we-see-buildings/410491/ > Acesso em: 19 de agosto de 2016.

COSGROVE, Denis. A Geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

CHOAY, F. **A alegoria do patrimônio**. Tradução Luciano Vieira Machado. 4ª ed. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006 (1992).

DALFITO, Daiana. **Esculturas Anônimas e a Objetividade Pós-Industrial**: um estudo sobre a obra de Bernd e Hilla Becher. Campinas, SP: [s.n.], 2012.

HELL, Julia; SCHÖNLE, Andreas. ***Ruins of Modernity***. Durham and London: Duke University Press, 2010.

LANGE, Susanne. ***Bernd and Hilla Becher – Life and Work***. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2007.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço**: Técnica e Tempo, Razão e Emoção. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. - (Coleção Milton Santos; 1)

SONTAG, S. (1996): ***Sobre la fotografía***. Edhas. Barcelona

SUÁREZ JAPÓN, Juan Manuel. Memoria, Iconografia y Paisaje: A proposito del uso de la fotografia como fuente geográfica. ***Investigaciones Geográficas*** (Esp), núm. 63, enero-junio, 2015, pp. 33-44. Universidad de Alicante.

ZWEITE, A. ***Bernd e Hilla Becher: Proposition pour une façon de voir*** - 10 Perspectives, in Bernd et Hilla Becher, catalogue of the exhibition at the Centre Pompidou, Paris, 2004, p. 8.

REVISTAS

"O Lexico Industrial de Bernd e Hilla Becher", Ulf Erdmann Ziegler, in **Revista Zum**, no 1, São Paulo, Instituto Moreira Sales, 2011, p. 155-179.

Oliver Mann. In: **Revista lugares**. Porto Alegre, Fundação Iberê Camargo, 2013. Disponível em: < http://www.iberecamargo.org.br/site/revista-lugares/revista-lugares-reportagens-detalhe.aspx?id=1119 > Acesso em 19 de agosto de 2016.

O PROGRAMA DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO FERROVIÁRIO DO RS NA DÉCADA DE 1980

Cinara Isolde Koch Lewinski
Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS)
cinarakoch@gmail.com

RESUMO

Este artigo tem o objetivo de apresentar um estudo sobre o Preserve/fe no Rio Grande do Sul na década de 1980, através da análise de sua atuação na preservação do patrimônio histórico ferroviário em nosso Estado. Nesse sentido, o trabalho trará uma breve discussão sobre o assunto embasado teoricamente na história cultural. A pesquisa está concentrada nas fontes documentais com a finalidade de expor algumas motivações que levaram a patrimonialização do acervo ferroviário gaúcho e o destaque conferido as estações ferroviárias pelo Preserve/fe . Dessa forma, se pretende ponderar a respeito das ações em torno do Programa do governo federal no Rio Grande do Sul e refletir sobre o estudo da constituição do patrimônio ferroviário gaúcho.

INTRODUÇÃO

O cenário político mundial com a globalização modificou a própria noção de Estado nacional nas últimas décadas do século XX "que ficou comprimida entre o poder dos conglomerados multinacionais e os das organizações políticas locais" (FONSECA, 1997, p.170), oportunizando a elaboração de novas identidades coletivas de grupos sociais, na área do patrimônio histórico e na cultura. A UNESCO[1], diante das transformações globais sugeriu, a partir das conferências, várias recomendações com relação ao patrimônio. Seguindo as medidas da Carta de Veneza (1964)[2] e da

1 A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura e sua 1ª Conferência Geral ocorreu em Paris no ano de 1946.

2 A Carta de Veneza foi instituída no II Congresso Internacional de Arquitetos e de Técnicos de Monumentos Históricos, realizado em Veneza, de 25 a 31 de maio de 1964. Esse documento ampliou a noção de "monumento histórico", incluindo os objetos que adquiriram significação cultural com o tempo, como uma obra arquitetônica ou também um sítio, urbano ou rural. Portanto, a Carta considera o patrimônio construído de qualquer época, inclusive a arquitetura recente, difundindo o respeito e a integridade da configuração de seus espaços. Para isso, são propostos princípios fundamentais que deveriam guiar todas as intervenções e que servem de base para a preservação de obras e conjuntos arquitetônicos (KÜHL, 2010).

Declaração de Amsterdã (1975)[3], o governo federal brasileiro passou a ajustar as suas decisões com uma definição de patrimônio ampliada pautando-se nos "referenciais culturais dos povos, pela percepção dos bens culturais nas dimensões testemunhais do cotidiano" (FUNARI; PELEGRINI, 2006, p.32). Dessa forma, "essa abertura temática permitiu que construções menos prestigiadas ou mais populares, como moinhos, mercados públicos ou estações de trem, fossem reconhecidos como patrimônio" (FUNARI; PELEGRINI, 2006, p.32). Sendo assim, para entender o processo de patrimonialização dos bens ferroviários, é preciso explicar a ideia de democratização do patrimônio que se potencializou nas últimas décadas do séc. XX no Brasil, em um momento de transformações na sociedade promovidas pela mundialização[4]. As mudanças ocorridas também produziram modificações na noção de patrimônio, ou seja, as compreensões tradicionais de conhecimento histórico determinadas numa perspectiva positivista de história, em torno das grandes narrativas que destacavam fatos liderados pelas elites da nação e de seus heróis, foram sendo trocadas por pesquisas históricas ressaltando as construções e apropriações cotidianas de fenômenos sociais. Com a ampliação temática se alargaram os bens compreendidos como patrimônio, os quais passaram a vincularem-se a sujeitos comuns e demais objetos do cotidiano.

Então, com a incorporação de novas concepções nas práticas de tombamento, através da democratização da cultura, o patrimônio da ferrovia no Brasil passou a pertencer ao inventário dos bens a serem preservados. Deste modo, a ferrovia que por mais

---

3 Os conceitos sobre a conservação de áreas urbanas já em curso nos países europeus foram resumidos na Declaração de Amsterdã, em 1975. Essa declaração sugere o "conceito de "conservação integrada" acenando para a necessidade da conservação ser pensada como um dos objetivos centrais do planejamento urbano regional. http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Declaracao%20de%20Amsterda%CC%83%201975.pdf

4 Conforme, Choay, o símbolo espacial da "mundialização" é esquematizado "pelo conjunto de redes de infraestruturas técnicas, materiais e imateriais, normalizadas e fora de escala, pelo canal por onde se transmitem desde então os fluxos de informação e circulação de bens e de pessoas, e que conferem uma nova identidade global ao nosso planeta". (CHOAY, 2011, p.31) A partir daí, um procedimento de normalização planetária dos lugares de vida e das atividades, rompe as ligações e em um mesmo movimento, exclui os estabelecimentos e as paisagens humanas de sua função simbólica, garantidora da diferença e da identidade, transformando-se em sinônimo de perda e cujo horizonte é uma sociedade globalizada (CHOAY, 2011, p.30).

de um século era símbolo de modernidade e progresso estava sendo ressignificada como patrimônio cultural[5]. No entanto, houve um processo anterior a ressignificação do patrimônio ferroviário que precisa ser citado. Durante várias décadas foram tomadas decisões políticas pelo Estado brasileiro que deram prioridade ao modal rodoviário tornando o patrimônio ferroviário obsoleto, o que desencadeou o desmonte e a privatização da mesma. Diante do desmonte da ferrovia, o material obsoleto dessa empresa de transporte estava condenado a virar ferro-velho. Uma parcela da sociedade preocupada com a destruição de seu patrimônio nacional, proferiu críticas ao governo federal a respeito do abandono e da "deterioração de documentos, prédios e peças que representam a história dos transportes no Brasil, com a agravante de parte desse material ser destinado à sucata sem nenhum estudo prévio"[6]. Conforme a notícia publicada pelo jornal do Grupo Folha no dia 09/10/2011, a Polícia Federal apresentou um relatório onde fez denúncias a CGU (Controladoria-Geral da União) sobre desvio de conduta de servidores que tenham participado da alienação irregular de bens da RFFSA:

> Os bens levados a leilão pelo Dnit podem ter sido avaliados com os mesmos critérios dos processos licitatórios anteriores, classificando bens servíveis (...) como sucata, (...) promovendo o enriquecimento ilícito de alguns envolvidos em detrimento do erário, afirma relatório[7].

Então, perante as denúncias o governo federal resolveu incluir o acervo ferroviário num projeto patrimonial que desse destino aos bens não operacionais da ferrovia, dos quais passaram a ser responsabilidade do IPHAN em 2007. Diante dessa situação,

5 O artigo 216 da Constituição conceitua patrimônio cultural como sendo 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".

6 Documento do acervo do Museu do Trem - Catálogo do Preserve 1980-1988, p. 15.

7 Trem da RFFSA era vendido como sucata, mesmo sendo 'servível'. Disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/mercado/987862-trem-da-rffsa-era-vendido-como-sucata-mesmo-sendo-servivel.shtml. Acessado em: 19/10/2016.

o governo federal conduziu a patrimonialização[8] do acervo ferroviário através do Preserve/fe[9], um Programa federal com organização, normas e diretrizes próprias, que influenciou na seleção dos objetos que deveriam ser preservados e também se preocupou em inventariar os acervos ferroviários, que outrora eram bens patrimoniais de valor comercial e Estatal. Além disso, o Preserve/fe implantou núcleos e centros[10] de preservação da história dos transportes em vários estados do país nas décadas de 1980 e início dos 1990 e através deles divulgou um discurso construído a partir do espólio da ferrovia.

O PRESERVE/FE

Assim sendo, diante das denúncias o Programa de Preservação do Patrimônio Histórico do Ministério dos Transportes (Preserve) foi instituído através da Portaria nº 292, de 24 de abril de 1980, da Secretaria Geral, da qual incumbiu um grupo de Trabalho com representantes da Engefer, Sunamam, Portobrás, Dner, RFFSA, e pelo qual foi nomeada Maria Elisa Carrazzoni para coordenar o Grupo de Trabalho que se encarregou da implantação do Preserve do Ministério dos Transportes . Em 1º de fevereiro de 1983, a Portaria nº126 do Ministério dos Transportes, constituiu em caráter permanente Programa de Preservação do Patrimônio Histórico do Ministério dos Transportes- Preserve, organizando a Comissão Coordenadora das Atividades, CCP[11]·, com a finalidade de coordenar o planejamento, o desenvolvimento, a inauguração e o acompanhamento das atividades do Programa nas entidades vinculadas ao Ministério dos Transportes.

8 Segundo Chuva (2012), o ato de patrimonialização consiste em selecionar um bem cultural (objetos e práticas) através da atribuição de valor de referência cultural para um grupo de identidade. Então, os bens instituídos como patrimônio passam a ser submetidos a uma nova ordem jurídico-legal. Além disso, modifica a sua função diante dessa nova condição.

9 Como consta no manual de edificações do governo federal, o Preserve atuou como Programa ministerial até 1986. A partir daí, o Preserfe atuou na preservação do patrimônio ferroviário. Como Matos (2015), seguiremos a mesma estratégia utilizando o termo Preserve/fe sempre que citarmos o programa, pois tanto o Preserve como o Preserfe seguiram as mesmas normas e diretrizes.

10 Consta no almanaque da RFFSA que o Preserve/Preserfe instituiu 12 centros de preservação da história ferroviária em todo o Brasil, de 1981 a 1992.

11 Comissão de Coordenação das Atividades do Preserve.

Inicialmente, era um projeto com o objetivo de preservar a história dos transportes e tinha como proposta conhecer o material histórico do Ministério supracitado, reunir em local adequado, preservar e restaurar, com o intuito de documentar a evolução tecnológica de todos os modais. Mais tarde, o projeto transformou-se em programa e buscou preservar a memória do desenvolvimento de todos os meios de transportes no Brasil, por meio da salvaguarda de bens avaliados históricos e representativos de cada modal.

Adotando as diretrizes do Preserve/fe, a RFFSA que fazia parte do grupo responsável pelo programa a partir de 1980, passou a desenvolver vários projetos para criar os centros e os núcleos de preservação da história ferroviária com o intuito de abrigar todo o acervo histórico. Esse programa propiciou a ressignificação dos objetos, que outrora representavam modernidade e evolução e com as mudanças nas estruturas políticas, sociais e econômicas passaram a se tornar obsoletas. Os bens não operacionais da RFFSA foram selecionados para exposição ao público e para a composição da reserva técnica nos espaços organizados pelo Programa com o intuito de divulgar a história desse modal de transporte, mas também assumiram a função de edificar uma cultura da preservação ferroviária, elegendo referenciais significativos e dessa forma propondo uma memória oficializada.

A escolha dos lugares para implantação dos centros e núcleos considerou a importância adquirida pela ferrovia para a comunidade local, a estrutura existente e o apelo social, mas principalmente o valor histórico e arquitetônico das edificações. Portanto, a estação de São Leopoldo-RS[12] foi um desses espaços eleitos para abrigar a história ferroviária local, enfatizando a estrutura e operação da ferrovia, através do Centro de Preservação da História da Ferrovia do Rio Grande do Sul. Entretanto, era um programa do governo e por isso, representava o esforço de criar uma imagem de si mesmo, desconstruindo a ideia de centralismo político e propondo uma representação mais democrática. Partindo desse ponto de vista, deliberou sobre a conservação desses objetos e símbolos do passado, construindo um discurso que ficou materializado nos espaços organizados pelo Preserve/fe. Portanto, o Museu do Trem de São Leopoldo-RS se tornou um espaço de representação e por isso, a

12 A estação de São Leopoldo foi construída pela empresa Brazil Raywail Company e inaugurada em 1874.

partir da análise de sua própria história se pode avaliar como o papel de um Estado historicamente marcado pela concentração de poderes soube fazer uso dessa instituição para legitimar a sua narrativa, através da patrimonialização do acervo ferroviário.

O CENTRO DE PRESERVAÇÃO DA HISTÓRIA FERROVIÁRIA DO RIO GRANDE DO SUL

Figura 1 - ***Imagem do prédio do Museu do Trem-SL no séc. XIX***
Fonte: Acervo do Museu do Trem-SL

> [...] As realizações, as experiências, as lutas e os legados dos que nos antecederam empregando outros métodos de trabalho e vivendo outro estágio tecnológico ainda não se apagaram e puderam ser resgatados a fim de que possamos transmiti-los às gerações que nos sucederem. E para isso, cria-se o CENTRO DE PRESERVAÇÃO DA HISTÓRIA DA FERROVIA DO RIO GRANDE DO SUL, que em São Leopoldo e em sua Estação Ferroviária pioneira abrigará a memória deste meio de transporte em solo gaúcho. (PRESERVE 1991, p. 12).

Durante a década de 1980, a antiga estação ferroviária e o armazém de São Leopoldo foram restaurados. O primeiro prédio abrigou a exposição de longa duração e o segundo foi transformado em reserva técnica, onde se preservou uma parte do acervo documental[13], audiovisual[14] e tridimensional[15] da Viação Férrea do

13 Conforme Julio Aróstegui, a documentação escrita corresponde a dois grandes campos: a documentação de arquivo; a documentação bibliográfica e hemerográfica.
14 São fitas de vídeo, slides de retroprojetor, negativos de vidro e fotografias impressas.
15 Esse acervo é composto por objetos em metal, madeira, vidro, porcelana, têxteis, etc...

Rio Grande do Sul/ Rede Ferroviária Federal Sociedade Anônima. Durante os anos subsequentes, a instituição produziu documentos administrativos que foram arquivados e permaneceram no Museu. A partir desse acervo começou a se problematizar através da História Cultural sobre como o poder e os Museus estão ligados, pois, por meio da constituição do acervo do Centro de Preservação da História Ferroviária do Rio Grande do Sul, é possível ponderar sobre o discurso produzido pelo Estado que soube fazer uso desta instituição para legitimar sua representação, ideologia e simbolismo, como podemos verificar neste trecho da documentação da instituição:

> E nosso objetivo é preservar o que está e vem sendo tecnologicamente substituído, seguindo a filosofia do Ministério dos Transportes ao criar o PRESERVE, nesta homenagem àqueles que, com seu pioneirismo, ajudaram, desde o século passado, o progresso do nosso País. (PRESERVE, 1985, P.11)

Portanto, percebe-se claramente que a prática da preservação do patrimônio histórico passa a ser assunto do governo federal com a preocupação em manter e conservar as edificações que são eleitas pelo seu legado histórico e cultural que evocavam "uma memória que não é mais a do Estado-Nação" (REIS, 2012, p. 59)[16]. Portanto, o discurso de Carlos Aloysio Weber, Presidente da RFFSA, além de expor as estratégias políticas que foram divulgadas com a patrimonialização dos bens ferroviários não operacionais também traz a ideia da promoção de políticas públicas que surgiram com a exigência da sociedade por uma maior democratização do patrimônio e do acesso à informação. E seguindo esse viés, Maria Eliza Carrazzoni[17], secretária executiva do Preserve/fe, enfatiza sobre a abertura temática, com a qual grupos sociais que outrora não eram lembrados passaram a ser representados:

> Mas, nosso objetivo não é apenas a preservação do testemunho material: é acima de tudo a valorização do homem, daquele que, vencendo obstáculos de toda ordem e em todos os níveis, soube adaptar

16 Segundo José Carlos Reis, o patrimônio é atualmente, local - nacional-universal.

17 Em 1979, convocada pelo Ministério dos Transportes para organizar o trabalho de preservação do patrimônio histórico daquela pasta, sugeriu a criação do Programa de Preservação do Patrimônio Histórico do Ministério dos Transportes, PRESERVE (CARRAZZONI, 2001, p.186).

> a tecnologia dos transportes, vinda de países em estágio de desenvolvimento mais adiantado, as nossas necessidades. Desde o Engenheiro ao mais simples trabalhador de linha, ao marinheiro, ao operário das oficinas de manutenção, o nosso trabalho procura mostrar os traços da Inteligência, do preparo técnico e da dedicação que deixaram na sua vida profissional. (PRESERVE, 1985, p.09)

Figura 2 - **Imagem do Museu do Trem-SL em 1985**
Fonte: Acervo do Museu do Trem-SL

No entanto, a arquitetura das edificações era o foco de maior preocupação no projeto elaborado para o Brasil, e mais especificamente para o Rio Grande do Sul. Por sua importância na construção de memórias individuais[18] e coletivas[19], as edificações ferroviárias foram consideradas de grande valor histórico pelos agentes do Programa. Ou seja, foram atribuídas as antigas estações um grande valor histórico, consideradas como referências pelas comunidades. Muitas cidades se desenvolveram e outras surgiram em torno das estações e trilhos da ferrovia, portanto, ganharam status como sendo o símbolo[20] do desenvolvimento urbano.

18 Por mais individuais que sejam as nossas memórias, "a memória individual tem sempre uma dimensão coletiva, sendo a significação dos acontecimentos memorizados pelo sujeito sempre medida pelo diapasão da sua própria cultura" (CANDAU, 2011, p. 97).

19 Conforme Candau, a memória coletiva seriam as lembranças das pessoas sobre um determinado assunto.

20 Para Le Goff, o termo "símbolo" não é mais uma "noção", mas sim um "conceito" que pode ser utilizado quando o objeto analisado é remetido para um sistema de valores subjacente, histórico ou ideal (Barros, 2011, p.53).

> De acordo com o gerente, o arquiteto Cláudio Bacalhau, na apresentação, em 1991, do Manual de preservação de edificações ferroviárias antigas, era importante — resguardar a memória da história da arquitetura no Brasil, pois a arquitetura ferroviária, para o PRESERFE, —é um exemplo marcante da influência do prédio na evolução urbanal (Prochnow, 2014, p.26).

A partir da citação acima, se pode constatar que a antiga estação de São Leopoldo já fazia parte do âmbito do imaginário e por isso, caracterizado como um símbolo, ou seja, "quando o objeto considerado é remetido para um sistema de valores subjacente, histórico ou ideal" (LE GOFF, 1994 apud BARROS, 2011, p.53). No entanto, se percebe a ferrovia como um exemplo de como "os símbolos podem ser polivalentes" (BARROS, 2011, p.53), pois outrora representava modernidade e desenvolvimento econômico e nas últimas décadas, se transformou em patrimônio porque se tornou ultrapassada diante das novas tecnologias que a sociedade estava absorvendo.

Apesar do valor histórico da antiga estação de São Leopoldo, a arquitetura do prédio foi o aspecto mais destacado pelo programa governamental. Matos observou em sua tese que o Preserve/fe mesmo não tendo a predominância de arquitetos e possuindo um quadro de funcionários multidisciplinares, não conseguiu se desvincular das raízes do modelo preservacionista implantado pelo Estado e desenvolvido pelo Iphan nas décadas anteriores no que diz respeito a valorização do patrimônio arquitetônico . Deste modo, a autora nos propõe a ideia de que tal entendimento estava bastante assimilado no modus operandi do campo preservacionista do período (MATOS, 2015, p. 103-192).

Marly Rodrigues em seu artigo "Patrimônio industrial, entre o fetiche e a memória" apontou que os critérios dos tombamentos já realizados geralmente repousam em antigos valores que dificilmente "consideraram as unidades fabris ou as vilas operárias em seu papel estruturador dos espaços urbanos" (RODRIGUES, 2010, p.38). E, muito menos, ponderaram sobre a relação destes elementos na composição da paisagem urbana, quer esta se paute ou não ao traçado ferroviário.

> No caso específico das ferrovias, o tombamento de estações, cujo papel só pode ser compreendido no contexto amplo que sustenta funcional e tecnologica-

> mente o sistema ferroviário, composto de itens como armazéns, oficinas, residências, instalações mecânicas, revela nitidamente a tendência de consolidação da imagem nostálgica do passado e do tratamento unitário de partes, ainda preponderante sobre o tratamento dos sistemas industriais (RODRIGUES, 2010, p.39).

De acordo com a autora, com "o sucateamento de maquinário e equipamentos conduz à perda dos valores essenciais da fábrica, ou, ao menos, à sua redução, e, com eles, reduzindo a memória dos processos sociais à materialidade das edificações fabris" (RODRIGUES, 2010, p.39) e que a falta dessa relação leva os objetos do patrimônio industrial a se tornar fetiches. Dentro dessa perspectiva, podemos dizer que as edificações ferroviárias não fogem a essa regra. O documento referente ao histórico do Centro de Preservação da História Ferroviária do Rio Grande do Sul sugere que o Preserve/fe dava destaque para a arquitetura do prédio da estação de São Leopoldo, como podemos ver na citação abaixo:

> O prédio pré-fabricado em madeira e zinco,foi importado da Inglaterra pelos seus empreiteiros John Mac Ginity, Dr, R. Cleary e John Bevan Smith New Hamburg (Brazilian) Railway Company Limited com o auxílio de Lord Hamilton e Sir James Brunlees. A arquitetura singular em relação aos demais prédios da região e mesmo do resto do Estado, testemunha a presença inglesa no Rio Grande do Sul[21].

Sendo assim, o processo de "restauração" da antiga estação de São Leopoldo foi o ponto mais destacado na constituição do Centro de Preservação da História Ferroviária do Rio Grande do Sul, pois se acredita que deu maior visibilidade ao processo de transformação em lugar de memória, com o qual Preserve/fe entrelaçou com a história do primeiro trecho e a primeira estação inaugurados no RS. A instituição sendo abrigada pelo prédio centenário, naquele momento consolidado como patrimônio e instituído como lugar de memória da sociedade rio-grandense, passou a abrigar, necessariamente, a memória da empresa VFRGS/RFFSA, através de uma história única e oficializada. Se num primeiro momento (1976), interessava apenas abrigar um museu em seu espaço pelo valor histórico que o prédio tinha, a partir do momento em que o Museu do Trem passa a abrigar

21 Documento "Normas Técnicas do CPHFRGS" (Acervo do Museu do Trem-SL).

o Centro de Preservação da História Ferroviária do Rio Grande do Sul incide sobre a instituição a marca de lugar de memória, o que terá implicações nas representações que a mesma passará a construir e consagrar nos seus espaços.

CONCLUSÃO

Os comentários citados acima demonstram a importância de se fazer uma análise mais aprofundada sobre a construção dos centros de preservação do patrimônio ferroviário, enquanto política de governo. Primeiramente, é preciso levar em consideração as motivações que induziram a implantação dos Centros de Preservação da História Ferroviária em todo o Brasil com a atuação do Preserve/fe e desse modo, ir além do que aparentemente foi exposto pelo programa federal. Neste artigo, o estudo de caso se restringiu ao Centro de Preservação da História Ferroviária do Rio Grande do Sul integrado num programa governamental.

Conforme apresentado, os bens não operacionais da RFFSA foram selecionados para exposição ao público e para a composição da reserva técnica nos espaços organizados pelo Preserve/fe com o intuito de divulgar a história ferroviária, estabelecida com base nas técnicas e narrativas empregadas no campo da Museologia, coordenada por Maria Elisa Carrazzoni. Os centros cumpriam o objetivo de disseminar a história dos transportes, mas também assumiram a função de edificar uma cultura da preservação ferroviária, elegendo referenciais significativos de acordo, com a memória oficializada através de um complexo trabalho de eleição de objetos e monumentos que relembravam a ocupação do território, evolução das cidades, dos grupos étnicos, da história, da ciência e da tecnologia.

No Rio Grande do Sul, a estação ferroviária de São Leopoldo, inaugurada em 1874, foi eleita para abrigar o Centro de Preservação da História Ferroviária em nosso Estado porque o Preserve/ fe julgou ser de grande valor histórico e arquitetônico. No entanto, s história da ferrovia gaúcha não poderia ser representada somente pelo patrimônio material. Ficaram muitas lacunas na história desse modal de transporte, pois na década de oitenta quando o programa atuou ainda não havia muitos trabalhos voltados para o patrimônio intangível. Então, este artigo tentou levantar algumas questões sobre a patrimonialização do acervo ferroviário gaúcho, porém as possibilidades de estudo sobre o assunto não se esgotaram neste texto.

REFERÊNCIAS

AROSTEGUI, Júlio. Métodos e técnicas na pesquisa história. In:_____. **A pesquisa histórica**. Bauru/SP: EDUSC, 2006, p. 513-559.

BARROS, José D'Assunção. A Nova História Cultural – considerações sobre o seu universo conceitual e seus diálogos com outros campos históricos **Cadernos de História**, Belo Horizonte, v.12, n. 16, 1º sem. 2011.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

CARRAZZONI, Maria Elisa. **Anos 70**: um Museu de Arte sob Regime Autoritário. Rio de Janeiro: Senai /RJ – CFP Artes Gráficas.

_____, Maria Elisa. **MT PRESERVE** (Programa de Preservação do Patrimônio Histórico do Ministério dos Transportes, 1980-1988). Brasília: PRESERVE, CCP, 1988.

CARDOSO, Alice; Zamin, Frinéia. **Patrimônio Ferroviário no Rio Grande do Sul**. Inventário das estações: 1874-1959. Porto Alegre: Pallotti, 2002.

CHOAY, Françoise. **O patrimônio em questão: analogia para um combate**. Belo Horizonte, MG: Fino Traço, 2011.

CHUVA, Márcia; NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. **Patrimônio cultural**: políticas e perspectivas de preservação n Brasil. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2012.

Declaração de Amsterdã. Disponível em: < http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Declaracao%20de%20Amsterda%CC%83%201975.pdf Acessado em: 5/9/2016 >

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu; PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. **Patrimônio Histórico e Cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2006.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Patrimônio industrial: algumas questões em aberto. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. N. Sér. v.18. n.2. p. 287-320. Jul.- dez. 2010.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas, SP: Editora Unicamp, 1994. Patrimônio cultural. Disponível em: < http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/218 > Acesso em: 4/9/2016.

MATOS, Lucina Ferreira. **Memória ferroviária**: da mobilização social à política pública de patrimônio. Rio de Janeiro, tese (Doutorado em História, Política e Bens Culturais), Fundação Getúlio Vargas, 2015.

MINISTÉRIO DOS TRANSPORTES- PRESERVE; REDE FERROVIÁRIA FEDERAL S.A. – SUPERINTENDÊNCIA REGIONAL PORTO ALEGRE. **Centro de Preservação da História da Ferrovia no Rio Grande do Sul**. 1. Ed. Porto Alegre: Ed. Gráfica Metrópole, 1985.

_____. **Manual de preservação de edificações ferroviárias antigas**. 1. ed. Rio de Janeiro: Rede Ferroviária Federal S.A,1991,61p.

NORA, Pierre. "Entre Memória e História: a problemática dos lugares". In: Projeto História. São Paulo: PUC, n. 10, p. 07-28, dezembro de 1993.

POSSAMAI, Zita Rosane. **Nos bastidores do museu: patrimônio e passado da cidade de Porto Alegre**. Porto Alegre: EST Edições, 2001, p.28.

PROCHNOW, Lucas Neves. **O Iphan e o patrimônio ferroviário**: a memória ferroviária como instrumento de preservação. Rio de Janeiro, dissertação (Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural), Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2014.

REIS, José Carlos. O tempo histórico como "representação intelectual". **Revista do Patrimônio (Histórico e Artístico Nacional)** Nº 34, 2012, p.45-66.

RODRIGUES, Marly. Patrimônio industrial, entre o fetiche e a memória. **Revista eletrônica de Arquitetura e Urbanismo** - número 3/ primeiro semestre de 2010. Disponível em: < www.usjt.br/arq.urb/numero_03/4arqurb3-marly.pdf > Acessado em: 27/10/2016.

ESTAÇÃO FERROVIÁRIA DE JOINVILLE – LUGAR DE TRABALHO E PASSAGEM PARA LUGAR DE MEMÓRIA

Giane Maria de Souza
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)
gianehist@gmail.com

RESUMO

O presente artigo pretende analisar a história institucional da Estação Ferroviária de Joinville fundada em 1906 e reinaugurada como Estação da Memória em 2008 pela Fundação Cultural e Prefeitura Municipal de Joinville. Para isso, a pesquisa relaciona os documentos que instituíram a Estação da Memória, como espaço cultural musealizado e a relação cotidiana de pesquisa, registro e salvaguarda das memórias ferroviárias pelos seus trabalhadores com o Projeto Encontros com a Memória no levantamento documental e de história oral realizado pelo Setor Educativo de 2008 a 2010. Esse artigo é uma forma de prestação de contas de uma trabalhadora com seu local de trabalho. Uma pesquisadora que se inquieta frente aos projetos políticos que inventam espaços públicos e depois os abandonam. Contudo, é necessário problematizar a ocupação e os usos patrimonializados da edificação pelo órgão público, mas também considerar a relação de pertencimento dos trabalhadores ferroviários e servidores públicos pelo espaço ao defender a sua preservação. No entanto, o projeto de "revitalização" do bem e do seu entorno, elaborado pelo munícipio previa uma série de usos para o equipamento cultural. Os projetos arquitetônicos e urbanísticos elaborados pelos técnicos do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano (IPPUJ) e da Coordenadoria do Patrimônio Cultural denominaram o espaço de Complexo Cultural e previam a instalação de restaurantes, lojas de souvenires, bares e a abertura no espaço do Museu da Bicicleta, da Indústria e do Transporte, Memorial da Ferrovia. De todos os projetos, nenhum previa um Projeto de Educação Patrimonial que articulasse a história da ferrovia com o mundo do trabalho e dos trabalhadores e a importância da Estação para o desenvolvimento econômico, social e cultural da cidade de Joinville.

INTRODUÇÃO

As questões apresentadas nesse artigo foram apresentadas no I Seminário Nacional História e Patrimônio Cultural no Simpósio: "Patrimônio e indústria: a memória do trabalho em acervos, museus, artes e arquitetura", coordenado pelas professoras Dra. Cristina Meneguello da Unicamp e Dra. Daniela Pistorello da Udesc. Em tempos de golpe à democracia a organização coletiva do Grupo

Nacional de Trabalho de Patrimônio Cultural da Associação Nacional de História – ANPUH – Brasil, torna-se emblemática e necessária.

É preciso estar atento às questões políticas, econômicas, sociais e culturais que envolvem os processos patrimoniais e patrimonializantes na história das políticas culturais no Brasil.

Como diria Eric Hobsbawn, um historiador engajado não pode ficar absorto e alheio às transformações e processos históricos, pois: "O mais decisivo é que os intelectuais engajados [com o seu próprio tempo]1 podem ser os únicos dispostos a investigar problemas ou assuntos que (por razões ideológicas ou outras) o restante da comunidade intelectual não consegue considerar" (idem, p. 148).

E o desafio historiográfico se faz mais presente e contínuo quando as transformações ou intervenções estão relacionadas ao mundo do trabalho e dos trabalhadores. Ao historiador, cabe estar vigilante aos processos históricos, principalmente quando eles afetam a vida das pessoas e quando há o risco eminente da perda de direitos conquistados historicamente.

O tema desse artigo se insere no debate sobre patrimônio cultural, como um constructo social antagônico, dinâmico e um jogo de disputas políticas. E a memória do trabalho e dos trabalhadores quando se fala em salvaguarda e preservação, sofre ainda mais, os resquícios dessa correlação de forças. A memória do trabalho e dos trabalhadores ainda é uma memória invisibilizada. Cotidianamente, observa-se o ruir das edificações fabris, ferrovias, maquinários e artefatos de trabalho, ofícios são extintos e postos de trabalho fechados. Empresas são demolidas e arquivos destruídos.

Esse artigo aborda o processo de invenção histórica de um lugar de memória. E de como a Estação Ferroviária de Joinville, como lugar de trabalho e de passagem, transformou-se num espaço musealizado, para salvaguardar a memória do trabalho ferroviário. Porém, como e onde entrou um projeto para trabalhar a memória dos trabalhadores no processo de musealização do espaço? Quais as memórias mobilizadas na constituição deste lugar?

ESTAÇÃO FERROVIÁRIA DE JOINVILLE: LUGAR DE TRABALHO E DE PASSAGEM

No dia 29 de julho de 1906 chegou à Estação Ferroviária de Joinville o primeiro comboio de trens, mas somente, no dia 08 de agosto, aconteceu de fato sua "inauguração" com a presença do presidente do Brasil Afonso Pena. A cidade estava com suas ruas floridas e os moradores de Joinville foram estimulados a ornamentarem suas casas

e jardins para recepcionar o ilustre visitante. Para a inauguração da Estação o Presidente chegou em uma landau, segundo o historiador Carlos Ficker (2008), um automóvel considerado "a limusine da época":

> Constituía a visita do Dr. Afonso Pena, "eleito do povo brasileiro para o elevado posto de Presidente da República" um acontecimento histórico para Joinville, não só pela honra da visita, como também entraria na cidade como primeiro passageiro do trem da Ferrovia. Todo edifício da Estação de Joinville, as plataformas de ambos os lados da linha e imediações estavam cheios de famílias, cavalheiros e populares que aguardavam a chegada de sua excelência. Além, de outras pessoas, o senhor superintendente, Procópio Gomes de Oliveira, senhor Victor Mueller, secretário; Dr. Antonio Gomes Ramagem, juiz de direito; Dr. Abdon Baptista, vice-governador eleito; membros do Conselho Municipal; Francisco Machado da Luz, agente do Correio; Major Eugênio Franco Filho, Ignácio Bastos, encarregado da estação telegráfica; Dr. César Pereira de Souza, Antônio Pereira de Macedo, coletor federal; Cel. Germano Lepper, Otto Boehm, Gustavo Richlin, Major Luiz Brockmann, Alfredo de Oliveira, Emílio Stock, Henrique Jordan, Dr. Carlos Lange, Leopoldo Correia, Luiz Niemayer e outros. (Idem, p.352)

Como se observa no relato do historiador, nenhuma menção aos trabalhadores. As autoridades representantes das forças militares, do estado, de órgãos federais, políticos locais, empresários. Os trabalhadores não eram citados, nem pelo trabalho desenvolvido, tampouco, como participantes do evento festivo de inauguração.

Nos jornais, sobressaia o nome do engenheiro Dr. Leite Ribeiro. Não se sabe se de fato Leite Ribeiro era doutor, mas é assim, que o engenheiro ficou conhecido nas páginas do Jornal de Joinville, veículo que diariamente anunciava os avanços da obra que saia da planta desenhada à nanquim para sua execução. Mais tarde, na campanha de nacionalização na década de 1940, a rua frontal da Estação ficou batizada como Rua Engenheiro Leite Ribeiro, como uma justa homenagem, a um grande homem com um grande feito, como diriam os saudosistas no Jornal de Joinville.

Nos relatos oficiais, não se falava dos trabalhadores civis, dos pedreiros e seus ajudantes, dos carpinteiros, dos mestres de obras e dos mecânicos que auxiliaram o engenheiro no processo de

edificação da Estação.

Porém, antecipadamente, da festividade oficial e das visitas ilustres, os trabalhadores já haviam inaugurado de fato a Estação Ferroviária de Joinville. Uma comemoração regada à cerveja após o arremate dos trabalhos. A conclusão da edificação aconteceu, junto a um trabalho intenso de levantamento topográfico e de terraplanagem, para a abertura da via férrea e a instalação dos trilhos de trens, dormentes. Há que diga que ocorreram, inclusive, protestos, por conta da demora dos trabalhos. (ARQUIVO HISTÓRIO DE JOINVILLE, 2008)

Mas antes, disto, o lugar onde estava plantada a Estação Ferroviária, continuava sendo, de trabalho fundado por homens trabalhadores. Como referência arquitetônica, tornou-se um importante lugar de passagem na cidade de Joinville. Deslocamentos de homens, mulheres, crianças e produtos comerciais. Primeiramente, com escoamento de produções agrícolas como a erva-mate e produtos industrializados. A ferrovia pretendia cumprir sua missão de modernizar o transporte público da região. Um lugar de trânsito contínuo estimulava a mobilidade urbana do inicio do século XX: "O trem era o socorro do povo, buscava, levava, pra cidade, então... até um tempo, quando me casei ainda, quando criei os filhos, nós íamos de trem para a cidade, vinha e depois começou a litorina..." (PEREIRA, 2000)

Uma verdadeira vila constituiu-se no entorno da Estação Ferroviária com bares, pensões, hotéis, comércios de secos e molhados, casas de meretrícios, casas de ferroviários foram construídas e aos poucos a paisagem urbana foi delineada com e a partir da edificação. Uma vila ferroviária foi sendo criada. Ferroviários e trabalhadores migrantes e imigrantes se deslocavam para trabalhar na Estação, nas fábricas e oficinas joinvilenses que cresciam com a expansão da ferrovia.

As histórias e as memórias da "Maria Fumaça" se conectavam com as histórias da industrialização e da agricultura extrativista da região. O trem que fazia a linha Porto União, Rio Negro, Mafra e São Francisco, transportava trabalhadores e muitas mercadorias como gado e madeira, segundo o Arquivo Histórico de Joinville (2008). Histórias relembram que após o gado ser transportado nos vagões apelidados de "gaiolas", esses compartimentos eram desinfetados com cal e forrados com folhas de bananeiras, para o transporte dos cachos de banana. O produto era revendido dentro e fora de Santa Catarina.

Nesse sentido, o comércio local e nacional foi abastecido com produtos regionais. A economia era movimentada e arregimentava um número significativo de trabalhadores em outras áreas da indústria, além da ferrovia. Mas, nos arredores e no interior da Estação Ferroviária, os trabalhadores ferroviários destacavam-se com seus uniformes, quepes, condutas laborais e códigos comuns que os distinguia dos demais trabalhadores. Ofícios como guarda-chaves, telegrafistas, manobristas, mecânicos, misturavam-se entre baleiros, vendedores de quitutes e de jornais, operários e trabalhadores civis que circulavam diariamente pela Plataforma da Estação da Memória.

Entre comboios e vagões transportava-se gente e os mais variados produtos, mas a região, por outro lado recebia insumos vindos de outras regiões do País, conforme a explicação de seu Nerico Chaves, ex ferroviário e dona Maria Fátima Justen filha de ferroviário:

> Tinha transporte de animais também, né. Eles vinham lá do sul, do norte, (...) e madeira também tinha madeira, erva-mate, frutas. Outro transporte que nós fizemos foi de geladeira pra Argentina. Vinha muito açúcar também, em barris de Minas Gerais, vinha até São Paulo, vinha de trem até Joinville..." (CHAVES & JUSTEN, 2008).

Desta forma, o movimento de transporte intenso impulsionou a necessidade de ampliação arquitetônica da Estação ferroviária. Já em 1917 foi iniciada a construção do Armazém de Cargas, porém, inaugurado somente em 1947. A Estação Ferroviária propiciou um *boom* econômico que crescia a olhos vistos. Para a história da cidade, sob a perspectiva de alguns historiadores a edificação se tornou um referencial arquitetônico importante para o desenvolvimento da região sul de Joinville.

Ternes (1984) defende que o crescimento demográfico e a abertura de postos de trabalho foram ocasionados pelos sentidos de modernidade que a Estação Ferroviária produzia para Joinville. A cidade que contava com aproximadamente 18 mil habitantes, no início do século, começou a crescer vertiginosamente, após o desenvolvimento do transporte férreo. Muitos migrantes e imigrantes entravam pela sua plataforma, assim como emigravam também. O fluxo de pessoas era contínuo e proporcionava a cidade de Joinville, uma nova polifonia cultural:

> (...) o pessoal vinha de São Francisco trabalhar aqui de manhã com o trem e voltava a noite. Então, era tinha um às sete horas da manhã que vinha de São Francisco ia até Mafra, chegava em Mafra uma hora, Mafra ia pra Curitiba e Porto União, de lá saia um, chegava aqui oito e vinte, depois tinha um misto, oito horas e duas horas da tarde... (CHAVES & JUSTEN, 2008).

A ambiência da cidade foi alterada com a construção da Estrada de Ferro e a paisagem foi remoldurada com os vai-e-vem dos trens, dos passageiros e dos trabalhadores que todos os dias transitavam e desembarcavam pelas plataformas e viajavam pelos trilhos da Estação.

Depois de inaugurada em 1906, um pouco mais de um século depois, os ferroviários, voltariam para a Estação, não mais como trabalhadores, mas como visitantes convidados, especialmente, para sua reinauguração.

A INVENÇÃO DE UM LUGAR DE MEMÓRIA E SEUS MÚLTIPLOS USOS

O trem de passageiros parou de funcionar em 1985. O transporte de passageiros e cargas era executado pelo trem misto, chamado de litorina, possuía vagões de primeira e segunda classe. Ainda neste ano, a edificação passou por um processo de "restauro[1]" no qual foram realizados troca de madeiramento que estavam infestados com insetos xilófagos.

Com as privatizações da Ferrovia em 1996 pelo governo federal a América Latina Logística (ALL) ficou com a concessão da linha até o porto de São Francisco do Sul. Neste mesmo ano, a Fundação Catarinense de Cultura tombou a edificação. E em 2000, a Prefeitura Municipal de Joinville adquiriu a edificação da Rede Ferroviária Federal Sociedade Anônima. Em 2008 o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) tombou a edificação e seu entorno como um importante exemplar histórico e arquitetônico brasileiro.

A Estação da Memória foi reinaugurada em 2008, como Complexo Cultural que abrigava a antiga estação de passageiros,

1 Essa intervenção não foi realizada dentro das normas de restauro e conservação. Mas, no documento do arquivo Histórico é tratado como "restauro". Por isso, mantivemos essa denominação aqui. Segundo, pesquisa histórica realizada pelo Arquivo Histórico de Joinville (2008), desde 2003, ocorreu inúmeras intervenções na edificação, que visavam alguns reparos arquitetônicos específicos.

estação de cargas, a plataforma coberta e descoberta, casa do maquinista e os trilhos. Sua gestão ficou sob a responsabilidade da Coordenadoria de Patrimônio Cultural, unidade ligada à Gerência de Patrimônio, Ensino e Artes da Fundação Cultural de Joinville.

Não obstante, o Ippuj (s/d) estava trabalhando em um Projeto de Ocupação e Revitalização da edificação, desde sua aquisição realizada pela Prefeitura em 2000. Havia o interesse de "revitalizar" o espaço, para criar novos usos e estimular o turismo. Muitos destinos foram pensados para a edificação, inclusive a possibilidade de transformá-la em uma Estação da Música, a exemplo, da Estação de Campinas. Era preciso otimizar seus espaços com salas comerciais para vender souvenirs da cidade, abrir um restaurante, café ou choperia na sua ala central. Havia no entender do Ippuj, uma predisposição da edificação para o turismo. A arquitetura, segundo o relatório técnico do Instituto era um exemplar teuto-germânico que precisava ser valorizado.

No entanto, o projeto de "revitalização" do bem e do seu entorno, elaborado pelos técnicos do Instituto de Planejamento, previa uma série de usos para transformá-lo em equipamento cultural. Porém, a Coordenadoria do Patrimônio Cultural da Fundação Cultural tomou para si a responsabilidade de abertura do espaço ao público. E foi elaborado um Projeto de Restauro para um futuro Complexo Cultural, que trabalharia com as expressões do patrimônio cultural material e imaterial. Depois, obviamente da abertura do espaço musealizado, poderia ainda, se pensar na instalação de restaurantes, lojas de souvenires, bares e outros pontos comercias.

Para a reinauguração da Estação Ferroviária em 2008, foi contratado um show com os Demônios da Garoa. E segundo, os ferroviários e técnicos da Fundação Cultural, por coincidência do destino, quando os artistas cantavam "Trem das onze", o trem da ALL, sem horário marcado e aviso, passou nos trilhos que cortavam a Estação, para delírio da multidão que prestigiava a inauguração da Estação da Memória.

Porém, parte da edificação, antes de sua reinauguração já estava sendo ocupada pelo Instituto Joinville 150 anos. A Comissão Organizadora dos Festejos do Sesquicentenário de Joinville por meio do Decreto nº 8.549/1998 era presidida pelo empresário Udo Döhler, e tinha como objetivo, "criar" inúmeros museus para celebrar o aniversário da cidade, entre eles, o "Museu da Imagem e do Som", "Museu do Rádio", "Museu das Mulheres", "Museu Ferroviário",

"Museu da Tecnologia", "Museu da Criança e do Adolescente", "Museu da Indústria", assim como, o "Museu da Bicicleta". De todos estes museus, o único que foi "oficialmente" aberto em 09 de março de 2000, sem decreto de criação, foi o "Museu da Bicicleta"(SOUZA, 2009).

Era preciso articular a "(...) a memória da indústria joinvilense, com a história do trabalho e do desenvolvimento da cidade, considerando relevante a participação da comunidade, a articulação com países de origem dos colonizadores e a realização de ações educativas multiplicadoras (...)"[2]. Para a Comissão do Sesquicentenário, era preciso valorizar os principais símbolos culturais de Joinville advindos do passado colonizador: a industrialização e o trabalho ordeiro, exemplos desse legado cultural.

Ainda em 2000, por iniciativa do Instituto 150 Anos a Coleção do Museu da Indústria também foi transferida a Estação Ferroviária, no espaço da antiga Estação de Cargas:

> Em Joinville, a invenção de semióforos percebidos nos discursos criacionistas do Museu da Indústria, no que se refere ao patrimônio cultural e econômico, não difere do restante do contexto nacional do período. Em 1976, o jornal A Notícia divulgou uma comunicação do presidente da Fundação Municipal de Promoção da Indústria – PROMOVILLE - Norberto Schossland, sobre a distribuição de uma circular destinada às indústrias e ao comércio local, divulgando a organização do museu. Essa mesma circular, solicitava a colaboração dos empresários na doação de equipamentos para fazer parte da criação de um acervo permanente, já que havia sido realizada uma exposição em janeiro do mesmo ano com objetos relacionados às indústrias de Joinville. (SOUZA, 2009, p. 06)

Segundo documentos da Comissão criada para organizar o Sesquicentenário de Joinville o "Museu da Indústria" de Joinville iniciou sua atividades em 10 de agosto de 1976, instalado primeiramente em um dos pavilhões do Complexo da Expoville, antiga Promoville. Porém, nunca foi criado legalmente. Essa exposição teve o objetivo de preservar as máquinas antigas para que servissem de parâmetro para a tecnologia utilizada pelas empresas. Segundo, o Jornal de

2 ECOMISSÃO ORGANIZADORA DOS FESTEJOS DO SESQUICENTENÁRIO DE JOINVILLE. Ata 06. Joinville, 09 de dez. 1998.

Joinville (1976, p. 08) o acervo era composto por 37 peças doadas por por empresas da região, e em 1981, possuía um acervo de 42 peças.

Apesar do "Museu da Indústria" ter sido rearticulado para as comemorações do Sesquicentenário, a sua coleção já estava sendo arrolada desde a década de setenta, junto aos empresários locais, a fim de salvaguardar uma memória da indústria a partir de alguns maquinários que foram doados para a constituição desse museu.

Desta forma, o mundo do trabalho era elaborado dentro da ótica do empresário, de uma perspectiva corporativa, sem considerar os processos produtivos e os trabalhadores dentro desse movimento:

> Um museu industrial não é apenas um museu de máquinas: é um museu de máquinas feitas pelo Homem. Um museu industrial não é apenas um museu de produtos; é um museu de bens produzidos pelo Homem e para consumo do Homem. Um museu industrial não é apenas a epopéia das chaminés: é o mundo subterrâneo das casas de máquinas, é o registro dos movimentos sociais [...]. É um museu dinâmico pelas próprias tensões sociais que registra. (GUARNIERE, 1980, p. 04)

Assim, antes mesmo de sua reinauguração de 2008, a Estação já estava na ordem do dia, com interesses de ocupação ligados aos grupos econômicos da cidade de Joinville. Nos projetos institucionais relacionados ao "Museu da Indústria", e ao "Museu da Bicicleta" havia uma ideia de se trabalhar o museu como gabinete de curiosidades, onde o objeto exposto, falaria por si. Uma espécie de comunicação museológica autista.

Nenhum desses museus previa um Projeto de Educação Patrimonial que articulasse a história da ferrovia e do transporte com o mundo do trabalho e dos trabalhadores e a importância da Estação e das indústrias para o desenvolvimento econômico, social e cultural da cidade de Joinville, por meio dos processos produtivos que se forjaram no século XX.

Porém, apesar desse destino controverso, a Estação Ferroviária com seus múltiplos usos e variados projetos, era desde 2000, uma preocupação constante da Prefeitura Municipal de Joinville. O que fazer de fato com aquele espaço? Muitas questões e alguns problemas políticos desenhavam um lugar de litígio pela memória da cidade.

Contudo, após a reinauguração de 2008 como Estação da Memória, a coleção do "Museu da Bicicleta" continuou no espaço da Estação de Cargas, dividindo o espaço om a coleção do "Museu da Indústria". Segundo o Instituto 150 anos, era preciso "resgatar" a memória do trabalho, da ferrovia e do transporte na região[3].

O Complexo da Estação da Memória, enfim, foi reaberto com duas coleções no seu interior, mas sem um decreto que instituísse a Estação da Memória como uma unidade administrativa da Fundação Cultural.

A Prefeitura Municipal de Joinville instituiu o Decreto n. 17.008, de 30 de agosto de 2010, dois anos após sua abertura pública como espaço de memória. Regulamentou a criação da unidade ligada à estrutura administrativa da Fundação Cultural com a missão de: "III - Salvaguardar e expor acervos materiais e imateriais relacionados à sua própria história, a memória da Estrada de Ferro e aspectos ligados a ela, bem como a memória do trabalho em Joinville e região."[4] Neste Decreto, observa-se uma orientação para o tratamento da memória a partir das múltiplas memórias do trabalho, principalmente, relacionadas à construção da cidade.

Atualmente, o Complexo da Estação da Memória, ainda abriga as três coleções narradas. O "Museu da Bicicleta" e "Museu da Indústria" e o "Memorial da Ferrovia". E desde 2015 passou a abrigar também, a Coleção Visitável denominada "Museu do Ferro de Passar" no piso superior da Estação de Cargas. Nenhum dos quatro "museus", como popularmente são conhecidos, ou seja, coleções, possuem decreto de criação como instituição museológica.

Depois de uma ação administrativa e jurídica da Fundação Cultural de Joinville em 2010 o "Museu da Bicicleta" ficou fechado até 2013, quando teve novamente sua exposição reaberta. O "Museu da Indústria" ainda está desativado. A exposição "Memorial da Ferrovia" migrou de uma das salas centrais da Estação da Memória e foi realocada para outro espaço. Algumas peças foram guardadas em reserva técnica, outras foram removidas, e o espaço continua ainda hoje sendo reinventado cotidianamente.

---

3 Para exemplificar, essa questão, o cargo que era destinado ao proprietário da Coleção do "Museu da Bicicleta" era Coordenador do Museu dos Transportes, denominação que perdurou até 2010.

4 sDecreto 17.008 de 30 de agosto de 2010 que cria a unidade da Estação da Memória com sede no conjunto da antiga Estação Ferroviária de Joinville.

EDUCAÇÃO PATRIMONIAL E AS MÚLTIPLAS MEMÓRIAS

Uma das grandes preocupações dos pesquisadores que desejam trabalhar com a história do serviço público na área da cultura, é justamente a instabilidade administrativa das políticas públicas, conforme mudam os gestores, mudam-se os espaços, os projetos e as equipes técnicas. Há uma erosão dos tempos históricos, acelerada, quando pensamos na história das políticas públicas. E como reflete Hobsbawn (1998), para o historiador é sempre um desafio, trabalhar com o seu próprio tempo, nesse sentido.

Em 2008, quando a Estação da Memória foi reaberta à comunidade como um espaço de memória, uma equipe de técnicos foi inserida no espaço para trabalhar com educação patrimonial. Para o projeto de instalação museológica do espaço muitos técnicos da Fundação Cultural foram mobilizados. A plataforma da Estação da Memória havia sido musealizada pelos técnicos do Arquivo Histórico de Joinville, no qual foram organizados painéis expositivos que narravam à história da edificação. Já o Museu Arqueológico de Sambaqui organizou uma mostra com os vestígios materiais salvos no processo de investigação arqueológica do entorno da Estação. Para a seu processo de restauro, foram abertas inúmeras janelas parietais, com prospecções que demonstravam as diversas camadas de pintura e ornamentação pelas quais tinha passado a edificação em seu período de funcionamento.

Contudo, desde 2005 a Fundação Cultural de Joinville estava acompanhando inúmeros fóruns e conferências de cultura e estava estruturando o Sistema de Desenvolvimento pela Cultura (SIMDEC) e o Sistema Municipal de Cultura (SMC), seguindo as prerrogativas nacionais de políticas culturais. Com novas frentes de debate sobre a pluralidade da cultura, foi pensada uma estrutura de exposição na Estação da Memória que saísse do viés interpretativo do colononizador e dos pioneiros desenvolvimentistas da cidade para uma plural e democrática.

Charles Narloch, diretor executivo da Fundação Cultural, atuou como um mediador cultural nesse processo. Narloch estava inserido nas discussões nacionais de cultura, como as Conferências de Cultura e o Conselho Nacional de Política Cultural, que estava passando por um processo de reestruturação representativa. Essa atuação de Narloch, na esfera nacional trouxe elementos para o debate com os técnicos do Museu Arqueológico de Sambaqui e do Arquivo Histórico no sentido, de repensar a disposição museológica da Estação da Memória.

Na sala central da Estação da Memória, onde se encontrava um dos artefatos culturais mais valiosos da antiga Estação Ferroviária, uma bilheteria, com dois guichês de primeira e segunda classe. Nessa sala, os técnicos junto com os gestores decidiram manter o desgaste do tempo no piso original que demarcava que a segunda classe era mais assídua no transporte férreo, do que eventualmente, a elite econômica da cidade. A diversidade cultural da cidade seria, pois trabalhada nesse processo, junto com a bilheteria. Foram inseridos painéis expográficos com expressões da cultura popular como boi de mamão e religiosidade afro, que destoavam daquele ideal germânico pretendido pela Comissão do Sesquicentenário. Nos painéis as fábribricas, as bicicletas, os museus, as chaminés, sítios arqueológicos, estavam inseridos no mesmo contexto paisagístico urbano e rural, demostrando ser a cidade de Joinville, heterogênea na sua formação cultural.

Foi com esse espaço pensado de forma multicultural, com um acervo exposto interativo, que a equipe técnica da Estação da Memória[5] foi locada no espaço a fim de trabalhar com as múltiplas memórias do trabalho e da cidade expostos nos painéis. Mas, era necessário articular a memória do trabalhador com o discurso narrativo. Essa foi uma das questões perseguidas pela equipe composta em 2008 para trabalhar na Estação da Memória.

Iniciou-se então, um cadastro inventarial dos bens culturais que estavam compondo as exposições organizadas no interior da edificação. O acervo exposto na Estação era procedente de um Termo de Comodato entre a Fundação Cultural e o IPHAN/PR, que havia se tornado o responsável técnico pela guarda da antiga Rede Federal Ferroviária Sociedade Anônima - RFFSA.

No entanto, os técnicos do Setor Educativo constatavam diariamente, que a Estação havia sido pensada como um espaço de memórias múltiplas a partir de um trabalho de pesquisa e história oral com os ferroviários pelo Arquivo Histórico de Joinville, mas não havia a ligação efetiva das memórias dos ferroviários, com os instrumentos de trabalho e artefatos expostos na Estação. Por isso, era imprescindível estabelecer um elo como os ferroviários. Estes por sua vez, vinham todos os dias para a Plataforma da Estação e contavam histórias variadas sobre os utensílios e instrumentos expos-

5 A equipe era formada por duas especialistas culturais – educadoras de museus, duas assistentes culturais – monitoras de museus e quatro estagiárias, três de história e uma de pedagogia.

tos e sobre as salas de exposições. Alguns trabalhadores apontavam os espaços e diziam, aqui não é a sala do Chefe, ali funcionava o telégrafo. As múltiplas memórias surgiam incessantemente. Histórias do espaço, da edificação e do lugar se espraiavam e se confrontavam com as histórias musealizadas. O Setor Educativo elaborou um Projeto de Educação Patrimonial denominado Encontros com a Memória para aglutinar os ferroviários em um processo de história oral para o estabelecimento de um inventário participativo.

O projeto consistia em realizar um inventário do espaço, com arrolamento documental, iconográfico e realizar encontros periódicos com os ferroviários, para enfim, relacionar as memórias com o espaço musealizado. Para realizar identificação dos instrumentos de trabalho expostos, para depois refazer as narrativas da história do trabalho e da ferrovia segundo a ótica do trabalhador. Segundo, para entender os processos de trabalho, por trás de cada artefato exposto.

Era preciso compreender, os múltiplos usos, pelos quais passou a Estação da Memória durante quase um século de atividades. Durante dois anos os técnicos tiveram encontros periódicos com os ferroviários e seus familiares. Os participantes dos Encontros com a Memória participavam de rodas de conversa, de entrevistas orais, de atividades lúdicas e celebrações comemorativas no interior da Estação. Em todas as atividades programadas eles eram convidados a trazer documentos, fotografias e todo o tipo de acervo que consideravam referência do trabalho deles dentro da Estação Ferroviária.

O patrimônio era tratado como um verbo que poderia ser conjugado em diversos tempos. Dessa forma, os técnicos inventariavam junto com os trabalhadores e seus familiares o acervo material que existia na Estação, mas também estavam a partir dos documentos trazidos pelos ferroviários, arrolando um novo acervo documental, que perfazia a história do lugar pela memória e seleção dos protagonistas do Projeto.

Este trabalho de pesquisa e história oral com os ferroviários auxiliou no levantamento participativo do histórico dos instrumentos de trabalho, documentação, significados e usos que a Estação teve durante seu funcionamento. O projeto Encontros com a Memória recebeu menção honrosa em 2010, no Prêmio Darcy Ribeiro de Museus do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). Esse trabalho auxiliou no levantamento histórico do lugar e das memórias do trabalho e dos trabalhadores em Joinville.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse artigo, pretendeu-se analisar a história institucional da Estação Ferroviária de Joinville fundada em 1906 e reinaugurada como Estação da Memória em 2008 pela Fundação Cultural e Prefeitura Municipal de Joinville. O texto abordou documentos que instituíram a Estação da Memória, como espaço cultural musealizado e a relação cotidiana de pesquisa, registro e salvaguarda das memórias ferroviárias pelos trabalhadores. O Projeto Encontros com a Memória, por meio, de inventário participativo realizou levantamento documental com materiais apresentados pelos ferroviários, e a partir de história oral realizada pelo Setor Educativo de 2008 a 2010.

Esse artigo é uma forma de prestação de contas de uma trabalhadora com seu local de trabalho. Uma pesquisadora que se inquieta frente aos projetos políticos que inventam espaços públicos e depois os abandonam. Contudo, é necessário problematizar a ocupação e os usos patrimonializados da edificação pelo órgão público, mas também considerar a relação de pertencimento dos trabalhadores ferroviários e servidores públicos pelo espaço que trabalharam ou trabalham ao defender a sua preservação.

A experiência da Estação Ferroviária, reinventada, como espaço de memória, auxilia na compreensão histórica da formação social dos lugares de trabalho, consagrados, como exemplos de modernização e de desenvolvimento econômico, como as estações ferroviárias, que em múltiplos lugares do mundo, fomentaram o transporte de passageiros e de cargas e testemunharam nas suas plataformas o deslocamento de milhares de pessoas diariamente.

De lugar de trabalho, porque essas grandes edificações tornam-se patrimônio cultural tombado pelo Estado, muitas podem ser consideradas patrimônio industrial como preconiza a Carta de Nizhny Tagil de 17 de julho de 2003. Patenteando a lógica, das referências arquitetônicas que marcam determinados períodos da história do Brasil, consequentemente, fizeram a transição de lugares de trabalho, para lugares de passagem e canonizam-se patrimonialmente como lugares de memória.

É necessário pensar sob a lógica da invenção desses espaços e sob a invisibilização dos trabalhadores nesses processos, por isso, repensar os processos museológicos desses espaços que se anunciam como lugares contadores de histórias. Esse artigo, sobretudo, faz um relato de experiência de um trabalho técnico que vislumbrou a

possiblidade de repensar as memórias a partir da ótica dos trabalhadores, porque sem eles de fato, nenhum trabalho historiográfico seria construído.

Finaliza-se esse texto, em memória dos trabalhadores que construíram e trabalharam na Estação Ferroviária de Joinville e daqueles que transitaram entre todas as estações ferroviárias do Brasil e pelo mundo. A memória de cada trabalhador sempre estará viva nesses espaços. É preciso pensar o patrimônio industrial sob a lógica dos trabalhadores e dos processos produtivos, como um movimento dinâmico e antagônico. Além, dos espaços de trabalho fechados e dos esqueletos arquitetônicos, das edificações restauradas, dos maquinários em ruínas, dos instrumentos de trabalho musealizados e dos trabalhadores aposentados, a memória torna-se viva sempre em cada vestígio material e imaterial do mundo do trabalho e dos trabalhadores.

REFERÊNCIAS

ARQUIVO HISTÓRICO DE JOINVILLE. Os trilhos, os trens e as estações. In: **Estação Ferroviária de Joinville**. AHJ: Joinville, 2008.

CHAVES, Nerico e Maria. JUSTEN, Fátima. **Entrevista** concedida a Elisia Beatriz Baptista e Maria Judith Pavesi. Joinville, 22 jan. 2008. Acervo: AHJ.

COMISSÃO ORGANIZADORA DOS FESTEJOS DO SESQUICENTENÁRIO DE JOINVILLE. **Ata** 06. Joinville, 09 de dez. 1998.

FICKER, Carlos. **História de Joinville**. Crônica da Colônia Dona Francisca. 3.ed. Editora Letradágua: Joinville: 2008.

HOBSBAWM, Eric. **Sobre a História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

INSTITUTO DE PESQUISA E PLANEJAMENTO URBANO DE JOINVILLE – Ippuj. **Relatório Técnico** - Projeto Estação Ferroviária de Joinville: diagnóstico, proposta arquitetônica e memorial descritivo. Prefeitura Municipal de Joinville. Ippuj: s/d.

JORNAL DE JOINVILLE. **Museu mostra início da industrialização em Joinville**. Joinville, 1 de abr. 1976. p.8.

GUARNIERE, Waldisa Russio Camargo. **Um museu de indústria em São Paulo**. São Paulo: Secretaria da Indústria, Comércio, Ciência e Tecnologia – Governo do Estado de São Paulo, 1980.

PEREIRA, Frutuoso Machado. **Entrevista** concedida à Maria Judith Pavesi. Joinville, 10 fev. 2000. Acervo AHJ.

TERNES, Apolinário. **História de Joinville**, uma abordagem crítica. Joinville: Meyer, 1984.

INDÚSTRIA CULTURAL COMO PATRIMÔNIO: O CINEMA DA BOCA DO LIXO

Herta Franco
Pesquisadora autônoma
hfnajm@uol.com.br

RESUMO

Este trabalho propõe uma reflexão acerca das possibilidades que o conceito de patrimônio cultural compreende na contemporaneidade, tendo em vista a legitimação do patrimônio industrial nas últimas décadas. Neste horizonte cabe a indagação quanto a inclusão da indústria cultural como um dos segmentos deste patrimônio, considerando os diversos ramos nos quais esta atividade se organiza. Para tanto tomamos como estudo de caso a indústria cinematográfica de Santa Efigênia (SP). Conhecido como "Cinema da Boca", este cinema se estruturou em algumas ruas de Santa Efigênia no final dos anos 50, e teve seu apogeu ao logo da década de 70. Foi responsável por cerca de 60% da produção nacional no período, sendo financiada exclusivamente pela iniciativa privada e que, dispondo de poucos recursos, era ditada pela rapidez de seus realizadores. Estes profissionais, pressionados pela necessidade de lucro rápido, dedicavam-se a uma farta produção dirigida para as grandes massas, cujos gostos pretendia-se agradar com a oferta dos mais variados gêneros cinematográficos. Para tanto era mobilizado amplo leque de profissionais, desde atores/ atrizes até os técnicos da locação e manutenção de equipamentos, tendo como ponto de encontro os bares e produtoras localizadas na Rua do Triunfo e arredores. Apesar de certo amadorismo e improviso, a Boca sediou parcela considerável da indústria do cinema paulista entre os anos 50 e 80, tendo papel fundamental na formação de profissionais ligados ao ramo dos audiovisuais. O cotidiano destes profissionais foi registrado em filmes e em fotografias do diretor Ozualdo Candeias, material único, e que se tornou fonte fundamental para compreender aquele ambiente de trabalho. A abrangência da produção da Boca também teve grande impacto sobre o público, o que justifica socialmente o reconhecimento e a preservação dos bens produzidos e os espaços de produção, já que relevantes para as memórias destas atividades.

INTRODUÇÃO

Os conceitos ligados ao patrimônio têm se alterado nas últimas décadas proporcionando maior abrangência na reflexão e nas ações no campo da preservação. Como um fenômeno social, estas transformações obrigam a revisão e atualização constantes dos

profissionais da área, permitindo que atuem em sintonia com seu tempo.

Assim, do conceito de patrimônio histórico circunscrito a monumentos com arquitetura tida como "excepcional", ou ligadas às memórias de grupos abastados (LE CORBUSIER, 1993), vê-se já nos anos 60 a incorporação de áreas urbanas mais extensas como o mais indicado para a preservação do patrimônio edificado. Como sugere a Carta de Veneza (1964), além dos monumentos, é fundamental a preservação de conjuntos urbanos que possam garantir a coerência e a integridade entre os bens tombados e o seu entorno.

Estes foram os primeiros passos para a aproximação entre as áreas de preservação e do planejamento urbano, e que se aprofundaram com a Carta de Amsterdã (1975). Foi neste horizonte conceitual e teórico que foram realizados os primeiros estudos voltados para a preservação do patrimônio edificado na região da Luz/Santa Efigênia, em 1974. Nesta ocasião a COGEP (Coordenadoria Geral de Planejamento) elaborou um diagnóstico sobre o impacto das obras do Metrô, e já apontava a importância das edificações existentes ali do ponto de vista histórico e cultural, sugerindo a preservação da Estação da Luz, da Pinacoteca do Estado, o Museu de Arte Sacra, do Batalhão Tobias de Aguiar, entre outros.

Em 1982 o CONDEPHAAT (Conselho Estadual de Defesa do Patrimônio Artístico, Arqueológico e Turístico do estado de São Paulo) deu continuidade aos estudos da região incluindo ainda a área delimitada pelas av. Rio Branco, São João e Mauá, sendo reconhecida a relevância de 62 edificações. Esta listagem deu origem ao processo de tombamento, aberto em 1986, que pretendia evitar a demolição das edificações e preservar o traçado do bairro ameaçados por um projeto de intervenção proposto pela PMSP então. O projeto visava promover o adensamento populacional e a eliminação dos cortiços existentes entre a av. Rio Branco, rua de Sta Efigênia e a rua Mauá. Os imóveis listados foram considerados relevantes por destacar a pluralidade de usos registrados (residenciais, comerciais e de lazer) expressando as novas formas de viver especificamente urbanas, bem como a diversidade social de seus moradores. São imóveis construídos entre o final do séc. XIX e XX que incorporam a estética do ornamento presente na arquitetura do Ecletismo, do *Art Nouveau* e Art Decô, e que foram escolhidos por formarem um conjunto compatível com as Estações da Luz e Sorocabana.

Assim, tendo em vista a necessária atualização teórica e conceitual na área de preservação, vimos propor outra abordagem para a região. Pretendemos destacar o patrimônio imaterial e industrial existente na produção cinematográfica da rua do Triunfo, conhecida como "Cinema da Boca". Diversos imóveis desta rua estão incluídos na listagem supra referida e, além disso, estão protegidos como área envoltória das estações ferroviárias. Mas não há nenhuma referência à indústria cinematográfica nos bens propostos para tombamento, tampouco nas atividades realizadas no pólo cultural da Luz consolidados nas últimas décadas.

Nossa proposta consiste, então, na análise desta produção como um patrimônio industrial, identificando ali as diversas etapas que estruturavam a atividade industrial, circunscrita ali à indústria cultural. Para tanto utilizamos como referencial a Carta de Nizhny Tagil, de 2003, de modo a verificar se as atividades cinematográficas desenvolvidas na Boca se enquadram (ou não) nos critérios definidos pela Carta, e qual a pertinência do reconhecimento da Boca como patrimônio industrial.

Nosso trabalho está baseado nos registros fotográficos feitos entre os anos 70 e 2000 pelo diretor Ozualdo Candeias (1918-2007), e que foram publicados no livro "Uma rua chamada Triunfo", em 2002. Neste livro o diretor identifica dezenas de profissionais que atuaram na Boca, os ambientes e a paisagem da rua do Triunfo, e também faz comentários em notas acrescidas às fotos. Estas funcionam como legendas de identificação dos personagens fotografados, descrição do contexto em que a foto foi feita, ou mesmo comentários e análises sobre a situação política, social, econômica que condicionavam a produção cinematográfica naquele momento.

Trata-se, sobretudo, de um livro de memórias, um registro documental feito com uma câmera Exakta comprada em 1967, com a qual Candeias aprendeu a manusear como um autodidata, mas que a partir de então tornou-se um instrumento de estudo fundamental para a pesquisa que antecedia seus filmes. E, assim como seus filmes, o conjunto das fotos analisadas têm também um caráter experimental, sobretudo no arranjo e composição resultantes das colagens e sobreposições de imagens feitas por Candeias. Com o tempo, mais de 20 anos, este exercício fotográfico começou a tomar o sentido de um projeto documental, e contornos de um livro de homenagem ao cinema da Boca, e do reconhecimento de sua importância no panorama do cinema nacional. Parte deste conjunto

foi exibido pela primeira vez na sede da Imprensa Oficial do Estado, em 1984, na exposição “A Boca”, e outra , com versão ampliada, em 2007 no Museu da Imagem e do Som. Também foram utilizadas nos filmes “Uma rua chamada Triunfo”, de 1971, do próprio Candeias.

LOCALIZAÇÃO

Segundo Candeias, o cinema da Boca se instalou na rua do Triunfo em função da proximidade com as estações ferroviárias tidas como fundamentais para a chegada de equipamentos utilizados nas produções, mas, principalmente, para o transporte dos filmes para as salas de exibição no interior do Estado, dado o baixo custo deste serviço. Porém, cabe destacar que na região estava localizado também o Terminal Rodoviário Luz, que funcionou entre 1962 e 1982, e que era utilizado para o transporte de filmes, confirmando a importância da infra-estrutura de mobilidade para o desenvolvimento da indústria cultural naquele contexto histórico.

Ainda tentando entender a instalação da Boca na rua do Triunfo, cabe lembrar da proximidade desta da chamada “Cinelândia Paulistana”, composta por dezenas de salas de cinema situadas ao longo da avenida São João e arredores. Assim, os filmes produzidos na Boca eram exibidos nos cinemas da região, o que evidencia a racionalidade industrial presente nas atividades de produção/exibição/circulação do cinema da Boca.

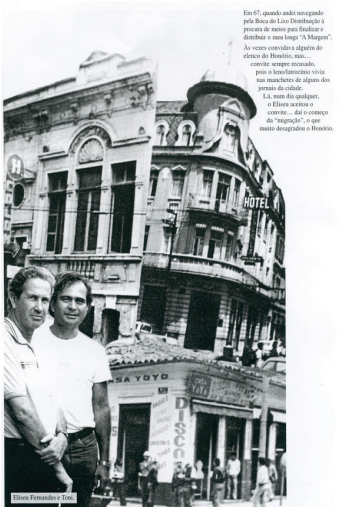


Figura 1
Colagens com fachadas de edifícios da rua do Triunfo e, no primeiro plano, os diretor e produtores Eliseu Fernandes e ToniSouza
Fonte: CANDEIAS, 2002, sn

Apesar da relativa especialização da rua do Triunfo como uma rua voltada para as atividades ligadas ao cinema, o autor enfatiza a existência de outros setores econômicos, sobretudo os hotéis, visíveis em diversas fotos. Percebe também a mistura de tipos humanos e de grupos sociais já que "as ferrovias e as estações devem ter atraído a vagabundagem "operante" da época para a "quebrada" por causa dos "otários potenciais" transportados do sertão para a capital pelos caminhos férreos". Não se atém às questões históricas que levaram a estigmatização da região como "Boca do Lixo", mas constata a precariedade das edificações e os problemas sociais existentes, chamando a atenção para os menores abandonados, para a prostituição feminina e o consumo de substâncias alucinógenas. Aponta ainda o agravamento destes problemas ao perceber que os poucos menores que antes eram chamados de "trombadinhas", usuários de "cola", tornaram-se os centenas de "nóias" ligados ao uso de "erva e pedra".

Nas fotografias de Candeias fica evidente seu propósito de registrar a ambientação e a paisagem da Boca, retratando os profissionais envolvidos, mas também as fachadas dos edifícios, os néons, as placas, documentando a precariedade existente naquele canto da cidade. Cria um contraste evidente entre o que se imagina sobre o glamour que sugere o mundo do cinema e suas celebridades, e a realidade do processo de urbanização excludente e feroz que se manifesta em São Paulo desde os anos 50.

Em uma tentativa de periodização do cinema da Boca, Candeias aponta que até os anos 60 foram feitas ali algumas produções e co-produções de filmes de longa metragem, mas que muitos produtores se recusavam frequentar ou se instalar na região por que "o leno/latrocínio vivia nas manchetes de alguns jornais da cidade". Porém, sem precisar a razão da mudança, aponta que a partir de 1967 começa uma "migração" para a rua do Triunfo, iniciada pelo diretor Eliseu Fernandes, o que veio a consolidar o cinema da Boca. Nesta periodização aponta a existência de uma fase anterior, que denomina de "pré-Boca", se referindo às primeiras produtoras instaladas ali. Destas destaca a Cinedistri, produtora de Oswaldo Massaini, fundada em 1949 como distribuidora na rua Dom José de Barros. A partir de 1953 a Cinedistri começou a atuar também como produtora, instalando-se na rua do Triunfo em 1956.

Até então a "comunidade" do cinema formada por diretores, atores e técnicos se reunia no Bar Porta da Sol, na rua 7 de Abril, diante da sede do Diários Associados, onde estava instalada a sede

do MASP (Museu de Arte de São Paulo), e muitos destes eram frequentadores do Seminários de Cinema, parte do programa do Instituto de Arte Contemporânea. Lentamente os profissionais do cinema começaram a se transferir para a rua do Triunfo e arredores, reunindo fornecedores de equipamentos, gráficas, especialistas em reparos, produtoras, co-produtoras e distribuidoras como a Paris Filmes, instalada na rua Vitória desde 1963. Porém, deve-se salientar que desde os anos 10 a região de Santa Efigênia já concentrava diversos exibidores e distribuidores nacionais e estrangeiros, além de diversas salas de exibição (SOUZA, 2016). Mas é a partir do final dos anos 60 que a região, particularmente a rua do Triunfo, se torna um pólo de produção cinematográfica, reunindo os diversos profissionais da área e o comércio especializado, formando uma cadeia extremamente produtiva. E a importância deste pólo se consolida com a instalação da EMBRAFILME (Empresa Brasileira de Filmes), em 1969, em Santa Efigênia.

FAZENDO CINEMA

Toda a produção cinematográfica no Brasil a partir dos anos 30 até os 90 foi beneficiada pelas diversas leis de reserva de mercado criadas para proteger o cinema nacional diante dos concorrentes estrangeiros, particularmente o norte- americano. Assim, estas leis determinavam a obrigatoriedade de exibição de filmes nacionais nas salas do país, chegando a estipular, em 1976, que fossem reservados para esse fim 140 dias por ano. Com espaço para exibição garantido, produtores se articulavam para obter recursos para a realização de seus filmes. Parte destes produtores recorriam à Embrafilme que, concebida como parte do projeto nacional-desenvolvimentista, e imbuída do espírito nacionalista próprio do regime militar, selecionava para o financiamento, produção, distribuição, divulgação e premiação obras que colaborassem para a consolidação de uma imagem positiva do país, tanto para o consumo interno quanto para exportação. Pretendia assim ter pleno controle sobre a indústria cinematográfica e maior aproximação com a sociedade brasileira, incentivando a produção para o grande mercado. Para tanto a seleção era feita por profissionais do cinema, críticos, especialistas que, apoiados em critérios rígidos de qualidade e de mercado (elenco, sobretudo), aprovavam ou não o crédito para os produtores. Estes, além de se submeterem a todo processo, considerado extremamente burocrático, ainda eram avaliados em seguida pelos censores do regime. Logo, nem todos os filmes eram contemplados pelo financi-

amento da Embrafilme, restando então uma lacuna na programação das salas exibidoras.

É nesta "brecha" do mercado cinematográfico que se insere o cinema da Boca. Excluídos do acesso aos financiamentos concedidos pelo Estado por não se enquadrarem nos seus critérios, os produtores da Boca criaram outra estruturação da indústria cinematográfica, toda ela pautada pela articulação com a iniciativa privada. Deste modo os produtores tornaram-se figuras centrais neste modelo de produção, pois eram eles os responsáveis pelo financiamento da obra ao se associarem a investidores informais, ou seja, fazendeiros, donos de postos de gasolina, pequenos empresários dos arredores. Mas, as parcerias mais profícuas eram as realizadas com os exibidores, os programadores das salas da Cinelândia, de modo que os filmes eram parcialmente financiados antes da sua realização, ou mesmo feitos sob encomenda. Eram filmes feitos às pressas, com baixo orçamento, e enredos baseados em estruturas retóricas bem conhecidas e de fácil aceitação pelo grande público. Esta estratégia ainda se afirmava com a utilização de títulos de duplo-sentido, e de forte apelo erótico através da exaltação da aparência das atrizes. O principal critério para avaliação de um filme na Boca era o sucesso na bilheteria, o que garantia a continuidade da exibição, o pagamento aos financiadores e a realização de novos filmes, o que incentivava a rapidez na gravação e montagem. Em diversas fotos Candeias comenta as limitações dos dois modelos de produção de filmes, o da Boca e o da Embrafilme, citando como exemplos bem sucedidos os modelos argentinos e europeus que, segundo ele, eram mantidos com recursos provenientes de uma parte da arrecadação da bilheteria, de modo que o próprio cinema norte-americano acabava financiando a produção destes países, diferente do modelo brasileiro no qual se utilizavam recursos públicos, fato criticado por Candeias.

Figura 2
Em destaque para o professor e crítico de cinema Paulo Emílio Salles Gomes nas duas fotos sobrepostas.
Fonte: CANDEIAS, 2002, sn

Em diversas fotos o diretor comenta como se davam os arranjos desta indústria na Boca, identificando produtores, programadores, diretores, inclusive ilustrando com exemplos pessoais ao nomear profissionais que participaram de alguma forma de seus filmes. Observando estas fotos percebe-se uma certa hierarquização entre os personagens retratados, na medida em que em algumas fotos ele dá destaque no primeiro plano ou na centralização de figuras reconhecidas na Boca e fora dela, como o diretor e roteirista Ody Fraga (um dos mais destacados da Boca), o diretor Walter Hugo Khoury, o ator e diretor Anselmo Duarte ou o crítico e professor Paulo Emilio Salles Gomes. Em outras fotos diretores, técnicos, figurantes, atores, são retratados em grupo, o mesmo acontecendo com as colagens.

O TRABALHO

Diferente da indústria de bens materiais cuja produção se concentra nos galpões industriais, as fotos de Candeias apontam como locais de trabalho os bares e a rua do Triunfo. Era nestes espaços que os profissionais se encontravam, estabeleciam contratos informais, discutiam roteiros, organizavam projetos de longas e de curtas metragens. Diversas imagens registram o bar Soberano, com as mesas cheias, como o principal reduto e ponto de encontro desta comunidade onde técnicos, diretores e atores se reuniam em um ambiente marcado pela informalidade, e onde se davam relações profissionais. O mesmo ocorria no Bar do Ferreira, localizado na esquina das ruas Vitória e Triunfo, concorrente do Soberano, mas que tinha uma clientela mais reduzida.

Figura 3 - **Interior do bar Soberano, na rua do Triunfo.**
Fonte: CANDEIAS, 2002, sn

Segundo as fotos de Candeias, as calçadas diante dos bares e a rua eram uma extensão dos bares como local de trabalho. Muito frequentados, estes espaços são retratados como fundamentais na organização do trabalho, sobretudo se considerarmos que várias produtoras estavam localizadas nos prédios vizinhos dos referidos bares e nos arredores. Nos bares se realizava um trabalho complementar ao que ocorria nas sedes das produtoras, que assim se configuravam como espaços privados cujo acesso era mais restrito, e que talvez por isso não tenham sido retratados por Candeias.

Figura 4 - **Os atores David Cardoso e Claudete Joubert em festa de final de ano na rua do Triunfo em 1976.**
Fonte: CANDEIAS, 2002, sn

Considerando a importância que a Carta de Nizhny Tagil confere às festas e aos espaços de sociabilidade para o reconhecimento do patrimônio industrial, vemos nos registros de Candeias as festas de final de ano ocorridas na rua do Triunfo. Estas ocorriam com o bloqueio policial entre os trechos das ruas Vitória e Gusmões, onde palcos eram montados para a distribuição de prêmios para os "profissionais do ano", escolhidos pela própria comunidade. O clima de brincadeira e camaradagem destas festas com a participação dos profissionais e dos "bicões" da região, regadas com bebida e música ao vivo, foi registrado por Candeias no curta "Boca do Lixo Cinema", de 1976.

PROFISSIONAIS

Em um trabalho minucioso, Candeias identifica cerca de 250 pessoas que trabalhavam na Boca, e que aparecem em alguma de suas fotos. Atores, diretores, técnicos, críticos, ajudantes, foram listados com nome e sobrenome ou apelidos, seguidos da atividade exercida na Boca, num esforço claro de registro do cotidiano deste espaço que ele já percebia, quando da edição do livro, que estava fadado a desaparecer.

Muitos dos profissionais retratados, particularmente técnicos e diretores, tiveram formação prática atuando nos estúdios da Vera Cruz e da Maristela, nos anos 50, e que nos anos seguintes continuaram atuando na área dos audiovisuais nas recém criadas emissoras de televisão, como foi o caso de Galante e do Eliseu Fernandes. E muitos deles, mesmo frequentando a Boca, também continuavam atuando em outros segmentos. O mesmo se dava com os atores, que ora atuavam nos filmes da Boca, ora estavam no teatro e na televisão, dando a impressão de que a Boca era um espaço importante na cidade para a formação profissional. Por isso muitas figuras conhecidas da dramaturgia brasileira também estão nos registros de Candeias. Como as relações de trabalho eram instáveis em função das dificuldades de financiamento da produção, os profissionais procuravam alternativas mais rentáveis e que oferecessem maior estabilidade. Pelos registros e depoimentos de outros profissionais da Boca, e pelos comentários feitos por Candeias, as contratações de atores e figurantes ocorriam através de acordos verbais, baseados na confiança, sem que fossem assinados contratos que resguardassem as partes envolvidas. Conclui-se que a informalidade, a precariedade e um certo amadorismo nas relações de trabalho eram a regra. O mesmo pode-se dizer dos técnicos uma vez que ora desempenhavam uma função, ora outra, sem uma formação específica, mas aprendendo com a prática e com o convívio com os mais experientes, como aconteceu com o próprio Candeias.

O percurso profissional e a formação dos profissionais da Boca eram muito variados. Mas percebe-se dois grandes grupos: profissionais que tiveram formação regular, estudando no curso de cinema da ECA-USP, da Escola Superior de Cinema São Luiz, ou mesmo nos Seminários de Cinema oferecidos pelo MASP. Outros não passaram pelo aprendizado formal, ingressando no cinema como ajudantes, aprendizes, e no cotidiano aprenderam o ofício. Neste caso muitos começaram como atores ou técnicos nas estações de

rádio, nas antigas empresas cinematográficas Vera Cruz e Maristela, e com o fechamento destas migraram para os canais de televisão, acumulando conhecimento como roteiristas, técnicos de luz ou som, câmeras, assistente de fotografia, assistente de direção, até dirigirem seus próprios filmes. Algo semelhante ocorreu com Ozualdo Candeias que depois de exercer diversas profissões, e sem ter uma formação específica, comprou uma câmera 16 mm Keystone e passou a vender os registros que fazia com ela. Com o interesse crescente, fez uma passagem na Maristela onde aprendeu mais sobre a indústria do cinema, conhecimento este que foi ampliado nos Seminário de Cinema do MASP que frequentou entre 1957 e 1959. Desde cedo, no final dos anos 50 esteve envolvido com a Boca, fazendo cinejornais produzidos pela Campos Filmes, e depois alguns curtas. Trabalhou também em dezenas de filmes de outros diretores exercendo diversas funções até realizar seu primeiro longa metragem, "A Margem", em 1967, filme mal sucedido na bilheteria, mas muito bem recebido pela crítica, obtendo prêmio do INC (Instituto Nacional do Cinema). Candeias chegou a realizar 35 filmes e 12 telefilmes ,e no intervalo entre eles, trabalhou em produções de outros diretores como ator, gerente de produção, diretor de fotografia, entre outras funções.

Figura 5 - Produtores e diretores da Boca.
Fonte: CANDEIAS, 2002, sn

Dentre os profissionais que foram fotografados por Candeias, mas que não figuram na lista dos que atuavam na Boca, destacam-se os carregadores, carroceiros que transportavam rolos e latas de filmes das produtoras da Boca até as estações ferroviárias, rodoviária e salas de exibição. Candeias fez diversas fotos comentando a precariedade deste trabalho, a baixa remuneração e nestas fotos demonstra certa intimidade ao referir-se a eles através de apelidos e comentários jocosos. O tom de brincadeira também aparece ao tratar dos moradores da região, particularmente as prostitutas, de modo que a mesma informalidade presente nas referências aos profissionais da Boca também aparecem no trato com os que frequentam o "pedaço", denotando certa familiaridade entre o fotógrafo e os fotografados. Por isso são comuns no livro fotos em que os personagens fazem caretas, sorriem, fazem pose, brincam, tom este ainda mais enfatizado por Candeias ao usar câmeras com lentes grande angular, distorcendo a imagem do personagem fotografado, o que indica a informalidade existente naquele ambiente de trabalho.

A CRISE

O cinema da Boca foi bem sucedido ao longo da década de 70, entrando em colapso na década seguinte. Segundo Candeias, o ápice da crise ocorreu durante o governo Collor com o fim da Embrafilme e da reserva de mercado, que inviabilizaram a produção da Boca. Mas alguns fatos ocorridos durante a década de 90 não podem ser ignorados. Dentre eles cabe citar o sucesso de público dos filmes de sexo explícito, cujos precedentes foram os estrangeiros "Caligula" e "Império dos Sentidos", que tiveram excelentes bilheterias, chamando a atenção dos produtores da Boca para este perfil do mercado até então inexplorado. Porém, quanto maior a produção destes filmes, menor o prestígio e a respeitabilidade dos envolvidos, levando à crítica e à estigmatização do cinema produzido na Boca como sendo de má qualidade.

Porém, deve-se considerar outros fatores responsáveis pela crise já que toda a cadeia produtiva foi afetada pela comercialização dos vídeocassetes. Estes, ao facilitarem o lazer doméstico em uma fase de aumento da violência urbana, acabaram por debilitar o cinema de rua. Somado a isto deve se considerar também o fim da reserva de mercado, que abriu ainda mais o mercado local para o cinema estrangeiro.

Outro agravante a ser considerado é a própria crise do cen-

tro, acentuada pelo abandono e transferência de grupos mais abastados para o quadrante oeste da cidade, de modo que a Vila Madalena que já era um pólo de produção de audiovisuais na cidade desde os anos 70, dada sua proximidade com a USP, se consolida, contribuindo para o esvaziamento da Boca.

Por outro lado é também nos anos 80 que começam as primeiras ações para a conversão da região da Luz/Santa Efigênia em um pólo cultural da cidade, com a abertura do processo de tombamento pelo CONDEPHAAT, em 1986, e na década seguinte com a reforma da Pinacoteca do Estado (1995-98), reforma da Estação Júlio Prestes e criação da Sala São Paulo (1995-99), criação da Estação Pinacoteca (2004), reforma da Estação da Luz e criação do Museu da Língua Portuguesa (2002-2006). Candeias, que morava na esquina das avenidas Rio Branco e Duque de Caxias nos seus últimos anos de vida, observou estas transformações e percebeu o potencial das iniciativas adotadas pelo poder público no sentido de transformar a paisagem e promover mudanças no perfil dos moradores. Primeiro com relação ao nome, já que não havendo uma definição clara entre os limites dos bairros, os nomes dos mesmos ficam restritos às tradições, de modo que a denominação de Luz ou Santa Efigênia variava muito. Porém, com o aumento da presença do Estado e a partir das iniciativas de requalificação da área, privilegiou-se a denominação de Luz, sobrepondo-se ao de Santa Efigênia, o que se confirma na proposta do Pólo Luz Cultura e, em 2005, com o projeto Nova Luz. Antes esta região, sobretudo Santa Efigênia, era conhecida como Boca do Lixo, expressão surgida nos anos 50, mas que

> "no momento, anda sendo chamada de Cracolândia, mas logo, logo deve mudar de apelido, pois a polícia não anda dando "canja" aos ou às "nóias" turistas ou residentes. Travecos e paredeiras ainda gozam de certa tranquilidade. A falta de "canja" é a Secretaria da Cultura, acomodada na Júlio Prestes". (CANDEIAS, 2002, s.n.)

Nestas ações empreendidas pela Secretaria de Estado da Cultura percebe-se a aplicação parcial de soluções propostas por modelos urbanos vinculados ao urbanismo neoliberal no qual é atribuído papel fundamental a cultura nos projetos de requalificação de áreas urbanas antigas, de modo a promover o incremento de atividades econômicas, particularmente o mercado imobiliária, e a substituição de população. Com elas conseguiu-se tornar a região

em uma referência obrigatória para o turismo e para atividades de matriz erudita na cidade, através de museus e salas de concerto. Porém, é curioso notar que nenhuma ação foi tomada no sentido da valorização, exibição, conservação, reflexão ou discussão sobre cinema, apesar do histórico envolvimento desta arte com a região, como demonstramos acima.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

A reflexão sobre a preservação de patrimônios culturais está sempre vinculada aos valores de uma dada sociedade. Assim, só faz sentido preservar algo face a ação do tempo e a destruição provocada pela ação humana quando um grupo/grupos reconhecem valores que legitimam a preservação de um determinado bem cultural. O mesmo pode ser dito do patrimônio industrial, conceituado justamente pelo reconhecimento da importância da atividade fabril nas transformações das sociedades ocidentais, o que é reconhecido pela Carta de Nizhny Tagil. Nesta aponta-se para a relevância dos valores sociais, tecnológicos, estéticos e culturais do patrimônio industrial, na medida em que permeia a vida de diferentes grupos humanos, contribuindo para a formação de sua identidade, para o desenvolvimento das tecnologias, e por questões formais presentes em um determinado bem.

Esta reflexão sobre os valores que norteiam a preservação cultural é pertinente para pensar o cinema da Boca do Lixo, sobretudo do ponto de vista social e estético. Considerando a grande quantidade de filmes produzidos na Boca e seu sucesso comercial, é oportuno pensar o quanto esta produção marcou o imaginário de gerações de consumidores. Estes filmes contribuíram para a formação de costumes e integram parte significativa da memória coletiva. Podemos citar como exemplo, dentre dezenas de outros, o filme “Independência ou Morte”, de Carlos Coimbra, produzido por Oswaldo Massaini, de 1972, cujo elenco contava com nomes como Tarcisio Meira, Glória Menezes, Dionísio de Oliveira, Kate Hansen, Emiliano Queiróz, Anselmo Duarte, José Lewgoy, entre outros, atores que ainda são referência obrigatória na dramaturgia e na teledramaturgia brasileira. Feito com recursos próprios para comemorar os 150 anos da Independência do Brasil, o filme conquistou o reconhecimento dos líderes do regime militar por causa da temática nacionalista, passando a ser recomendada sua exibição nas escolas como recurso didático. Só no ano de seu lançamento teve mais de 2.924. 494 espectadores, que certamente tiveram sua visão sobre este fato histórico influenciada pelo filme.

Assim, parece-nos oportuno reconhecer a produção da Boca como documentos que registram a mentalidade de uma determinada época, e que como tal devem ser tratados, diferente do que ocorreu com parcela da crítica especializada e com agentes culturais públicos que desconsideram a produção da Boca em função de valores pessoais ou morais ao observar que alguns destes filmes estavam alinhados com os valores da ditadura militar, ou eram pautados pelo machismo, homofobia, sexismo, racismo e outras formas de preconceitos que marcaram (e ainda marcam) a sociedade brasileira, e que por isso perpassam estes filmes.

Parte considerável dos filmes produzidos na Boca estão preservados na Cinemateca Brasileira, e alguns registros de depoimentos de diretores, atores e técnicos foram feitos no MIS-SP (Museu da Imagem e do Som-SP). Assim, esta produção fílmica já está relativamente preservada, e não corre risco de desaparecer. O que ainda está por fazer é o reconhecimento da relevância desta região para a consolidação da indústria cultural da cidade e para a história da dramaturgia brasileira.

Neste sentido vale lembrar a análise do antropólogo Nestor Canclini sobre a relevância da indústria cultural como patrimônio na contemporaneidade, e a necessária revisão teórica e conceitual do patrimônio para compreendê-la em sua complexidade. O campo do patrimônio tradicionalmente vinculado ao conceito de cultura como erudição já se atualizou de modo a incorporar o "popular" e o "artesanal" como bem cultural. Assim, a atualização do conceito de patrimônio aponta como fundamental o reconhecimento da indústria cultural na formulação de políticas públicas dada sua importância para "consagração, socialização e renovação de certos comportamentos" (CANCLINI; 1994; 91)

Por outro lado, se pensarmos em questões estéticas, vê-se que a cinematográfica da Boca foi muito estereotipada em torno da pornochanchada e dos filmes de sexo explícito. Porém, estas tendências consolidaram-se apenas no final dos anos 70 começo dos 80. Em todo o período anterior a este, ou seja, anos 60 e 70 vê-se a produção de chanchadas, western, filmes de cangaço, cine-catástrofe, e filmes experimentais como os do próprio Ozualdo Candeias ou do diretor Rogério Sgarzela, normalmente associados ao chamado "cinema marginal". Não havia o que se poderia chamar "o estilo Boca" já que o que os unia não eram, necessariamente, questões estéticas, mas sim um modo de fazer cinema, possível dentro das condições de produção daquele momento, marcado pela

escassez de recursos financeiros, mão-de-obra minimamente qualificada, fácil acesso aos sistemas de mobilidade, certa garantia de exibição, relações de trabalho marcadas pela informalidade, em um contexto urbano permeado por problemas sociais e ambientais. Isto foi o cinema da Boca.

REFERÊNCIAS

Carta de Veneza. Disponível em:< http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf > Acesso em: 23 out. 2016.

Carta de Nizhny Tagil. Disponível em: <http://ticcih.org/wp-content/uploads/2013/04/NTagilPortuguese.pdf >. Acesso em: 23 out. 2016.

CANCLINI, Nestor. O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. In: **Revista do Patrimônio histórico Artístico Nacional**. Brasília (23), 1994, p. 94-111.

CANDEIAS, Ozualdo. **Uma rua chamada Triumpho**. 2. Edição. São Paulo, IMESP, 2002.

Declaração de Amsterdã. Disponível em:< http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Declaracao%20de%20Amsterda%CC%83%201975.pdf >. Acesso em 23 out 2016.

KARA-JOSE, Beatriz. **Políticas culturais e negócios urbanos**: a instrumentalização da cultura na revalorização do centro de São Paulo (1975-2000). São Paulo, Annablume, FAPESP, 2007.

LE CORBUSIER. **A Carta de Atenas**. São Paulo, EDUSP, HUCITEC, 1993.

MEYER, Regina Maria Prosperi (Org.). **Pólo Luz. Sala São Paulo, cultura e urbanismo**. São Paulo, Terceiro Nome, 2000.

STERNHEIM, Alfredo. **Cinema da boca**: dicionário de diretores. São Paulo, IMESP, Fundação Padre Anchieta, 2005.

SOUZA, José Inácio de Melo Souza. **Salas de cinema e a história urbana de São Paulo**: o cinema dos engenheiros. São Paulo, SENAC, 2016.

ZANIN, Luis. **Independência ou Morte**: filme patriótico. Disponível em: < http://cultura.estadao.com.br/blogs/luiz-zanin/independencia-ou-morte-filme-patriotico/ >. Acesso em 23 out. 2016.

INDÚSTRIAS PARANAENSES: UM ESTUDO SOBRE O ACERVO INDUSTRIAL DO MUSEU PARANAENSE

Janaik Helcias Firmino Baum
Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR)
janaikhelcias@gmail.com
Tatiana Takatuzi
Museu Paranaense
ttakatuzi@gmail.com

RESUMO

O Museu Paranaense, constitui-se um relevante espaço para a preservação e propagação da história e memória do Paraná. Com um acervo que contempla as mais diversas tipologias, este artigo propõe-se a apresentar a exposição "Indústrias Paranaenses", que fora resultado de um grupo de trabalho formado pela equipe técnica, historiadores e afins do Museu Paranaense, alunos do projeto PET da Universidade Federal do Paraná, Museu da Gravura e o Instituto Histórico e Geográfico do Paraná. Para esta exposição realizou-se uma pesquisa em torno do desenvolvimento da indústria do Paraná no que se refere aos séculos XIX e XX, a partir de acervos doados por empresas que foram desmobilizadas, dentre elas as indústrias Todeschini, Impressora Paranaense S/A, Fábrica de Louças Colombo, Fábrica de Fitas Venske, Leão Júnior S/A e Pianos Essenfelder, estes acervos contemplam maquinários, mobiliários, material de propaganda,fotografias, produtos finais das empresas (louças, fitas, livros, embalagens, dentre outros), utensílios, documentos institucionais e administrativos. Apesar de desmobilizadas, as empresas analisadas constituíram em uma importante ferramenta na compreensão fabril na região de Curitiba, diante dos anseios sociais no final do século XIX com a imigração e o início das atividades industriais. Muitas destas empresas ultrapassaram os limites do Estado, tornando seus produtos apreciados no Brasil e exterior. Além do cunho econômico, estas empresas impulsionaram o desenvolvimento cultural e gráfico nas suas localidades, transformando espaços e criando memórias, com funcionários, consumidores e a comunidade na qual estas empresas estavam inseridas.

A MODERNIDADE EM VITRINES: DAS EXPOSIÇÕES INDUSTRIAIS A CRIAÇÃO DO MUSEU PARANAENSE

Os séculos XVIII e XIX foram marcados por grandes transformações políticas, econômicas e sociais advindas das Revoluções Industriais. No campo houve um melhoramento de técnicas

agrícolas, já as fábricas traziam em si inovações nas técnicas de produção, a agregação de novas formas de energias, aproveitamento de matérias primas, além de uma expressiva migração do campo aos centros urbanos, onde estas estavam concentradas.

Todas essas transformações acarretaram em profundas mudanças na relação do homem e do trabalho, o pensamento racional alavancou-se e novas estratificações sociais afloraram com o surgimento da classe burguesa em detrimento da decaída aristocracia. Dentro deste contexto "os novos inventos, fruto da aplicação da ciência à tecnologia, adquiriram aos olhos da multidão o status de fantasmagorias, surgidas no mundo moderno para encantar a humanidade" (PESAVENTO,1997, p.35).

Para o desenvolvimento dos equipamentos industriais houve investimentos tanto dos governos provinciais quanto da iniciativa privada, mais que melhorar a produção, o desenvolvimento tecnolólógico vai estar diretamente vinculado a ideia de modernidade, e ao título de nação desenvolvida.

Todas essas ideias de modernidade, atreladas as transforformações culturais, urbanas, políticas, sociais como a ascensão da classe e do imaginário burguês, vieram a ser exibidas nas exposições universais, as quais "funcionaram como síntese da exteriorização da modernidade dos 'novos tempos' e como vitrina da exibição dos inventos e mercadorias postos à disposição do mundo pelo sistema da fábrica" (PESAVENTO, 1997, p.14).

As exposições universais vão exaltar a fábrica e suas maravilhas, as edificações construídas especialmente para estes eventos que apesar de efêmeros traziam em si características de grandeza e fetiche, como exemplo, podemos citar o Crystal Palace em Londres 1851, "a cada nova Exposição, surgia um novo prédio ou monumento para mostrar o progresso material e da cultura ocidental" (SANTOS, 2013, p.02) em que a ciência será glorificada e uma utopia industrial incentivada.

Embora demonstrasse todas as benfeitorias conquistadas do mundo moderno, e por vezes rápidos esboços da classe operária, em suma as exposições eram eventos financiados pela elite e vão camuflar a realidade dos operários os quais trabalhavam intensamente com baixas remunerações e em ambientes insalubres. Aos centros urbanos serão incorporadas as cidades industriais, o qual vai impulsionar o desenvolvimento dos núcleos urbanos, bem como seus problemas "as vezes uma família inteira se amontoava num

único aposento, ou dividia esse aposento com outra família. Esgotos abertos, rios poluídos, fumaça das fábricas e ruas imundas disseminavam as doenças" (PERRY, 2002 p. 359).

O fato das exposições camuflarem estas realidades oriundas do desenvolvimento industrial tinham também por objetivo "seduzir os trabalhadores, demonstrando que eles eram os principais artífices daquela espiral de progresso que conduzia a sociedade ao bem estar" (PESAVENTO, 1997, p. 47), vindo a assim a abrandar possíveis conflitos e reafirmar a dominação burguesa.

Contudo, as exposições universais vão se constituir em espaços de sedução e aspiração ao novo e tecnológico, as diversas regiões vão ver nestes eventos uma oportunidade de reafirmar-se principalmente no eixo econômico dentro do cenário internacional. Desta forma, o Brasil ainda que no século XIX apresentasse uma produção industrial rudimentar, vai mobilizar os seus para participar de tais exposições, organizando eventos a nível regional e nacional como preparatório para as exposições internacionais.

Assim no Paraná, eram nomeadas comissões provinciais as quais coletavam material, organizam e premiavam os participantes que posteriormente representariam a região a nível nacional e posteriormente internacional. A primeira comissão nomeada tinha por membros o empresário Agostinho Ermelino e Leão e o médico José Cândido da Silva Murici.

De acordo com a historiadora Cintia Braga Carneiro, na obra o "Museu Paranaense e Romário Martins: a busca de uma identidade para o Paraná", foi a partir das exposições industriais que se tornou possível a criação do Museu Paranaense, assim:

> Com as finalidades de dar um destino à grande variedade de produtos devolvidos quando terminavam as já mencionadas exposições, de coletar amostras da produção agrícola e industrial da província e de expor e difundir as riquezas do Paraná, eles fizeram ao presidente de província do Paraná, Francisco José Cardoso de Araujo Abranches, a proposta de criação de um museu e de um jardim de aclimação em Curitiba, em 1874 (2013, p.49).

Logo, em 1876 é fundado o Museu Paranaense[1] cujo acervo contava com cerca de 600 peças entre objetos, artefatos indígenas, coleção de moedas e de insetos, característicos dos gabinetes de curiosidades que perfaziam os museus nacionais e internacionais do período. Influenciado por instituições europeias, o Museu Paranaense possuía seções voltadas à zoologia, botânica, geologia, mineralogia, etnologia e arqueologia, com coleções voltadas à coleta de espécies importantes para a história natural. Contudo, o museu possuía, já nos anos iniciais da sua constituição, objetos relacionados à indústria paranaense como parte de seu acervo, como é possível ver na publicação de Agostinho Ermelino de Leão, em 1900, a sessão de trabalhos litográficos produzidos pela Impressora Paranaense.

Foi na gestão do historiador Alfredo Romário Martins, que dirigiu o Museu Paranaense por 27 anos (1902 a 1928), que o direcionamento em expor as representação e riquezas do território paranaense são mais explícitas. Seu discurso intelectual e uma ação política voltada ao Paranismo (movimento intelectual, artístico e literário voltado à construção de uma identidade paranaense), vão ter grande influência nos rumos do Museu. Sua gestão foi fortemente marcada pela construção de uma identidade do Paraná, mostrando um interesse peculiar sobre os povos indígenas e aquisições de material arqueológico e etnológico.

Romário Martins fez parte da comissão preparatória da Exposição do Cinquentenário da Província do Paraná, em 1903 (em comemoração à emancipação política do estado) e também organizou o preparatório à Exposição Nacional de 1908, usando o Museu Paranaense como sede para os industriais fazerem suas inscrições e para receberem premiações. Nessas ocasiões, o acervo do Museu Paranaense também foi utilizado como parte da divulgação dos produtos, como ocorreu com os trabalhos litográficos da Impressora Paranaense. Para Romário, a participação do Museu era uma importante forma de organizar suas coleções, pois objetivava-se uma oportunidade de aumentar o acervo da Instituição com objetos e produtos mais destacados da indústria, economia e riquezas naturais paranaenses. Carneiro ressalta que “foi por meio destas exposições

1 Completando 140 anos de existência, em 2016, é considerado o primeiro Museu do Paraná e o terceiro museu público mais antigo do Brasil. Ao longo de sua história o Museu passou por seis sedes e, desde 2002, está instalado no Palácio São Francisco, Bairro São Francisco, Curitiba (PR).

que o Museu Paranaense procurou cumprir uma função, criando uma representação do território, por meio da exibição das riquezas naturais do Paraná"(2013, p. 164).

Nesse sentido, as exposições buscavam expor o produto final do que vinha sendo produzido dentro dos estabelecimentos industriais, e o Museu Paranaense objetivava realçar tais produtos visando propagandear os progressos industriais do estado. Assim se no século XIX quando este foi constituído, tinha por objetivo usar de seu acervo para expor a economia, cultura e política do Estado Paraná, a relação do museu com seu acervo e os objetivos expositivos, tem acompanhado seu tempo, no sentido de que o museu tem renovado suas propostas museológicas e expositivas. Hoje no Museu Paranaense, é possível verificar a existência de acervos industriais nos seus circuitos expositivos. Contudo, a instituição busca por meio das exposições relacionadas a indústria como o "Memorial da indústria da erva mate no Paraná" e "Indústrias Paranaenses", apresentar diferentes aspectos da história do Estado, as relações estabelecidas e como estas transformaram o meio social na qual estavam inseridas, e ao preservar estes acervos tem os disponibilizados a serviço da comunidade para que novas interpretações e discussões sejam propostas a respeito da industrialização no Paraná.

O MUSEU PARANAENSE E O ACERVO INDUSTRIAL

No contexto do Museu Paranaense a entrada de acervos relacionados a indústria remete a vários significados importantes da história do estado, desdobrando-se em estudos e interpretações a respeito da história da imigração, das famílias, da experiência social do trabalho, da memória coletiva, do desenvolvimento econômico, social, cultural e político, bem como os processos tecnológicos e industriais, além de gestão empresarial.

O anseio em promover a preservação da história e memória industrial do Paraná, está consoante com a missão do museu em "ampliar o acesso ao patrimônio científico e cultural por meio de pesquisa, preservação e comunicação de acervos e coleções, representantes da herança e memória paranaense" (GT Acervos Museológico - Museu Paranaense e Sistema Estadual de Museus - COSEM, 2015).

Segundo o levantamento de outubro de 2015, o Museu tem um acervo de 385.281 peças, sendo a maior parte, 325.000, de objetos pertencentes à coleções arqueológicas. O restante do acervo,

60.281 peças, perfazem as coleções etnológicas e antropológicas e relacionados à área da História. Destes, 1104 peças são objetos industriais e relacionados. Utilizamos o termo relacionados pois verificou-se dentro do acervo, coleções que não tinham vínculo direto com o eixo industrial, mas que possuem itens relacionados a mesma, por exemplo, o álbum fotográfico referente a inauguração da Fábrica Klabin em Telêmaco Borba (PR) que faz parte da coleção Ney Braga, um político paranaense.

Os acervos referentes a história da indústria paranaense, vêm sendo adquirido pela instituição com maior recorrência desde 1994 como as doações realizadas pela Fábrica de Chocolates ICAB, de equipamentos de medida e formas para ovos de chocolates, em 2001, com o recebimento de amostras de fitas e etiquetas da Fábricas de Fitas Venske. Já em 2004 o museu recebeu o acervo do Banco do Estado do Paraná (Banestado), que fora uma relevante instituição no que se refere ao incentivo e financiamento de empresas no Paraná. No entanto foi a partir de 2013 que o recebimento de acervos oriundos de grandes indústrias desmobilizadas se intensificou, como os acervos das Indústrias Todeschini Alimentos, Leão Júnior S.A, e Impressora Paranaense.

Essas peças compreendem diferentes tipologias, dentre elas destacam:

- **Documental**: notas, recibos, livros caixas, telegramas, cartas, diplomas, certificados, cartazes de propagandas, ofícios e demais do ramo administrativo.
- **Numismática**: medalhas e condecorações.
- **Peças tridimensionais**: maquinários, embalagens, brindes, pedras litográficas, louças, mobiliário, fitas, formas, serrote, balanças, canetas e etc.
- **Fotografias**: imagens de inauguração, funcionários, das instalações e do cotidiano geral da empresa.
- **Indumentária**: camisetas comemorativas das empresas, bonés.
- **Artes visuais**: quadros referentes aos fundadores destas empresas e a fachada das mesmas.

Para acondicionar esse tipo de acervo o Museu realizou adaptações dentro das reservas técnicas como a preparação de estantes com compartimentos específicos para pedras litográficas vindas da Impressora Paranaense e organizou pastas especificas para acondicionar as embalagens. Os maquinários de grande porte foram colocados sob suportes acima do chão e dentro do circuito de

exposição até que viessem a ser iniciados os trabalhos na exposição "Indústrias Paranaenses".

O tamanho e peso das peças dificultavam o transporte até as reservas técnicas, dificuldades essas de transporte, acondicionamento e até preservação das coleções industriais que fora descrito por Cordeiro como "um problema genético da salvaguarda do património industrial" (2002, p.10). Neste sentido o Museu Paranaense, buscou em conjunto com sua equipe técnica desenvolver adaptações dentro dos seus espaços para abrigar estas coleções.

Ao receber estas doações, notou-se principalmente no acervo das empresas Indústrias Todeschini S.A, Leão Júnior S.A e Impressora Paranaense S.A uma variedade de peças e produtos já com longo período de uso e foram classificados pelo LACORE[2] em estado conservação bom, refletindo a importância da memória organizacional destas instituições na preservação destes materiais, pois o patrimônio de cada uma delas é único, ao "preservar a memória do conhecimento produzido nas organizações é o primeiro passo para garantir que o aprendizado de uma experiência anterior possa ser utilizado como subsidio para novas descobertas" (ITAÚ CULTURAL, 2013, p.75).

Nesse sentido o interesse em preservar esta memória é creditado também aos proprietários destas empresas que ao passarem a gestão de seus negócios a outros se viram diante da própria trajetória e os feitos realizados, e decidiram pelo Museu Paranaense como responsável pela salvaguarda destes acervos institucionais.

EXPOSIÇÃO: INDÚSTRIAS PARANAENSES

Inaugurada em julho de 2015 a exposição "Indústrias Paranaenses" fora resultado de um projeto elaborado pela equipe técnica do Setor de História do Museu Paranaense em parceria com alunos do projeto PET (Programa de Educação Tutorial) História da Universidade Federal do Paraná, Museu da Gravura e o Instituto Histórico e Geográfico do Paraná. Para esta exposição realizou-se uma pesquisa em torno do

2 Laboratório de Conservação e Restauro do Museu Paranaense, atua na conservação preventiva, higienização dos objetos do acervo, além de controle da climatização das salas, participa das montagens de exposições temporárias, preparando o acervo selecionado para exibição. Para os trabalhos de restauro o departamento utiliza técnicas modernas de intervenção, possui um laboratório próprio e profissionais devidamente treinados para a execução dessas metas.

desenvolvimento da indústria do Paraná no que se refere aos séculos XIX e XX, a partir de acervos doados por empresas que foram desmobilizadas, dentre elas as Indústrias Todeschini de Alimentos, Impressora Paranaense S/A, Fábrica de Louças Colombo, Fábrica de Fitas Venske, Leão Júnior S/A, Pianos Essenfelder e Banco Banestado.

De acordo com o atual diretor do Museu, Renato Augusto Carneiro Junior, o tema veio preencher uma lacuna no circuito de longa de duração do Museu que tem como tema "Ocupação do Território Paranaense" que é uma linha do tempo cronológica que vai de 4000 A.C até a segunda metade do século XX. Esse espaço expositivo contempla a presença dos primeiros povos primitivos, os povos indígenas, missões jesuíticas, colonização e presença luso-brasileira, rotas comerciais como o tropeirismo e o ouro, emancipação política do estado, conflitos militares e civis, urbanização e educação. Indústrias Paranaenses, é entendida pela direção do Museu, como um importante aspecto da história paranaense durante o século XX e XXI e, serve o propósito de apresentar o acervo de importantes empresas na história do Paraná que encerraram suas atividades.

Além disso, a exposição foi também um projeto de revitalização de uma área de acesso a reserva técnica 4 do museu, o espaço de uma rampa de acesso que estava ocioso foi adaptado para um ambiente expositivo. Desta forma, por meio de tablados com níveis diferentes foram criados cinco nichos diferentes para amostrar as indústrias. São seis empresas que, apesar de estarem num mesmo espaço da rampa, foram diferenciadas pelo design visual. Detalharemos cada uma dessas empresas a seguir:

- **Leão Júnior S/A**: O engenho da Leão Júnior S/A, foi fundado por Agostinho Ermelino de Leão Júnior[3] em 8 de maio de 1901, no bairro Batel, em Curitiba, e logo se tornou uma das maiores empresas do Paraná vindo a liderar o mercado de erva-mate no Brasil.

No espaço da exposição destinada a Leão Júnior S.A, no qual o acervo é oriundo do Memorial Matte Leão, doado pela família após a empresa ser desmobilizada, é possível encontrar objetos que vão desde o processo artesanal da produção da erva mate (como o pilão, surrão, sacos de tecido, peneira e um ouriço), como os produtos com design mais modernos, produzidos por grandes máquinas (como embalagens de chá, garrafas e copos de mate gelado, brindes diversos, etc). Desta forma entende-se o ambiente expositivo como

3 Filho do empresário fundador do Museu Paranaense que leva o mesmo nome.

espaço de interação, “é o espaço de construção de valores e o emissor e o receptor se situam em relação a esses valores” (CURY, 2005, p.41), ou seja, o receptor não está ali como algo inerte, mas sim como construtor daquele saber.

A empresa Leão Júnior inovou a produção da erva-mate vendendo a partir década de 1930 a erva já torrada, e lançou o slogan “Use e Abuse, Já vem queimado”. A partir da década de 1950 apresenta o copo lacrado com o chá pronto para beber, surgindo o slogan “Olha o Matte!” Em 2007 a marca “Mate Leão” é comprada pela Coca-cola e a empresa transferida para o município Fazenda Rio Grande (PR), esvaziando seu complexo fabril no bairro Rebouças, em Curitiba. Neste sentido no que se refere ao desfecho da antiga fábrica da Leão Júnior e a discussão em torno da relevância da empresa e do seu complexo fabril enquanto elemento representativo do patrimônio industrial, é vista “...em qualquer proteção da parte do estado ou município, mais de um século de história exterminado sem deixar traços” (MANZIG; PEREIRA, 2013, p.71).

Figura 1 - Exposição Indústrias Paranaenses, Leão Júnior S/A.
Foto: Ramiro Garcia

- **Impressora Paranaense S/A**: Além do desenvolvimento dos engenhos, a erva mate também possibilitou o desenvolvimento de outros ramos da indústria a exemplo, barriqueiros, fundição, madeireiro e gráfico. Neste contexto, umas das maiores empresas do ramo gráfico do século XIX e XX na região de Curitiba, foi a Impressora Paranaense, fruto da fusão de interesses entre Jesuino Lopes, filho de Cândido Martins Lopes o qual fora responsável pela implementação da primeira tipografia, a Typographia Paranaense, para divulgar os atos do então presidente de província Zacarias de Goes Vasconcelos (1853) e de Ildefonso Pereira Correia, ervateiro, e que precisava

imprimir os rótulos litografados para as barricas de erva mate que até então vinham de São Paulo e Rio de Janeiro. Em 1888 surge a Impressora Paranaense, que vai contar com uma mão de obra imigrante, com destaque aos litógrafos Francisco Folch e Max Schrappe, os quais vão assumir a gestão da empresa.

Para exemplificar parte de um processo de produção litográfica o Museu Paranaense buscou a parceria do Museu da Gravura de Curitiba, para realizar a impressão por meio da litografia das pedras de calcário da Impressora Paranaense. As impressões foram realizadas de acordo com as etapas que ocorrem no processo de produção, assim o visitante tem a dimensão de parte deste processo para se chegar ao produto final.

Figura 2 - Exposição Indústrias Paranaenses, prensa Impressora Paranaense.
Foto: JanaikBaum

- **Fábrica de Louças Colombo**: também conhecida como São Zacarias, funcionou entre 1880 a 1926 no município de Colombo (região metropolitana de Curitiba). Foi idealizada pelo imigrante italiano Francisco Busato e, de acordo com a curadora da exposição Martha Loeblein Becker Morales, é considerada por muitos autores um dos estabelecimentos pioneiros na fabricação de louça no Brasil, passando, logo no início do século XX, às mãos do coronel Zacarias de Paula Xavier, ervateiro paranaense inserido nos meios políticos do estado (MORALES, 2010, p. 7).

A exposição é formada por imagens e peças como xícaras, bules e pratos produzidos no final do século XIX. Sustentada principalmente por mão de obra estrangeira, recebendo das autoridades locais incentivos fiscais e abatimentos nos impostos para importação de maquinário, a Fábrica de Louças Colombo participou

de uma série de exposições regionais e nacionais, sendo premiada em várias ocasiões em reconhecimento à qualidade de seus produtos.

Figura 3 - Exposição Indústrias Paranaenses, Fábrica de Louças Colombo.
Foto: JanaikBaum

- **Indústrias Todeschini S/A**: Indústria que possui maior representatividade de equipamentos industriais de grande porte no espaço expositivo. Criada em Curitiba, em 1885, pelo italiano Giuseppe Todeschini, foi a primeira indústria de macarrão do sul do Brasil. Iniciando a fabricação em casa própria, com a montagem de uma prensa movida a força animal, surgia a "Fabbrica de Paste Alimenticie Di Giuseppe Todeschini". De acordo com Victor Leonardi, umas das características da atividade industrial do século XIX era o "número elevadíssimo de pequenas fábricas fundo de quintal, oficinas das quais patrão e empregados trabalhavam lado a lado, utilizando número reduzido de máquinas" (1982, p.38).

Figura 4 - Exposição Indústrias Paranaenses, Indústrias Todeschini.
Foto: Ramiro Garcia

A empresa começou com a produção de macarrão, foi se diversificando com a produção de balas (1932), biscoitos (1951) e posteriormente copinhos para sorvete. Teve duas sedes, sendo a última um parque industrial de 62 mil metros quadrados. Em 2002 começou a enfrentar dificuldades financeiras em função da concorrência de mercado e firma, em 2006, uma parceria com a Imcopa, processadora de óleo e farelo de soja. Tentou se manter no mercado até o 2012 e no início de 2013, após férias coletivas dos seus 336 funcionários, decreta falência e ocorre o fechamento da fábrica.

- **Fábrica de Fitas Venske**: Fundada em 1907 por Gustavo Venske, vai se diferenciar do restante das outras empresas expostas devido ao fato de apresentar na sua história uma política voltada para suas funcionárias, além de ser "um dos casos mais bem sucedidos de preservação do patrimônio industrial da capital" (MANZIG; PEREIRA, 2013, p.87), de acordo com os autores, em parte tal sucesso se deve devido a preservação e a ressignificação do espaço em que era a fábrica de fitas.

Este espaço expositivo foi idealizado com a parceria de alunos de história do grupo PET da UFPR, no qual é exposto produtos da fábrica como fitas em cetim e gorgurão, bandeiras, flâmulas e imagens do interior da indústria, seus maquinários e funcionários.

Figura 5 - Exposição Indústrias Paranaenses, Fábrica de Fitas Venske.
Foto: Ramiro Garcia

Vale salientar que no final do século XIX inicio do XX grande parte das indústrias não só no Paraná quanto a nível nacional eram voltadas ao mercado de bens e consumos (vestuários, alimentício, gráfico, couro), em parte por falta de mão de obra qualificada bem como a escassez de maquinários, que na grande maioria eram impor-

tados, demoravam para chegar além de terem o alto custo de manutenção. Essas questões estão presentes no contexto de algumas das fábricas analisadas na exposição, como por exemplo, os teares utilizados pela Fábrica de Fitas Venske, que eram provenientes da Suíça e as prensas utilizadas pela Impressora Paranaense que eram de origem alemã.

- **Fábrica de Pianos Essenfelder**: Esta indústria não está exposta no mesmo espaço que o restante, pois há um piano de calda confeccionado pela empresa na exposição referente a sala de música no mesmo andar no museu. Diante disso, foi montado um painel expositivo com o acervo fotográfico do Instituto Histórico e Geográfico Paranaense.

A Fábrica de Pianos Essenfelder foi fundada pelo imigrante alemão Florian Essenfelder que veio para Curitiba em 1909 e instalou-se na capital por encontrar boa matéria prima para fabricação de seus pianos. Esteve no comando da fábrica até 1940, criando vários modelos de pianos - verticais, de cauda e orquestrais – quando seus filhos assumiram o controle dos negócios e da fabricação. A fábrica chegou a produzir entre 120 e 130 pianos por mês, era exportada para vários países e recebeu inúmeros prêmios nacionais e internacionais. Em meados dos anos de 1990, já com problemas financeiros, possuía 100 funcionários a sua produção mensal era de 50 pianos.

- **BANESTADO**: Por fim, o Museu Paranaense expõe também o que não é uma indústria, mas uma instituição que em muito contribuiu para o financiamento e desenvolvimento de diversas indústrias paranaenses, o Banco do Estado do Paraná (BANESTADO). O acervo exposto advém do Museu Banestado, que após ser privatizado em 2000, realizou a doação ao Museu Paranaense.

Criado em 1928, foi o primeiro Banco do Paraná e um importante agente no apoio a economia estadual, principalmente no que se refere aos produtores de café. Com a decadência da cafeicultura, financiou a diversificação agrícola, sendo pioneiro na liberação de recursos para a suinocultura, avicultura, pecuária leiteira, plantio de batata e mandioca. Até meados de 1990 o Banestado era um dos mais sólidos bancos do Brasil, quando posteriormente foi comprado pelo Banco Itaú.

As empresas aqui analisadas constituíram em uma importante ferramenta na compreensão fabril na região de Curitiba, diante dos anseios sociais no final do século XIX e XX com a imigração e o início das atividades industriais. Muitas destas empresas ultra-

passaram os limites do Estado, tornando seus produtos apreciados no Brasil e exterior. Além do cunho econômico, estas empresas impulsionaram o desenvolvimento cultural e gráfico nas suas localidades, transformando espaços e criando memórias, com funcionários, consumidores e a comunidade na qual estas empresas estavam inseridas.

Todas essas relações foram passiveis de serem traçadas, pois ao incorporar essas coleções de cunho privado ao seu acervo, e ciente de que as coleções privadas seguem a seleção e a memória de seus formadores, o museu buscou contextualiza-las no seu espaço histórico, fazendo ligações com outros objetos de seu acervo compreendendo que estes acervos ao serem "inseridos em um determinado universo de relações, interagem com outros de forma a alterar as intenções do seu formador inicial" (CURY, 2005, p.36), possibilitando novas discussões e interpretações acerca do mesmo tema.

Percebe-se tal fato nas diferentes interpretações de crianças que se fascinam com os objetos motivados pela estranheza ou curiosidade que lhe causam, bem como adultos que ao vislumbrem alguns dos produtos, os remetem ao sentimento de nostalgia, ou seja os objetos estão sujeitos a recorrentes interpretações e ressignificações.

Na exposição é possível observar que equipamentos industriais antigos e outros com características mais modernas, são colocados em um mesmo espaço, a intenção não é mostrar o quão um ou outro é obsoleto, mas sim exemplificar as mudanças ocorridas e que essas transformações no modo de produzir possuem características próprias. Neste sentido, o museu propõe uma discussão com os visitantes acerca de quais relações podem vir a ser estabelecidas. Expor peças industriais é ter a ciência de que o processo industrial a qual pertence os objetos não poderão ser entendidos na sua complexidade e função que tinham do ambiente o qual foram selecionados, pois a "exposição de um qualquer equipamento industrial constitui apenas uma pequena parte do processo industrial a que a mesma diz respeito" (CORDEIRO, 2002, p.11). Neste sentido a iconografia foi um recurso explorado pela equipe ao montar a exposição, pois por meio destas foi possível ilustrar parte desta atmosfera fabril.

Em comum, estas empresas de famílias paranaenses, tiveram seus destinos fadados à incorporação de grandes empresas

multinacionais. Impossibilitados de competir com mercados cada vez mais globalizados, competitivos e exigentes, essas empresas foram paulatinamente sendo engolidas por multinacionais. No entanto, apesar disso, os produtos continuam a circular no mercado consumidor, a exemplo do macarrão Todeschini e dos chás Leão Júnior, verificando-se a consolidação da marca destes produtos os quais são reconhecidos e creditados pelos consumidores. Muitos podem ter sido os fatores que culminaram na depreciação destas empresas, como a falta de inovação em produtos exigidos pelo mercado consumidor, dificuldades de gestão familiar e empresarial, entre outros. A história dessas empresas remete ao processo de desenvolvimento de famílias imigrantes estabelecendo relações comerciais no estado, que auxiliaram no seu desenvolvimento econômico, social, cultural e político e, dessa forma, a exposição "Indústrias Paranaenses" contempla em ser circuito expositivo, importantes aspectos da memória paranaense fabril, por meio de seus fundadores, produtos e funcionários.

REFERÊNCIAS

CARNEIRO, Cíntia Braga. **O Museu Paranaense e Romário Martins**: a busca de uma identidade para o Paraná. Curitiba: SAMP, 2013. 202 p.

_____. **Centros de memória**: manual básico para implementação. São Paulo: Itaú Cultural, 2013. 80 p.

CORDEIRO, José Manuel Lopes. A propósito das Colecções Industriais. **Boletim trimestral da Rede Portuguesa de Museus**. Portugal, ed.março 2002. 10-13 p.

CURY, Marilia Xavier. **Exposição** - concepção, montagem e avaliação. São Paulo, Annablume, 2006. 160 p.

FOOT, Francisco; LEONARDI, Victor. **História da indústria e do trabalho no Brasil**: das origens aos anos 20. 2. ed., rev. São Paulo: Ática, 1991. 336 p.

LEÃO, Agostinho Ermelino. **Guia do Museu Paranaense**. Curitiba: Typ. da Impressora Paranaense, 1900.

MANZIG, Paulo César; PEREIRA, Juliana. **Arqueologia industrial na paisagem urbana de Curitiba**. 1. ed. Curitiba: [Edição do autor], 2013. 117 p.

MORALES, Martha Loeblein Becker Morales. **Os usos da louça branca de Colombo**: aspectos identitários e discursos de poder a partir do diálogo entre história e arqueologia. Dissertação de Mestrado: Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.

PERRY, Marvin. **Civilização Ocidental**: uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Exposições universais**: espetáculos da modernidade do século XIX. São Paulo: Hucitec, 1997. 231 p.

SANTOS, Paulo César. Um olhar sobre as exposições universais. **Anais do XVII Simpósio Nacional de História**; **conhecimento histórico e dialogo nacional**. ANPUH Brasil, Rio Grande do Norte, 2013. 15 p.

RUÍNA EM PROCESSO: RESSIGNIFICAÇÕES DO PATRIMÔNIO PORTUÁRIO NO LITORAL SUL DO BRASIL

Juliana Regina Pereira
Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)
julianarpereira@outlook.com

RESUMO

As áreas portuárias representam uma arena privilegiada de interações socioeconômicas, desenvolvimento técnico e apropriações simbólicas que oferecem uma série de possibilidades ao estudo do patrimônio industrial. Enquanto representações materiais de proezas da tecnologia e pujança econômica de tempos passados, estruturas portuárias abandonadas ou esvaziadas de função se vêem atribuídas de um valor de rememoração que não está vinculado a seu estado original, mas à representação do tempo decorrido desde sua criação, denunciado pelas marcas da idade. Diante deste quadro, o presente trabalho propõe pensar as particularidades que o processo de ruína atribui à dimensão simbólica do patrimônio urbano tomando por objeto de análise o complexo das indústrias Matarazzo às margens da baía de Antonina, Paraná, que, mesmo incluído no tombamento federal do conjunto histórico e paisagístico da cidade (IPHAN, 2010), se encontra severo estado de deterioração desde sua desativação em 1972. À luz da Retórica da Perda (Gonçalves, 1996) e de conceitos mobilizados em Entropia e os Novos Monumentos (Smithson, 1966), buscamos interpretar o conceito de ruína na interface entre o desenvolvimento infraestrutural da indústria portuária e a salvaguarda do patrimônio nos conjuntos urbanos tombados de Antonina e Paranaguá, no litoral do estado do Paraná, e em São Francisco do Sul, cidade histórica que abriga um dos principais portos do estado de Santa Catarina.

APRESENTAÇÃO

O presente trabalho é dedicado a uma breve reflexão sobre o lugar da ruína em relação à concepção contemporânea de patrimônio com ênfase nas especificidades que a caracterizam como palco de interações e disputas culturais, tomando por objeto de análise o caso do complexo fabril das Indústrias Reunidas Francisco Matarazzo em Antonina, pequena cidade portuária na costa paranaense. Entendido como ruína contemporânea, o complexo se encontra em severo estado de deterioração em razão do abandono desde o encerramento de suas atividades em 1972. Sua propriedade é objeto de disputa entre os herdeiros da família Matarazzo, e os

entraves judiciais vieram a público em razão da conclusão do processo de tombamento federal do conjunto histórico e paisagístico de Antonina, que abrange parte da área de construção da indústria e do porto. Questões relacionadas ao tombamento do conjunto da cidade conduzem à reflexão sobre as especificidades do tratamento desta categoria de patrimônio a partir da percepção de transformações da tecnologia e demais atividades predominantes em áreas portuárias em uma série fotográfica na qual é retratado um mesmo edifício integrante do referido conjunto arquitetônico integrante do porto de Antonina.

Em contextos históricos e geográficos diversos, as áreas portuárias representam espaço privilegiado de interações socioeconômicas, desenvolvimento técnico e apropriações simbólicas que oferecem uma série de possibilidades ao estudo do patrimônio industrial. Neste campo, o estudo das transformações nas áreas envoltórias ao porto encontra respaldo nos movimentos políticos, econômicos e sociais que mantêm em constante mudança as relações entre o porto e a cidade, as quais na dimensão material ganham corpo visível através do traçado urbano da região portuária, vias e ferrovias para o escoamento de cargas, técnicas construtivas e aspectos arquitetônicos dos edifícios, além de guindastes e demais maquinarias empregadas no porto, elementos que se encontram indissociavelmente relacionados aos usos, saberes e sociabilidades exercidas neste espaço. Todavia, o afastamento das atividades portuárias em relação aos centros urbanos cria um esvaziamento funcional do tecido urbano envoltório em razão de um acelerado processo de obsolescência tecnológica, pois, na medida em que se transformam os padrões da logística portuária e se modernizam os navios de carga, podemos perceber com maior intensidade a limitação, ou mesmo incapacidade, de dar continuidade às atividades produtivas em antigas instalações portuárias.

Como forma de estabelecer um panorama tipológico do patrimônio portuário para o presente trabalho, buscou-se cruzar a listagem de portos ativos disponibilizada pela Agência Nacional de Transportes Aquaviários (ANTAQ) com a relação de conjuntos urbanos tombados em esfera federal pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), ao passo que o recorte geográfico que prioriza a região sul do Brasil permite analisar afinidades e discrepâncias entre cidades portuárias relativamente próximas. Da intersecção entre as duas listagens, resultaram cinco cidades cujos

conjuntos históricos se encontram de alguma maneira associados a portos em funcionamento, sendo estas: No Paraná, Paranaguá, cidade mais antiga do estado, cujo porto foi beneficiado pela profundidade de sua baía e proximidade em relação ao porto de Santos, e Antonina, cuja atividade portuária se encontra estancada após longo período de declínio. Em Santa Catarina, a cidade histórica de São Francisco do Sul conta com um porto de grande movimento localizado na Baía da Babitonga, e ao sul do estado, Laguna, cidade que testemunhou momentos decisivos da Revolução Farroupilha, conta com um porto dedicado à atividade pesqueira. No Rio Grande do Sul, a capital gaúcha, Porto Alegre, tem o pórtico central e os armazéns de seu porto fluvial incluídos no conjunto de bens tombados.

O OCASO DO PORTO DE ANTONINA

Uma das primeiras áreas exploradas economicamente pela coroa portuguesa na região sul do Brasil, a baía de Paranaguá era tida como local estratégico para o controle da região e para a busca por índios e metais preciosos em razão de sua extensa entrada para as terras do continente. A ocupação de Antonina, bem como de suas localidades vizinhas, como Paranaguá, Morretes e Guaraqueçaba, impulsionada pela exploração do ouro no início do século XVIII, passou por um processo de desaceleração quando das primeiras descobertas de jazidas de minerais preciosos em Minas Gerais, fazendo com que as povoações instaladas no litoral paranaense voltassem suas atividades produtivas para a subsistência. Em 1798 Antonina é elevada à categoria de vila, e a reabertura dos portos brasileiros dez anos mais tarde traz fôlego à atividade portuária na região, cujo controle é disputado entre os portos de Antonina e Paranaguá. Como consequência do acirramento desta disputa, o Caminho da Graciosa, via que liga o planalto paranaense ao litoral através da Serra do Mar, é reaberto para facilitar o escoamento da produção agrícola, em especial de erva-mate, do interior do estado para o litoral.

Com a industrialização do processo de beneficiamento da erva-mate, desenvolvida a partir do século XIX, o crescimento do volume de exportações impulsiona um rápido desenvolvimento urbano, observado na abertura de novas ruas, construção das igrejas de São Benedito e Bom Jesus do Saivá, do trapiche, e do mercado de Antonina, ao passo que obras para tornar carroçável o Caminho da Graciosa e a construção da estrada de ferro Curitiba-Paranaguá

intensificaram a comunicação entre Antonina e as demais cidades do Paraná. O ano de 1917 marcaria, então, o surgimento de um novo período de crescimento na cidade. Em um vasto terreno junto ao atracadouro Itapema foi instalada primeira unidade paranaense das Indústrias Reunidas Francisco Matarazzo, dedicada a moagem de trigo, sal e açúcar. O conjunto foi construído sob o padrão arquitetônico de inspiração manchesteriana característico de edifícios fabris das Indústrias Matarazzo, cuja ornamentação é construída com ênfase em elementos da estrutura, com uso decorativo de materiais e texturas dos tijolos cerâmicos. O complexo abarca além dos edifícios fabris, os casarões da administração, uma escola nomeada em homenagem a seus fundadores, além de uma pequena vila operária da qual hoje existem poucos vestígios.

A década de 1930 marcaria, no entanto, o início do declínio das atividades no porto de Antonina, pois além dos maciços investimentos públicos no porto concorrente em Paranaguá, o assoreamento do fundo da baía e o aumento do calado das novas embarcações tornava as antigas instalações antoninenses inviáveis para utilização. No mesmo período houve grande queda das exportações de erva mate, sobretudo para a Argentina, de modo que a queda nas exportações de madeira, ocorrida logo em seguida, provocou o fechamento de diversas de empresas exportadoras que operavam na região, o que levou a cidade a um novo período de estagnação econômica. Após um longo período de decadência, a inauguração da BR-277 em 1970 põe fim definitivo às atividades industriais na cidade, uma vez que a até então utilizada estrada da Graciosa, íngreme e pavimentada em pedra, deixa de ser atrativa ao transporte de cargas. Quando do fechamento do moinho das Indústrias Matarazzo, em 1972, a falta de oferta de emprego levou muitos dos antigos operários e pequenos comércios que atendiam à empresa a abandonar a cidade, deixando grande número de edificações da cidade abandonadas (IPHAN, 2012). Por fim, o ramal ferroviário que ligava o planalto a Antonina seria desativado em 1976.

Na mesma medida em que podemos entender o fenômeno do esvaziamento como agente provocador da "*degradação funcional não apenas dos portos propriamente ditos, mas também de grande parte dos tecidos envoltórios*" (RUFINONI, 2012:15), as áreas contíguas à zona do porto em abandono também são expostas ao processo de deterioração pela ação do tempo. Assim, elementos de infraestrutura presentes na malha urbana, tais como ferrovias e vias

de acesso, podem dificultar a renovação de dinâmicas de integração com o entorno em razão de sua caracterização fundiária, algo que faz destas estruturas alvos preferenciais de especulação, além dos entraves impostos pela sobreposição da administração do espaço em diferentes esferas tanto do poder público quanto do poder privado. A preservação de edifícios históricos localizados em propriedades particulares é particularmente complicada. Como exemplo disto temos o caso da inclusão de parte do terreno das Indústrias Matarazzo ao tombamento de Antonina, em que a intenção se realizar qualquer intervenção no sentido de preservar o referido patrimônio esbarra em querelas familiares sobre a propriedade do terreno, o qual permanece inacessível aos órgãos de preservação.

A RUÍNA EM PROCESSO

Criada pela lacuna administrativa entre patrimônio e propriedade, a ruína que nos propomos analisar permite refletir sobre a existência de uma rede articulada de identidades, momentos e lugares da memória do trabalho que fazem parte de "*uma organização inconsciente da memória coletiva que nos cabe tornar consciente de si mesma*" (NORA, 1993:27). No entanto, o predomínio do aspecto funcional do patrimônio de natureza industrial evoca a manutenção de uma experiência intransmissível que acaba por desaparecer com aqueles que a vivenciaram. Esse esvaziamento simbólico, somado à erosão da funcionalidade da estrutura edificada contribui para a homogeneização da memória e, consequentemente, para a destruição da materialidade de vestígios do passado, o que, à luz da *Retórica da Perda* (GONÇALVES, 1996) implica numa 'urgência' da memória e do patrimônio, cuja destruição iminente seria lida por Huyssen (2014) sob a lente do desencantamento: o autor acredita que somente uma nostalgia reflexiva poderia nos resgatar de um futuro inevitavelmente homogeneizante. Assim, ao lançar seu olhar sobre o que chama de "febre das ruínas" (HUYSEN, 2014:93), propõe uma reflexão crítica sobre progresso:

> "Temos saudade das ruínas da modernidade porque elas ainda parecem encerrar uma promessa que desapareceu da nossa era: a promessa de um futuro alternativo [...]. Um imaginário das ruínas é central para qualquer teoria da modernidade que queira ser mais que o triunfalismo do progresso e da democratização, ou a saudade de um poder passado de grandiosidade. Em contraste com o otimismo do pensamento iluminis-

> ta, o imaginário moderno das ruínas permanece con-consciente do lado obscuro da modernidade, daquilo que Diderot definiu como as inevitáveis 'devastações do tempo' visíveis nas ruínas." (HUYSEN, 2014:99)

Determinada pelo passar do tempo, a impossibilidade de produção de ruínas autênticas, faz com que a percepção da ruína como fragmento de memória seja uma das principais vias de compreensão em perspectiva histórica do patrimônio legado pelo progresso de matriz industrial. Neste sentido, Meneguello (2008) entende como importante desafio da preservação de vestígios da industrialização a transformação da vivência de um determinado grupo, numa determinada temporalidade, em experiência significante em diferente contexto histórico, entendendo que a memória social atua como operação simbólica do presente em relação a diversas possibilidades de reinterpretação do passado. Para tanto, além da documentação escrita, a fotografia constitui um valioso instrumento de análise uma vez que permite não apenas investigar as transformações impostas pelo tempo e pelas dinâmicas sociais do espaço, mas matizar leituras sobre a apropriação e a fragmentação da matéria edificada.

Figura 1 - Trabalhadores em frente ao moinho Matarazzo, s/d
Foto: Arquivo Histórico Municipal de Antonina, Paraná.

A imagem acima é um dos únicos, se não o único registro fotográfico de trabalhadores do moinho das IRFM em Antonina encontrado até o momento. A fotografia, reproduzida e ampliada digitalmente, se encontra no acervo do arquivo público municipal de Antonina junto de outras fotografias da fábrica e do porto que não têm identificadas suas datas ou autores, mas a existência de uma publicação datada de 1928 na qual consta uma série de fotografias oficiais encomendadas pela prefeitura da cidade ao fotógrafo local,

Costa Pinto, leva a crer que a fotografia possa ser algum tipo de registro alternativo realizado na mesma época, talvez de iniciativa, dos próprios operários nela retratados. No primeiro plano veem-se nove homens. Diferentemente do rigor das fotografias oficiais, todos se apresentam em postura relaxada, e, um deles segura uma criança no colo. Apoiado no carro, um funcionário que aparenta ter um cargo mais importante, talvez um motorista, veste um paletó de cor clara. Ao fundo se descortinam as edificações pertencentes ao complexo fabril: uma casa à direita na imagem, em cuja porta um homem que aparenta mais idade se apoia displicentemente, tem letreiro de armazém de secos e molhados, e ao lado dela um conjunto de quatro casas geminadas se antepõe ao galpão principal do moinho e sua chaminé escura. Fora de quadro, do lado esquerdo do portão principal da fábrica, encontra-se um conjunto semelhante de casas em alvenaria.

Figura 2 - Residência operária tem sua fachada murada, 2010.
Foto: IPHAN, Processo de tombamento n°1609-T-10. Anexo IV

De acordo com matéria publicada no jornal O Diário do Paraná em janeiro de 1972, quando do fechamento da fábrica a vila operária contava com 50 casas de madeira que foram desmontadas para a venda de seus materiais após a remoção das famílias que nelas viviam, e destas casas hoje já não há vestígios. As construções remanescentes, outrora ocupadas pelas famílias de funcionários de mais alto escalão do moinho, como as casas em alvenaria retratadas nesta série, estiveram fechadas juntamente com os demais edifícios do complexo e embora não haja registro de ocupação regular, não se descarta a hipótese de os imóveis terem sido ocupados irregularmente desde o fechamento da fábrica até o início do processo de tombamento do conjunto urbano de Antonina. O anda-

mento do processo levou um dos proprietários a demolir parte da fábrica e erguer muros em frente às construções remanescentes, conforme flagrado pelo fotógrafo responsável pelo registro de imagens para o estudo do tombamento (Figura 02). O acesso ao terminal portuário Barão de Teffé, pertencente à Administração dos portos de Paranaguá e Antonina (APPA), também foi cercado por muros na mesma época.

Figura 3 - Por cima do muro: duas antigas moradias operárias nos limites do moinho, uma em bom estado de conservação (à esquerda) e outra semelhante (à direita) de cujas ruínas brota uma árvore, 2015.
Foto: Elaborada pela autora

Mantido à distância dos olhos do público e fora do alcance dos órgãos de preservação, o patrimônio edificado da área do porto de Antonina rui continuamente sob o peso do tempo e do abandono, deixando no vazio da paisagem degradada um questionamento que norteia a presente reflexão: Em que medida a perda física do patrimônio portuário implica em perda simbólica no sentido de usos e práticas da memória do trabalho?

Figura 4 - Antigo armazém Macedo e Filho em Antonina-PR, década de 20.
Foto: Acervo Eduardo Nascimento

Figura 5 - Ruínas do armazém Macedo em captura de imagem do *Google Street View*, 2011
Foto: *Google Street View*

Percebida como parte fundamental do tecido urbano em um contexto histórico na qual o acelerado ritmo de transformações se imprime fortemente na paisagem visual, a permanência da ruína oferece um vislumbre de interações sociais e padrões de ocupação do espaço que se choca com as percepções modernas de uso, denunciando com maior intensidade a aceleração do tempo da tecnologia e o rápido crescimento das demandas de produtividade, além de simbolizar o colapso das barreiras físicas que isolam o espaço e o protegem da ação irrefreável da natureza e do tempo.

Como forma de matizar a ideia da ruína não apenas como produto, mas como processo no âmbito do patrimônio, a fotografia surge como recurso de dupla função uma vez que desempenha, a um só tempo, papel de representação e de documento das transformações impressas pelo tempo na paisagem histórica. Entendendo que "*a fotografia é resultado de uma concentração de energia solar, e o aparelho fotográfico é uma máquina entrópica na medida em que registra a perda gradual da luz*" (FLAM, 1992), cada fotografia das ruínas as quais nos propomos analisar interfere simbolicamente sobre o próprio objeto documentado, criando assim uma espécie de "recorte temporal" que perturba deliberadamente o caminho lento, constante, e irreversível do edifício entre a condição de monumento e o estado progressivo de ruína.

Figura 6 - Baía de Antonina vista do interior das ruínas do armazém Macedo, 2016
Foto: Elaborada pela autora

As dualidades entre preservação e ruína, e patrimônio e propriedade se interpõem no percurso da pesquisa como limites não necessariamente opostos, mas, por vezes, complementares ou sobrepostos. No que concerne à renovação dos usos e requalificação da paisagem portuária, o labirinto de atribuições administrativas sobre a gestão, conservação e documentação do espaço, acaba por criar uma arena na qual proliferam discussões e diferentes proposições no sentido de coordenar renovação e preservação da memória e do patrimônio edificado. Abordando diferentes possibilidades de reapropriação do espaço portuário, estas discussões têm ganhado terreno no sentido de ressignificar atribuições econômicas, políticas e simbólicas destes territórios a partir de propostas de intervenções modernizadoras que, em diferentes escalas, buscam possibilidades de adaptação de antigos edifícios a novos usos, além da renovação da paisagem em cidades portuárias. Embora sejam conhecidos projetos de grande envergadura, tais como em Baltimore, nos Estados Unidos e Puerto Madero, na Argentina, no contexto brasileiro, são características as dimensões pequenas das cidades históricas que ainda conservam patrimônio edificado de natureza portuária, sendo igualmente reduzidas as possibilidades de financiamento de projetos de reabilitação.

Neste sentido, a experiência oferecida pelo Programa Monumenta em São Francisco do Sul, no estado de Santa Catarina, representa um importante esforço no sentido de estabelecer diálogo entre a ideia de preservação da cidade como documento histórico e instrumentalização da cidade histórica como espaço para a melhoria da qualidade de vida de sua população. O processo de renovação do centro histórico da cidade realizado a partir de 2006, promoveu a

restauração de diversos edifícios históricos de valor arquitetônico nas proximidades de seu terminal marítimo, contribuindo para o reforço da atividade turística no local. Tendo em vista a diversidade de possíveis intervenções, e as ainda mais variadas possibilidades de impacto a ser exercido sobre o tecido urbano portuário, cabe questionar em que medida estas propostas de intervenção são capazes de reconhecer no território portuário sua dimensão documental enquanto locus da história urbana. De modo semelhante, na cidade paranaense de Paranaguá, onde é mantido em atividade o principal porto do estado, intervenções de preservação são escassas e usualmente voltadas para elementos pontuais da arquitetura urbana, promovendo um afastamento simbólico dos elementos de natureza portuária da paisagem cultural da cidade. Em nenhum dos mencionados casos há edifícios industriais localizados na zona de tombamento, o que faz da inclusão das ruínas das Indústrias Matarazzo no tombamento do conjunto urbano de Antonina um caso sem paralelo nos estados da região Sul.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das breves notas apresentadas sobre o patrimônio de natureza industrial portuária no contexto de cidades tombadas no litoral sul brasileiro, é possível compreender que a configuração dos bens de alguma maneira contemplados por políticas de salvaguarda difere sobremaneira do senso comum sobre o espaço fabril como lugar de memória da industrialização urbana. No caso do velho porto de Antonina, ultrapassado pelos avanços da logística portuária, a ruína do império industrial dos Matarazzo exemplifica a lacuna à qual é relegado o patrimônio quando se sobrepõem as limitações da gestão pública e os interesses do capital privado. Pode-se até conjecturar que o destino do antigo moinho tivesse sido a destruição e o esquecimento, se não pela disputa sobre sua propriedade por parte dos herdeiros. Em todos os casos, todavia, o distanciamento de áreas de urbanização intensa foi fator preponderante para a manutenção da relativa integridade material das edificações por décadas até o surgimento da possibilidade de se operar - ou não - uma intervenção pública de proteção e restauro.

Já nos centros urbanos, onde se percebe com maior intensidade a aceleração do tempo da tecnologia e o rápido crescimento das demandas de produtividade, o afastamento do espaço portuário em relação ao núcleo urbano, como se observa em Laguna e São

Francisco do Sul, oferece panorama de transformações sociais e padrões de ocupação do espaço em constante choque com as percepções de uso impostas pelo tempo da cidade. Assim, a 'casca vazia' do antigo armazém portuário desativado não apenas representa o colapso da barreira que o uso impõe sobre o espaço, protegendo-o da inevitabilidade da ação do tempo, mas incorpora a dialética entre apropriação e apagamento num contexto em que a indústria, como conhecida no século XX, deixa de ser prática para ser incorporada à memória.

REFERÊNCIAS

ASSMANN, Aleida. **Espaços da Recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas: Editora Unicamp, 2011.

BOURDIEU, Pierre. Efeitos de Lugar. In: **A Miséria do Mundo**. Petrópolis: Editora Vozes, 1997. pp. 159-166.

DEL RIO, Vicente. **Voltando às origens, A revitalização de áreas portuárias nos centros urbanos**. Arquitextos, São Paulo, ano 02, n.01506, Vitruvius, ago 2001.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A Retórica da Perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

HUYSSEN, Andreas. **Culturas do passado-presente**: modernismos, artes visuais, políticas da memória. Rio de Janeiro: Contraponto: Museu de Arte do Rio, 2014.

IPHAN. **Conselho Consultivo confirma tombamento do Centro histórico de Antonina**, no Paraná. Brasília, 2012.

MENEGUELLO, Cristina. **Da Ruína ao Edifício**: Neogótico, reinterpre-pretação e preservação do passado na Inglaterra vitoriana.
São Paulo: Annablume; Fapesp, 2008.

MONIÉ, Ferédéric. VASCONCELOS, Flavia Nico. Evolução das relações entre cidades e portos: entre lógicas homogeneizantes e dinâmicas de diferenciação. ***Confins Revue franco-brésilienne de géographie*** vol.15, 2012.

NORA, Pierre. **Entre Memória e História**. Projeto História nº10, PUCSP, 1993.

RIEGL, Aloïs. **O Culto Moderno dos Monumentos**: sua Essência e sua Gênese. Goiânia: Editora UCG, 2006.

RUFINONI, Manoela Rossinetti. **Territórios portuários, documentos de história urbana**: as intervenções no porto de Gênova e os desafios da preservação. Cidades, Comunidades e Territórios (Dec/2012), pp. 12-24.

SMITHSON, Robert. Um Passeio pelos Monumentos de Passaic, Nova Jersey. **Arte & Ensaios**. Rio de Janeiro: UFRJ, nº22, p. 165, 2011.

ARMAZÉNS DE CAFÉ: TIPOLOGIA INDUSTRIAL NA CIDADE DE SANTOS

Paula Tedesco Sampaio
Universidade de São Paulo (USP)
ptedescosampaio@gmail.com
Beatriz M. Kühl
Universidade de São Paulo (USP)
bmk@usp.br

RESUMO

O presente artigo é o desdobramento de uma pesquisa em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - FAUUSP. Refere-se ao estudo dos armazéns de estocagem do café na cidade de Santos, construídos no início do século XX. Esses armazéns tiveram grande importância na economia cafeeira de exportação. Instalados próximo ao porto, eles eram usados para armazenar o café vindo a granel direto do produtor, enquanto aguardavam o carregamento nos navios. Deste modo, o projeto de pesquisa tem por objetivo, produzir conhecimento e minimizar a falta de pesquisa sobre esses edifícios. Essa tipologia industrial, presente na região central da cidade santista, está integrada à malha urbana, característica que a torna interessante e, concomitantemente, coloca-a em risco constante. A ausência de pesquisa sobre essas edificações e a dinâmica de desenvolvimento da cidade torna vulnerável a preservação dessa memória edificada e da memória das relações e prática que aconteciam nesses espaços.

Palavras-chave: armazém; café; patrimônio industrial; santos.

1. INTRODUÇÃO E JUSTIFICATIVA

O café trouxe progresso e desenvolvimento ao Estado de São Paulo e à cidade de Santos. Por abrigar o porto escoadouro da produção, o território santista sofreu forte expansão urbana caractezada por novas tipologias de edifícios ligados ao comércio cafeeiro.

O porto de Santos, desde os seus primórdios foi o indutor econômico da vila, que começou com o recebimento de mercadorias, principalmente o sal, no século XVII para as Vilas de São Vicente, Santo André e São Paulo de Piratininga.

O período econômico do ciclo açucareiro, de 1750 a 1850, fomentou a construção da calçada de Lorena por volta de 1792, ligação por via terrestre entre o litoral e o planalto. A Obra facilitou a

rota de ligação com o planalto e propiciou à Vila de Santos relativo progresso e relevância sobre as demais vilas, podendo assim, o comércio de mercadorias e produtos sustentar-se até a chegada do café.

O cultivo do café iniciado em meados do século XIX nas fazendas fluminenses expandiu-se para o Vale do Paraíba ainda com a utilização de mão de obra escrava oriunda do tráfico de negros da África. Com o passar dos anos, a cultura do café expandiu-se para o oeste do estado em razão do esgotamento da terra no Vale do Paraíba e o aproveitamento da terra roxa, mais fértil e propícia à lavoura de grande extensão e emprego de mão de obra de imigrantes europeus.

No entanto, o sistema de transporte terrestre feito por animais não atendia o grande volume da produção cafeeira, o que impulsionou a construção da ferrovia de ligação com o planalto, inaugurada em 1867 e que garantiu maior agilidade no escoamento da produção cafeeira do interior de São Paulo pelo porto de Santos.

A cidade que até então crescia em direção a oeste, começa a se transformar a partir da presença de comerciantes de origem portuguesa, expandindo-se para leste, onde se instalou boa parte da elite local. Sobre esse desenvolvimento urbano Ana Lanna traz a seguinte passagem:

> "Francisco Marcos Inglês de Souza foi comissário do café de Santos e presidente da Associação Comercial para o período 1907/1908. Morava na Rua Dr. Cochrane que fazia parte da região que, expandindo-se para o leste, abrigava boas casas da elite local." (LANNA, 1996, p.65).

Plantas esquemáticas da evolução urbana na ilha de Santos. Feito pela autora com base nas informações fornecidas pela Fundação Arquivo e Memória de Santos.

O crescimento urbano caracterizou-se pela renovação das edificações e transformação dos logradouros públicos, onde outrora

apresentava péssimas condições urbanas de infraestruturas.

Sobre esse desenvolvimento Clotilde Paul tece a seguinte consideração:

> "Mas, se o café modificou a fisionomia da cidade, a partir da segunda metade do século XIX, ele também foi o responsável pela proliferação da febre amarela, da varíola, da peste bubônica, do tétano e da tuberculose, epidemias que fizeram de Santos o Porto da Morte". (PAUL, 2012, p.10)

O surgimento de epidemias diversas em face das condições insalubres pelas quais passava a cidade de Santos levou a formação de comissão sanitária e de saneamento, que objetivava, dentre diversas medidas, a erradicação das doenças.

O porto, a essa altura escoadouro da maior riqueza nacional, era cenário ideal dessa insalubridade que, juntamente com a necessidade de sua expansão, exigiu um conjunto de reformas portuárias.

Em 1886, visando melhorar a atividade portuária o Ministério da Viação e Obras Públicas publicou um edital convocando os interessados a apresentarem proposta para obras de melhoramento do porto. Após duas tentativas de concessões sem sucesso, em 1888, um grupo de empresários liderados por Cândido Gafrée e Eduardo Guinle venceu a concorrência. Assim, em 1892, surgiu a Companhia Docas de Santos e no mesmo ano, foi oficialmente inaugurado o Porto de Santos com 260 metros de extensão, eliminando a antiga forma de embarque por meio de pontilhões de madeira. Vale inferir que seu crescimento se manteve, já que em 1909 essa extensão era de 4720 metros (CODESP, 1986).

A concessão incluía obras de cais e aterros, o estabelecimento de uma linha férrea dupla para serviços de guindastes e vagões de carga e construção de armazéns para guarda de mercadorias (LANNA, 1996).

A Companhia Docas de Santos possuía o monopólio do porto, com a concessão de exploração outorgado pelo Ministério da Viação em troca de obras e serviços no âmbito federal, era isento de imposto. A lei que regulava a concessão e exploração de portos no Império também estipulava que as empresas de Docas poderiam emitir títulos de garantia das mercadorias depositadas em seus armazéns, conhecido como Warrants.

Os armazéns da Companhia de Docas, que ocupavam somente a faixa de porto, não atendiam a toda demanda de estocagem do café. Assim, surgiram inúmeros armazéns e depósitos próximos à estação ferroviária do Valongo.

Os comissários de café precisavam cumprir com suas obrigações de exportadores que não se resumia apenas a negociação, uma vez que recebiam os grãos das lavouras em sua forma bruta. Eram, pois, responsáveis pelo beneficiamento, pela seleção e classifisificação da produção cafeeira, assim como o ensacamento, quase sempre processos feitos com a ajuda de máquinas.

Algumas Casas Comissionarias possuíam seus próprios armazéns, mas muitos não tinham capacidade para grandes quantidades e nem os maquinários necessários para o processo de produção do café a ser exportado. Nesse contexto surgiram as companhias de Armazéns Gerais, empresas organizadas para exercer o comércio de armazenagem de produção nacional e estrangeira que também podia emitir títulos de garantia das mercadorias.

Em complemento do sistema do comércio cafeeiro, em 1914, foi fundada a Bolsa do Café, instituição que tinha como função organizar as operações de compra e venda do café. Apenas em 1922, mesmo com o registro da diminuição da demanda internacional, foi inaugurada a sede desta Instituição na Rua XV de Novembro, um edifício eclético que traz para Santos a inovação e o uso do concreto armado em sua estrutura, bem como a rica ornamentação da fachada e na parte interna. Construído pela Companhia Construtora de Santos é possível medir a importância da *commodity* na economia do país pela monumentalidade do edifício.

Após longos anos de alta, o preço do café sofreu derrocada com a "queda" da Bolsa de Nova Iorque em 1929. O porto e a cidade Santos sentiram as consequências desse acontecimento de forma drástica do ponto de vista econômico, político e social.

Os armazéns que recebiam e preparavam o produto para a exportação, por uma questão de logística e pelos altos custos da cidade de Santos, transferiram-se para áreas próximas às lavouras abandonando edifícios que perderam sua função comercial.

A cidade de Santos, dentro das suas novas necessidades de espaços, foi se apropriando dos lugares antes utilizados para armazenagem de café.

> "As demolições são peça-chave para a compreensão dos processos de formação das cidades. A definição do que 'atrapalhava' o desenvolvimento urbano, o que e como devia ser preservado e as novas formas que tomavam os lugares destruídos informam sobre as intenções existentes sobre o espaço. Legitimadas pela 'imperiosidade técnica', pela 'vitória da razão e do progresso' revelam, no conteúdo dos novos monumentos e das novas ruínas; a cidade e os homens que se buscava construir." (LANNA, 1996, p.88).

Assim, muitos armazéns foram demolidos para darem espaço para novos edifícios. Seus grandes terrenos tornaram-se alvos da especulação imobiliária, seja por meio da sua demolição e construção de um novo edifício, ou com a reutilização da edificação existente para novos usos. Esses novos usos sempre tiveram o caráter de auxílio ao porto ou ao comércio presente no centro da cidade. Alguns armazéns remanescentes mantiveram suas funções de estocagem, mas com produtos diferentes do café. Mercadorias em muitos casos desconformes à edificação, que quase sempre exigiram a readequação das estruturas originais deixando cicatrizes prejudiciais a esses patrimônios. Recentemente, pode-se verificar que alguns passaram a ter função de estacionamentos de veículos e, em situações ainda mais drásticas, não receberam função alguma, caíram no abandono e estão condenados ao arruinamento iminente.

2. METODOLOGIA E OBJETIVOS

Com o objetivo principal de aprofundar o estudo da tipologia dos armazéns cafeeiros do início do século XX na cidade de Santos, na busca de mitigar a falta de pesquisa sobre esses edifícios que outrora foram tão importantes.

Ao considerar a evolução dessas edificações em busca de um ideal que viesse atender a todo o processo de beneficiamento, seleção e preparo dos grãos, identificou-se como recorte temático inventariar essa tipologia através dos estudos dos sistemas construtivos e aprofundar em um edifício representativo desta evolução.

Com o estudo de caso do Armazém Roberto, pretende-se aprofundar a análise da técnica construtiva adotada, a adequação da estrutura para receber o maquinário utilizado naquela época para o beneficiamento do café e a integração desse edifício, localizados fora da área do porto, com o contexto urbano predominantemente de uso habitacional.

Para tanto, estabeleceu-se o seguinte procedimento metodológico: pesquisas bibliográfica, documental, iconográfica aliadas ao trabalho de campo. Através da pesquina em arquivos cartográficos será possível fazer um mapeamento dos armazéns de café existentes ou já demolidos localizados nos bairros Valongo, Centro e Paquetá na cidade de Santos. As pesquisas bibliográficas e iconografia buscam aprofundar a história do café, seus modos de produção e comercialização, por meio da leitura de livros e periódicos. No que concerne ao pré-inventário dos edifícios remanescente, serão realizados levantamentos de campo (métrico e fotográfico das fachadas) e avaliação do estado de conservação dos quinze edifícios remanescentes, além de consulta aos acervos municipais (registro de processos, plantas e documentos).

3. ARMAZÉNS DE CAFÉ

Com a implantação da ferrovia, ligando os centros agrícolas no interior do estado ao porto de Santos, o transporte do café ganhou velocidade superior à capacidade de exportação do porto de Santos. Desse modo, aumentou a necessidade de estocar grande parte das sacas do produto em armazéns espalhados pela cidade.

Essas edificações foram construídas fora da área do porto. Num primeiro momento, concentraram-se na área do Valongo, próxima a chegada da estrada de ferro e, com o passar dos anos, essas construções acompanharam a expansão da cidade e migraram para os bairros Centro e Paquetá.

Além de estocar o produto, os intermediários do comércio do café faziam a seleção, classificação, beneficiamento, mistura e ensacamento do café para exportá-lo. Esses grupos eram formados pelas Companhias de Armazéns Gerais e pelas Casas Comissárias que possuíam armazéns próprios ou alugavam armazéns da Companhia Docas de Santos.

Pela primeira vez o porto teve uma experiência de relação com a cidade contrária ao usual, pois sempre se manteve isolado fisicamente, através de portões e controle de acesso. Por estarem inseridos na malha urbana, os armazéns deveriam seguir os códigos de conduta municipais e respeitavam a tipologia arquitetônica predominante na cidade, desta forma as primeiras tipologias eram térreas.

Posteriormente, entre as edificações utilizadas para estocaagem de café, surgiram alguns edifícios que continham dois pavimen-

to térreo era usado para a estocagem das sacas de café e no pavimento superior era instalado o escritório da empresa cafeeira.

Aos poucos o edifício industrial ganhou força e o sistema construtivo passou a ter feição de indústria com destaque na *urbe*. Por exemplo, os tijolos aparentes substituíram as alvenarias revestidas em argamassa e tornaram-se característica comum aos armazéns de café.

O sistema estrutural predominante era de alvenarias autoportantes de tijolos de barro aparente. Internamente, em face da necessidade de grandes espaços para estocagem, a estrutura era resolvida por meio de pilares que apoiavam as tesouras do telhado, quase sempre em madeira, porém existem alguns casos em que se optava por peças metálicas. A necessidade de ventilar e iluminar os extensos armazéns impunha a presença de lanternins para a solução do telhado, o qual recebia cobertura de telhas cerâmicas.

Nas fachadas, o acabamento da platibanda apresentava, em alguns casos, a forma reta e em outros, a solução era mais elaborada, normalmente adotando-se a forma triangular. As aberturas respeitavam quase sempre modulações que induzia ritmo às fachadas, onde era comum o acabamento em arco pleno. As esquadrias geralmente eram feitas em madeira com gradis de ferro fundido, usados para proteção das portas e janelas, bem como para a ventilação e iluminação natural no acabamento das bandeiras.

Os armazéns tentavam cada vez mais superar-se em capacidade de estocagem e de produção, passando assim do maquinário portátil para o maquinário integrado à estrutura do edifício como ilustra o estudo de caso proposto para essa pesquisa. O Armazém Roberto apresenta um volume central destacado do edifício, no qual se posicionavam a grande máquina para o beneficiamento do café.

4. ARMAZÉNS DE CAFÉ COMO PATRIMÔNIO

O Conselho Conselho de Defesa ao Patrimônio Cultural de Santos – CONDEPASA, criado em 1989, reproduziu os tombamentos federais e estaduais. Ao longo dos anos 90, ampliou o seu estoque patrimonial valorizando exemplares de todos os estilos arquitetônicos, incluindo palacetes ecléticos e as estações ferroviárias da antiga São Paulo Railway e da Sorocabana.

A cidade de Santos é referência quanto à proteção de bens culturais, uma vez que na lei de uso e ocupação do solo municipal existem duas áreas de proteção cultural nos bairros centrais, desti-

nadas à preservação do patrimônio histórico e associadas ao programa de revitalização nomeado Alegra Centro desde 2003.

A criação destas áreas contemplou com níveis de proteção muitos edifícios, dentre eles alguns que serviram para armazenagem de café no início do século XX. No entanto, esses instrumentos em algumas situações são insuficientes, haja vista que nem todos os edifícios estão contemplados com níveis de proteção e outros estão à margem destas áreas, o que ocasiona uma carente proteção de sua ambiência.

Em função da dinâmica do porto e da economia de exportatação, interferências e demandas afetam de forma intensa a evolução da cidade, provocando consideráveis perdas de sua memória edificacada e, consequentemente ocasiona o desaparecimento de registros de sua história.

Com a implantação da sede da Petrobrás no centro históririco e a exploração de gás natural na bacia de Santos, um novo ciclo econômico foi imposto à cidade, provocando uma nova transformação urbana e a legislação municipal deveria assegurar a manutenção desse patrimônio.

Exemplos da ameaça a que esse patrimônio está exposto são a Estação Elevatória de Esgoto projetada por Saturnino de Brito, tombada pelo município e o estado, e a antiga sede do Ministério da Agricultura, que não possuía nenhum nível de proteção, foram desrespeitados pela implantação da Avenida Perimetral, obra justificada pela extrema necessidade de desenvolvimento do porto santista.

A Norma de Quinto, elaborada em 1967 pela Organização do Estados Americanos já alertava sobre essa pressão do desenvolvimento e a falsa ideia de progresso:

> "Todo processo de acelerado desenvolvimento traz consigo a multiplicação de obras de infraestrutura e a ocupação de extensas áreas por instalações industriais e construções imobiliárias que não apenas alteram, mas deformam por completo a paisagem, apagando as marcas e as expressões do passado, testemunhos de uma tradição histórica de inestimável valor. (...) Mutilação e degradação em nome de um mal entendido e pior administrado progresso urbano. (Norma de Quito, 1967)

Conforme pesquisa realizada junto ao Conselho de Defesa ao Patrimônio Cultural de Santos – CONDEPASA, concluiu-se que apesar de alguns armazéns serem protegidos por Legislação Municipal em Nível de Proteção 02, que contempla a proteção de fachada e cobertura, mas não existe um levantamento aprofundado e específico em relação a essa tipologia industrial que outrora foi tão importante para a cidade.

É importante compreender os edifícios dos armazéns como parte integrante de um sistema complexo, que por muitos anos fez parte da cidade de Santos e marcou sua paisagem e ditou seu desenvolvimento econômico e urbano. Faziam parte desse sistema os meios de transportes vigentes, a ferrovia e o porto, os edifícios dos escritórios das sedes da casas comissárias, o edifício sede da Bolsa do Café em Santos, os armazéns portuários e os armazéns dos Comissários do café e das Companhia de Armazéns Gerais integrados ao meio urbano.

Em seu relatório de visita ao Brasil, Michel Parent, técnico do Serviço Principal de Inspeção dos Monumentos e de Inspeção de Sítios na França e que veio ao Brasil em missão financiada pela UNESCO nos anos de 1966 e 1967, ressaltou as principais potencialidades do país para o turismo. O inspetor cita os ciclos econômicos mais relevantes que impulsionaram a produção cultural e social brasileira e considera que devia haver uma atenção maior dos órgãos de preservação, para esses períodos econômicos (PARENT, 1998, p.44).

Assim, a arquitetura produto do período econômico do café foi preservada pontualmente pelos órgãos federais e estaduais. No entanto, esses bens localizam-se predominantemente no interior do estado. Nos anos 2000, o IPHAN produziu um inventário das Fazendas de Café do Vale do Paraíba, por exemplo. No interior do estado também são protegidas algumas estações ferroviárias, porém a cidade de Santos pouco aparece dentro dessa demanda cafeeira.

Na escala municipal, boa parte dos exemplares da arquitetura do café na cidade de Santos possuem algum tipo de proteção, porém eles não são entendidos e estudados a partir de um conceito mais ampliado, como elementos que formam um sistema, um organismo que mantinha a funcionalidade daquele ciclo econômica.

Os debates sobre patrimônio industrial intensificaram-se com a criação do TICCIH – The International Committee for the Conservation of Industrial Heritage e posteriormente com a Carta de Nizhny Tagil de 2003, porém isso pouco refletiu “na consolidação de

uma efetiva prática de reconhecimento dos valores do patrimônio industrial ou a garantia dos devidos estudos, seleção e preservação" (RUFINONI, 2013, p. 190).

As paisagens urbanas que se formam com a implantação dessas tipologias industriais são singulares e devem ser estudadas dentro da sua multiplicidade. RUFINONI ressalta em seu doutorado a importância das relações entre as tipologias em si e a relação delas com seu entorno:

> "Os antigos sítios industriais costumam agrupar diversos edifícios construídos em diferentes épocas, com tipologias construtivas distintas e cuja composição espacial provém de complexas relação pautadas pelo desenvolvimento das atividade produtivas ali sediadas... cuja avaliação e preservação não farão sentido se todos os elementos que compõem esse cenário não forem analisados como um conjunto, como um patrimônio urbano. Também o entorno desses sítios – áreas voltadas a outros usos, residenciais por exemplo – deve ser observado e valisados com atenção, pois geralmente é composto por parcelas urbanas formadas e consolidadas em grande parte devido à presença da indústria." (RUFINONI, 2013, p. 192)

Portanto, a cidade de Santos faz parte da história de exportação do café, abriga até os dias de hoje os principais elementos estruturantes desse sistema, que devem ser compreendidos e preservados em conjunto, como um patrimônio urbano.

Por fim, é importante ressaltar que alguns desses edifícios de armazenagem possuem os maquinários usados para o beneficiamento do café, assim guardam também a memória do fazer, memória do trabalho e da metologia de separação e pesagem do café para então serem ensacados para a exportação. Do mesmo modo, os escritórios das casas comissárias abrigam mobiliários que revelam o processo de classificação e comercialização do grão. Esses elementos trazem em si, intrinsecamente, o valor imaterial e são os pontos ainda mais frágeis dessa memória, correndo risco constante de desaparecer.

Podemos citar um outro trecho do trabalho de RUFINONI que muito se encaixa na realidade santista dos armazéns de café, definindo precisamente o ambiente formado a partir das indústrias:

> "A preservação de edifícios isolados, portanto, não surte muito efeito para a manutenção dessa paisagem. A importância e a relevância cultural dos sítios industriais estão diretamente relacionadas à apreensão dessas especificidades, ao entendimento das qualidades materiais, espaciais, compositivas, sociais, memoriais, que concorrem para a configuração de tal cenário – em síntese, os elementos que definem a 'personalidade' de uma dada região, como diria Cossons." (RUFINONI, 2013, p. 193).

5. CONCLUSÃO

Concluímos assim, que os armazéns de café foram peça importante na engrenagem do sistema econômico de exportação cafeeira. Neles eram armazenados um dos mais preciosos produtos de exportação: o café - indutor do desenvolvimento industrial ocorrido no Estado de São Paulo e do desenvolvimento do Porto de Santos, hoje o maior da América Latina.

É importante compreender os edifícios dos armazéns como parte integrante desse complexo, relacioná-los com todos os outros elementos que compunham o sistema de produção do café no Brasil. E através do estudo da sua tipologia compreender um pouco mais as relações e as atividades que eram desempenhadas nessas edificações.

REFERÊNCIAS

ÁLVARO, Guilherme. **A campanha sanitária de Santos** – suas causas e efeitos. Casa Duprat, 1919.

ANDRADE, Wilma T. F. de. **A evolução urbana de Santos**: 1870 o 1930. Tese de Doutorado. São Paulo: FFLCH/ USP, 1975.

ARANTES, Antônio Augusto. Documentos históricos, documentos de cultura. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, nº22, 1987.

BARBOSA, Gino Caldatto; BARBOSA, Ney Caldatto; ALVES, Jaqueline Fernandez. **O palácio do café**. São Paulo: Magma Cultural, 2004.

BARBOSA, Gino Caldatto. **Marc Ferrez**: Santos panorâmico. São Paulo: Magma Cultural, 2007.

BARBOSA, Gino Caldatto; MEDEIROS, Marjorie de Carvalho F. de: **Militão Augusto de Azevedo – São Paulo Railway**. São Paulo: Magma Cultural, 2010.

BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2004.

BRITO, F. Saturnino R. de. **A planta de Santos – Obras Completas de Saturnino de Brito**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, Imprensa Nacional, 1944.

CABRAL, Renata. E o IPHAN retirou o véu da noiva e disse sim. Ecletismo e modernismo no edifício Luciano Costa. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v.18, n.2, jul.dez.2010.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade/ Editora da UNESP, 2001.

CODESP. **O porto de Santos e sua história**. São Paulo: CODESP, 1986.

CONDEPASA. **Lista de bens tombados e a tombar**. Santos: CONDEPASA, 1991.

CORNEJO, Carlos; GERODETTI, João Emilio. **Lembranças de São Paulo**. Solaris: São Paulo, 2001.

CORONA, Eduardo & LEMOS, Carlos. **Dicionário da arquitetura brasileira**. São Paulo: EDUSP, 1989.

Extratos de **As missões da Unesco no Brasil – Michel Parent**. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC, 1998.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo** – trajetória da política federal de preservação no Brasil, 2ªed. Rio de Janeiro: Ed. Da UFRJ, IPHAN, 2005.

GIOVANNONI, Gustavo. **Textos Escolhidos**. Cotia: Ateliê Editorial, 2013;

GITAHY, Maria Lucia Caira. **Ventos do mar, trabalhadores do porto, movimento operário e cultura urbana em Santos, 1889-1914**. São Paulo: Ed. Universidade Estadual Paulista, 1992.

KÜHL, Beatriz Mugayar. **Arquitetura do ferro e arquitetura ferroviária em São Paulo**: reflexões sobre a sua preservação. São Paulo: Ateliê Editorial: Fapesp: Secretaria da Cultura, 1998.

KÜHL, Beatriz Mugayar. **Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização**. Cotia: Ateliê Editorial, 2011.

LANNA, Ana Lúcia Duarte. **Uma cidade na transição – Santos 1870 – 1913**. São Paulo: Hucitec, 1996.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Cartas patrimoniais**. Brasília: IPHAN, 1995.

LEMOS, Carlos. **O que é patrimônio Histórico**. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense,2006.

PEREIRA, Maria Aparecida Franco. **Santos, café e história**. Santos: Leopoldianum, 1995.

PAUL, Clotilde. **Porto de Santos – 120 Anos de História**. São Paulo: Editora Brasileira de Arte e Cultura, 2012.

Prefeitura Municipal de Santos. **Cartilha do Patrimônio Cultural**. Santos: PMS, 2010.

RUFINONI, Manoela Rossinetti. **Preservação e Restauro Urbano** – Intervenções em Sítios Históricos Industriais. São Paulo: Fap – Unifesp: Edusp, 2013.

SAMPAIO, Paula Tedesco. **Armazém Roberto – Uma Proposta de Reabilitação**. Trabalho Final de Graduação – Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Católica de Santos, Santos. 2012.

SAMPAIO, Paula Tedesco. **Armazéns do Café**. Trabalho Final de Especialização – Curso de Especialização em Restauro do Patrimônio Arquitetônico e Urbanístico, Universidade Católica de Santos, Santos. 2014.

São Paulo Moderno. São Paulo: Empreza Editora, 1919.

SUMMERSON, John. **A linguagem clássica da arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

TEXEIRA, Cassia Neves. **Centro de produção de vestiário**. Trabalho Final de Graduação – Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Católica de Santos, Santos. 2007.

O PATRIMÔNIO INDUSTRIAL CARBONÍFERO DO RIO GRANDE DO SUL COMO RECURSO DE DESENVOLVIMENTO LOCAL

Tassiane Mélo de Freitas
Instituto Federal Sul-rio-grandense (IFSul/Campus Charqueadas)
tassimelo@gmail.com

RESUMO

A tradicional região carbonífera do Baixo Jacuí, no Rio Grande do Sul, caracteriza-se por uma paisagem cultural marcada pela exploração do carvão mineral. Esta atividade que predominou de forma potencial por cerca de dois séculos deixou legados materiais e imateriais mais especificamente nos municípios de Arroio dos Ratos, Butiá, Charqueadas e Minas do Leão. O objetivo central deste trabalho é apresentar o patrimônio industrial como recurso de desenvolvimento local, tomando como exemplo as potencialidades de alguns espaços industriais encontrados na região abordada por este estudo. Partindo da perspectiva interdisciplinar e da abordagem qualitativa, pretende-se responder à problemática sobre as estratégias de (re) ativação[1] destes *brownfields* ou *friches industrielles*[2],levando em conta o conceito de sustentabilidade e de subsidiariedade, onde a população dos municípios é coparticipante do processo de preservação do seu patrimônio industrial e consequentemente do desenvolvimento social, econômico e cultural.

1 Podemos encontrar espaços industriais ativados tanto por estar ainda cumprindo suas funções originais quanto por exercer outras atividades posteriores ao encerramento de sua função industrial (museus, espaços turísticos, espaços da administração pública, etc). Neste último caso convém salientar que pode vir a surgir a necessidade de uma "reativação", caso os objetivos previstos para sua funcionalidade não se cumpriram ou encontraram dificuldades para se cumprir.

2 *Friches industrielles* refere-se a vazios industriais. Advém do conceito friches socialles que foi trazido por Jean Labasse em 1966. A expressão friche industrial, de certa maneira, parece limitar a compreensão sobre a realidade desses espaços. A expressão brownfield (campos escuro marrons) parece mais adequada, pois aponta para a ideia de lugares que estão a espera de uma ativação. Sobre os brownfields ver VASQUES (2005).

MAPEANDO OS ESPAÇOS

Há cerca de 200 anos, um combustível fóssil importante para fazer mover as máquinas surgidas com a Revolução Industrial foi descoberto numa inóspita região do Brasil: o carvão mineral. O local da descoberta tratava-se da atual Região Carbonífera do Baixo Jacuí, no estado do Rio Grande do Sul, que ao longo do tempo passou a ter importância na conjuntura nacional pelo fato de oferecer meios para o desenvolvimento econômico brasileiro, especialmente nos ramos de extração mineral e de geração térmica de energia elétrica.

A denominada Microrregião Carbonífera do Baixo Jacuí compreende os atuais municípios de Arroio dos Ratos, Barão do Triunfo, Butiá, Charqueadas, Eldorado do Sul, General Câmara, Minas do Leão, São Jerônimo e Triunfo. "Esta área está compreendida entre os paralelos 29°37' e 30°38' de latitude sul e os meridianos 51°15' e 51°14' de longitude oeste de Greenwich" (HASENACK; GUERRA, 2000, p. 15). Cabe salientar que a tradicional região carbonífera do Rio Grande do Sul por suas determinações técnicas é mais ampla do que a relação jazidas-áreas residenciais. Assim o termo "tradicional" é utilizado para localizar o espaço que deu origem à exploração carbonífera no Rio Grande do Sul, desde o século XIX quando foi descoberto e teve início a sua exploração econômica (NEVES; CHAVES, 2000, p. 109).

Em seguimento serão apresentados exemplos de antigos espaços industriais, que compõem o Patrimônio Industrial Carbonífero, encontrados nos municípios de Arroio dos Ratos, Butiá e Charqueadas. Nos quadros que seguem serão citados o breve histórico e a situação atual dos legados materiais dentro dos seguintes critérios: espaço industrial histórico ativado; espaço industrial histórico desativado e espaço histórico em processo de desativação.

Quadro 1: Legendas.

	Espaço industrial histórico ativado
	Espaço industrial histórico desativado
	Espaço industrial histórico em processo de desativação

Quadro 2: Museu Estadual do Carvão – Arroio dos Ratos – RS.

Histórico: Neste antigo complexo industrial funcionou a primeira Usina Termelétrica do país entre 1924 e 1956 de propriedade da extinta Companhia Estrada de Ferro e Minas de São Jerônimo (CEFMSJ). Imagem de 1935.
Situação atual: O Museu Estadual do Carvão está localizado em uma área verde que compreende 17 hectares, preenchidos com os prédios do antigo escritório, almoxarifado, galeria, caldeira, casa de fundição, resfriador e oficinas da CEFMSJ. Apesar de ativado na década de 1980 (com o tombamento dos prédios e criação do Museu em 1986) o espaço ainda busca possíveis estratégias para sua manutenção e reativação voltada ao desenvolvimento local. Imagem de 2013.

Quadro 3: Antigo Poço Farroupilha ou Poço 2 (Esqueleto) em Butiá –RS.

Histórico: Trata-se de uma referência da alta tecnologia na indústria de extração de carvão no país. Inaugurado em 1935, sua estrutura de correias sem fim foi a primeira do gênero no Brasil, sendo necessário, posteriormente, diante da intensa produção de carvão comercializável, a construção de um cabo aéreo no Porto do Conde para agilizar o transporte do produto através do Rio Jacuí. O local recebeu o nome de Poço Farroupilha por ter sido inaugurado em 1935 durante as comemorações do centenário da Revolução Farroupilha. Imagem de 1935.
Situação atual: Conforme o primeiro Plano Diretor Participativo do Município de Butiá (2008) este espaço é considerado "monumento histórico da cidade de Butiá". Localizado na periferia urbana de Butiá, o espaço possui potencial para cultura e lazer. Resta apenas a estrutura em concreto armado. A vegetação arbustiva cobre a base da estrutura comprometendo o acesso e controle do espaço. Não há cercamento e embora tombado pelo município encontra-se abandonado. Imagem de 2016.

Quadro 4: TERMOCHAR – ELETROSUL - TRACTEBEL – Charqueadas- RS.

Histórico: Esta usina (Termochar) começou a ser construída em 1956, e em 1962 passou a produzir energia em escala industrial, criando um mercado de consumo para o carvão produzido no poço Otávio Reis. Em 1968, o governo federal criou a Eletrosul, subsidiária da Eletrobrás. Assim, a Termochar foi encampada em 1970 pela empresa Eletrosul (Centrais Elétrica do Sul). Por fim, em 1998 a empresa Tractebel Energia, por meio de leilão adquiriu a usina.
Situação atual: A usina termoelétrica de Charqueadas, que tem 54 anos de instalação, chegou à chamada "obsolescência técnica". A Agência Nacional de Energia Elétrica (Aneel) decidiu mantê-la em operação até o final de dezembro de 2016. Com isso, até o fim deste ano (2016), a usina segue em funcionamento com potência reduzida para 36 megawatts (MW).

A (RE) ATIVAÇÃO DOS ANTIGOS ESPAÇOS INDUSTRIAIS E O DESENVOLVIMENTO LOCAL

É importante destacar primeiramente que a compreensão do que seja desenvolvimento passa necessariamente por uma percepção do mesmo enquanto um processo histórico e dinâmico, que acompanha e sofre modificações ao longo do tempo. (CARVALHO, 2006, p. 139). Assim, o conceito de desenvolvimento, pela sua polissemia intrínseca, assume implicações diversas e significados específicos para cada área do saber humano. Durante décadas predominou a ideia de desenvolvimento igual a crescimento ou avanço econômico, como se esse fosse seu único epíteto possível. Porém também estão inerentes ao conceito outras dimensões igualmente importantes à dimensão econômica, tais como a cultura, meio ambiente e a dimensão social.

Celso Furtado escreveu, em 1974, que a idéia de desenvolvimento econômico é um simples mito.

> Como negar que essa idéia tem sido de grande utilidade para mobilizar os povos da periferia e levá-los a aceitar enormes sacrifícios, para legitimar a destruição de formas de culturas arcaicas, para explicar e fazer compreender a necessidade de destruir o meio físico, para

> justificar formas de dependência que reforçam o caráter predatório do sistema produtivo? (Furtado, 1974, p.75-76).

Diante dos problemas suscitados por esta visão de desenvolvimento voltada apenas à questão econômica, surgem modelos alternativos que retomam, talvez, a função mais importante e prioritária do desenvolvimento ligada a sua própria raiz etimológica: "deixar de envolver" ou "descobrir paulatinamente", o envoltório que cobre grande parte das nações do mundo, constituído pelos efeitos que sua situação de dominação cultural e econômica lhe impuseram. (CARVALHO, 2006, p. 151).

Diferentemente dos modelos clássico e neoclássico de desenvolvimento (que entende o desenvolvimento a partir de uma ótica capitalista – acumulação de capital aliada à comercialização da mais-valia tendo por fim a obtenção de lucro) os modelos alternativos surgem pautados na preocupação com o ambiente e a vida de forma geral.

O primeiro destes modelos é o Ecodesenvolvimento, cujo conceito foi criado por Maurice Strong (1972) no contexto da Conferência de Estocolmo. No entanto, foi o sociólogo Ignacy Sachs que em 1974 ampliou o conceito repensando-o em termos práticos que abrangem cinco níveis distintos, porém interrelacionados de sustentabilidade: a sustentabilidade social, econômica, ecológica, espacial e cultural. É importante ressaltar que este modelo abrange a questão da mobilização comunitária no processo de encaminhamento das ações de desenvolvimento.

Destaca-se ainda o modelo do Desenvolvimento Endógeno que segundo Cao Trí e Pan Nhu Hô, seus divulgadores, é um processo aberto, centrado no homem e que procura conferir grande atenção à evolução dos contextos, motivações, atitudes, necessidades e culturas de diferentes grupos sociais. Este modelo vê o homem como ator e finalidade do desenvolvimento, enfatizando de modo particular a dimensão cultural.

O terceiro modelo, o Desenvolvimento Sustentável ou Durável encontra suas origens na Assembleia Geral das Nações Unidas (1987), onde a Comissão Mundial sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento apresentou ao mundo uma Agenda Global para Mudanças que ficou conhecida como o Relatório "*Our Common Future*". Este é sem dúvida o modelo mais conhecido e mais divulgado, e que por sua vez possui grandes desafios a enfrentar

sendo um deles a dificuldade em relação ao montante substancial de recursos a serem despendidos para a sustentação do equilíbrio, por exemplo entre direção dos investimentos e garantia das necessidades e aspirações futuras da humanidade. (CARVALHO, 2006, p.163).

Para fins de definição, partindo do conceito abordado pelo último modelo alternativo apresentado, a sustentabilidade (termo originário da ecologia natural) está ligada à persistência de certas características indispensáveis e desejáveis das pessoas, comunidades, organizações e dos ecossistemas que as envolvem. Assim, para atingir o progresso técnico em direção à sustentabilidade, deve-se alcançar concomitantemente o bem estar humano e dos ecossistemas. Para tanto, podemos elencar o Patrimônio Cultural como importante aliado das ações que envolvem este modelo.

Souza Filho (1997) aponta que o patrimônio ambiental-natural e cultural brasileiro atual é elemento fundamental da civilização e da cultura dos povos, sendo que a possibilidade de seu desaparecimento é assustador, pois ameaça o desaparecimento da própria sociedade. Enquanto o patrimônio natural é a garantia de sobrevivência física da humanidade, que necessita do ecossistema – ar, água e alimentos – para viver, o Patrimônio Cultural é a garantia de sobrevivência social dos povos, porque é produto e testemunho de sua vida.

O artigo 216 da Constituição Federal (1988) assim define o Patrimônio: "[...] 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". Salienta-se que a Constituição de 1988 ampliou este conceito, ou seja, chegando assim à definição de Patrimônio Cultural. Enquanto, outrora, valorizava-se um discurso patrimonial centrado na defesa da memória nacional sacralizada, com uma forte tendência ao tombamento de conjuntos arquitetônicos ligados ao barroco – representativos da herança europeia, branca e cristã; a partir da década de 1970, houve uma guinada, fruto do debate nacional que começava a ganhar corpo em meio a uma conjuntura que assistia a criação da Lei da Anistia, o processo de constituição da Assembleia Nacional Constituinte e as greves que assolavam o Brasil entre as décadas de 1970 e 1980.

O Patrimônio Cultural, dentro desta ampla visão, transformou-se, então, num importante recurso entre as diversas comunidades, capaz de promover o desenvolvimento local em termos eco-

nômicos, sociais e culturais. Embora esta questão seja muitas das vezes alvo de críticas, como o fato, por exemplo, da reconversão do Patrimônio Cultural para servir de meio de fruição cultural disponível a determinados grupos sociais que possuem capital para usufruí-lo (*gentrification*), não pode-se negar as potencialidades deste vir a se tornar uma saída para zonas empobrecidas (hotelaria, moradia de aluguel, implantação de empresas, etc.), respeitando, logicamente, as leis que regulam a sua proteção e as populações implicadas no processo.

Como a participação comunitária é importante dentro das concepções alternativas descritas, para que o Patrimônio Cultural realmente se transforme num potente motor do desenvolvimento sustentável das diversas comunidades brasileiras, especialmente tratando-se daquelas consideradas deprimidas socioeconomicamente, é importante reconhecer o papel das ações educativas norteando o conhecimento, proteção, conservação, promoção dos bens culturais e promovendo a participação coletiva. Escolas, universidades, associações de bairro, clube de mães, igrejas, sindicatos, Ongs, Oscips, etc., devem ser o palco destas ações voltadas ao estímulo das sensibilidades para a preservação do Patrimônio Cultural.

O Patrimônio Cultural é um recurso não renovável, porém transformável e reprodutível, que vem a ser o "[...] único recurso, juntamente com a população, que se encontra em toda a parte e que basta procurar para encontrá-lo". (VARINE, 2012, p. 19).

> Mesmo uma casa modesta, como casas operárias do início do século XX nas regiões mineradoras ou industriais, representa um patrimônio importante para seus proprietários, mas também para a comunidade ao seu redor: um capital para os primeiros, um pedaço de paisagem e um elemento de conjunto residencial para a segunda. Ora, o desenvolvimento local, neste caso um programa de reconversão econômica, pode valorizar ou, ao contrário, reduzir a nada esse capital e destruir um quadro urbano tradicional, sem contrapartida satisfatória. (VARINE, 2012, p. 26).

Tratando especificamente do Patrimônio Industrial salienta-se que o conteúdo apresentado na Carta de Nizhny Tagil (Rússia, julho de 2003) sobre o Patrimônio Industrial, preparada pelo *TICCIH – The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage*, apresenta a seguinte definição:

> O patrimônio industrial consiste dos vestígios da cultura industrial que possuem valor histórico, tecnológico, social, arquitetural ou científico.
> Esses vestígios consistem de prédios ou máquinas, oficinas, moinhos e fábricas, **minas** e locais para processamento e refinamento, armazéns (*warehouses*) e galpões, de **locais onde a energia é gerada**, transmitida e utilizada, transporte e toda a sua infraestrutura, assim como de locais usados para atividades sociais relacionadas à indústria, tais como habitação, locais para culto e para a educação. A arqueologia industrial é um método interdisciplinar de estudar toda a evidência material e imaterial de documentos, artefatos, estratigrafia e estruturas, habitação e paisagens naturais e urbanas, criadas para ou por processos industriais. Utiliza de métodos de investigação mais adequados a aumentar a compreensão do passado e do presente industriais. (CARTA DE NIZHNY TAGIL, 2003, grifo meu).

Os vestígios materiais, deixados pela atividade carbonífera e consequentemente a aparente incompatibilidade destes com a busca pelo desenvolvimento sustentável das comunidades, tal como observa-se na região carbonífera do Rio Grande do Sul, resultou em muitos anos de descrédito em relação à ativação e consequente preservação dos bens representativos da cultura industrial do carvão. Para título de exemplificação, ressalta-se as dificuldades encontradas durante o processo de patrimonialização do antigo complexo carbonífero de Arroio dos Ratos, atual Museu Estadual do Carvão[3].

De toda maneira, "[...] la puesta en valor o la valorización del patrimonio minero puede ayudarnos a conseguir esse tan condiciado desarrollo sostenible y contribuir a la mejora de imagen". (GÓMEZ; GONZÁLEZ, 2003). Colaborando com esta visão, Cordeiro (2011, p. 164) aponta que "[...] o fenômeno de desindustrialização com que atualmente várias sociedades se defrontam oferece boas possibilidades para fazer face aos problemas existentes, com base na salvaguarda e valorização do patrimônio industrial". Ainda assim, é preciso atenção aos novos usos sociais do patrimônio industrial, pois:

3 Informações sobre este processo encontram-se descritas na dissertação de mestrado intitulada "De complexo carbonífero a museu...", de autoria de FREITAS, Tassiane Mélo de. <http://www2.ufpel.edu.br/ich/ppgmp/dissertacoes/defesas-2015/tassiane-melo-de-freitas/> . Acesso em: 28 ago. 2016.

> [...] os resultados obtidos pelos edifícios icônicos – museus,centros de arte, casas da música, etc. – podem estar sujeitos a um "prazo de validade". Ou seja, após o impacto inicialmente causado, vão perdendo naturalmente o efeito de atração, razão pela qual necessitam de avultados orçamentos anuais para conseguir manter um fluxo de público capaz de garantir sua sobrevivência. (CORDEIRO, 2011, p. 164).

No processo de (re) ativação destes espaços industriais carboníferos é necessário atentar-se também para que o sentido da história do lugar não desapareça. Desta maneira, é imprescindível investigar as inúmeras possibilidades de valores existentes no patrimônio industrial, não restringindo-o apenas ao valor tecnológico, mas relacionando-o também aos valores sociais, estéticos, simbólicos etc. Assim, mesmo tratando-se da (re) ativação da materialidade relacionada à indústria carbonífera, percebe-se o quanto os elementos imateriais são parte importante a ser integrada neste processo. Deve-se levar em conta também o fato de que "os valores estão em constante mudança no contexto social. A par disso, só se valoriza o que se conhece [...]". (MARCHESAN, 2007, p. 205).

Os modelos de desenvolvimento alternativos, destaque para o conceito de Desenvolvimento Sustentável, há muito tempo ultrapassaram os limites de objetivos urgentes, eles tornaram-se um imperativo. (CARVALHO, 2006, p. 152). Neste sentido, o Patrimônio Cultural, aqui com especial ênfase ao Patrimônio Industrial com suas possibilidades de (re) ativação de antigos industriais, tornam-se aliados potenciais deste processo. Por fim, ações educativas em Patrimônio Cultural envolvendo as coletividades, consequentemente podem vir a se tornar o primeiro e importante caminho para a (re) ativação de antigos espaços industriais, levando em conta a sua gama diversificada de valores e possibilidades de novos usos sociais, colaborando desta maneira efetivamente com o processo de Desenvolvimento Sustentável.

PENSANDO ESTRATÉGIAS PARA A REGIÃO CARBONÍFERA DO RIO GRANDE DO SUL

Buscando a concretização da parceria entre a preservação dos antigos espaços industriais da região carbonífera do Rio Grande do Su – (re) ativação – e o desenvolvimento sustentável das cidades torna-se necessária a criação de estratégias juntamente com as comunidades. Abaixo são elencadas quatro possibilidades iniciais a

serem discutidas e/ou postas em prática:

1. Criar rede de formação na área do Patrimônio Cultural. Cursos presenciais e à distância para professores e agentes culturais das comunidades;

2. Criação de um projeto de inventário compartilhado dos antigos espaços industriais da região. Este registro permitiria a construção de uma rede contendo uma narrativa sobre a morfologia, história, memória, função, conflitos, usos e potencialidades destes espaços. Esta rede seria construída com base nos legados materiais do período da atividade carbonífera da região abarcando conjuntamente os elementos imateriais da cultura industrial mineira. Esta estratégia de mapeamento de antigos espaços da indústria carbonífera na região, além de contar com um olhar interdisciplinar e de participação das comunidades, através da elaboração de assembleias consultivas e outros espaços de discussão da temática é capaz de encaminhar ações. Estas devem estar direcionadas à geração de novos atrativos que podem ajudar na coesão da população, renovar os recursos culturais e turísticos, assim como a manutenção de negócios existentes. O exercício das subjetividades simultâneas (VARINE, 2012) é extremamente importante na elaboração dos inventários compartilhados. Assim, se estabelece a reunião e o confronto de opiniões, buscando a maior integração da comunidade ao processo e não restringir a um pequeno número de pessoas específicas a tomada de decisões e o compartilhamento de responsabilidades. É necessário, portanto, desfazer barreiras sociais, econômicas, culturais a fim de que o patrimônio possa ser protegido e conservado de forma compartilhada com o Estado, exercendo suas funções, mas também com a comunidade sendo coparticipante do processo.

3. Discutir e buscar novos usos sociais para o patrimônio industrial da região, relacionando com a questão da gestão de espaços públicos. Existem meios de valorizar o patrimônio sem a necessidade de congelá-lo e fazer dele um objeto de exposição. (VARINE, 2012). Há muitas possibilidades de valorização que vão além da simples fruição cultural, que corre o risco de ficar restrita a um pequeno grupo. Buscar novos usos do patrimônio a partir de processos que oportunizem o exercício da escolha criativa da comunidade é uma forma democrática e sustentável de permitir compartilhar saberes e responsabilidades em relação à preservação e gestão do bem cultural.

> O patrimônio, enquanto recurso deve servir concretamente a todos e ao conjunto das dimensões do desenvolvimento, isto é, não apenas à cultura e ao turismo, mas também à sociedade em seu todo, à economia, à educação, à identidade e à imagem, ao emprego ou à inserção social, etc. (VARINE, 2012, p.83)

Antes de tudo, cabe salientar que no desenvolvimento local aqui descrito, a rentabilidade está colocada como uma ação em longo prazo e que não se calcula, necessariamente, em termos econômicos. (VARINE, 2012). Pode ser acrescentada a esse conceito abusca pela qualidade de vida, através da integração dos indivíduos que compõem oterritório na dinâmica do patrimônio. O desenvolvimento local só é possível com a participação de agentes locais, usando a expressão de Varine (2012, p. 63), que façam "o patrimônio viver", pois conservação deste só é útil quando tem esta finalidade.

4. Discutir e encaminhar a formação de novos postos de trabalho junto às Prefeituras Municipais. Sobre a participação da comunidade local nas questões do patrimônio, Varine (2012, p. 79) traz a experiência do "coletor de memória". Esse cargo segue a moda trazida pelo programa governamental francês Novos Serviços – Empregos Jovens, que "[...] propõe às municipalidades e às associações criar novos serviços, apoiados no financiamento de postos de trabalhos para jovens por um período de cinco anos". (VARINE, 2012, p. 79). Uma possibilidade para a execução do inventário compartilhado nas comunidades.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Hoje o mundo atravessa um período de rápidas transformações socioeconômicas, ambientais, tecnológicas e culturais, acompanhadas por intensa urbanização e pela forte sensação de que há crise de governança e de valores para alcançar uma visão de futuro capaz de enfrentar os desafios que se colocam neste ritmo acelerado. Neste sentido, é necessário pensar o modelo de desenvolvimento sustentável como um imperativo.

O Patrimônio Cultural com suas inúmeras possibilidades torna-se um aliado nestas ações de desenvolvimento local com base na ideia da sustentabilidade. Assim, o processo (re) ativação do Patrimônio Industrial Carbonífero do Rio Grande do Sul, partindo de estratégias educacionais e de compartilhamento de ideias e ações podem vir a se constituir numa importante ferramenta neste sentido.

REFERÊNCIAS

BRASIL. **Constituição Federal de 1988**. Promulgada em 5 de outubro de 1988. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituição.htm>. Acesso em 31 out. 2015.

CARVALHO, Vilson Sérgio de. **Educação ambiental e desenvolvimento comunitário**. 2.ed. Rio de Janeiro: Wak Ed., 2006.

CORDEIRO, José Manuel Lopes. Desindustrialização e salvaguarda do patrimônio industrial: problema ou oportunidade? **Oculum ensaios**, Campinas, p. 154-165, jan./jun. 2011.

FREITAS, Tassiane Mélo de. **De complexo carbonífero a museu**: o processo de patrimonialização dos remanescentes do antigo complexo carbonífero de Arroio dos Ratos, Rio Grande do Sul, Brasil (1983 – 1994). Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural). Instituto de Ciências Humanas – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas/RS, 2015.

FURTADO, Celso. **O mito do desenvolvimento econômico**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.

GÓMEZ, D. J. Carvajal; GONZÁLEZ, A. *El papel de los parques y museos mineros en el desarrollo sostenible*. ***Re Metallica***, [S.l.], p. 26-36, Enero, 2ª época. 2003.

HASENACK, Heinrich; T. GUERRA. A área de estudo. In:CENTRO DE ECOLOGIA DA UFRGS. **Carvão e meio ambiente**. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2000.p. 15-17.

MARCHESAN, Ana Maria Moreira. **A tutela do patrimônio cultural sob o enfoque do direito ambiental**. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2007.

NEVES, Gervásio Rodrigo; Helena Ayres CHAVES. A região carbonífera “tradicional” do Rio Grande do Sul. In: CENTRO DE ECOLOGIA DA UFRGS. **Carvão e meio ambiente**. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2000. p. 108-129.

VARINE, Hugues de. **As raízes do futuro**: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Porto Alegre: Medianiz, 2012.

VASQUES, Amanda Ramalho. **O processo de formação e refuncionalização de brownfields nas cidades pós-industriais**: o caso do Brasil. [S.l.], 2005. Disponível em: <age.ieg.csic.es/geconomica/II JornadasGGESalamanca/Amanda_Vasques.pdf>. Acesso em: 16 set. 2016.

SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés de. **Bens Culturais e Proteção Jurídica**. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1997.

THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR THE CONSERVATION OF THE INDUSTRIAL HERITAGE (TICCIH). **Carta de Nizhny Tagil sobre o património industrial**. Nizhny Tagil, 17 jul. 2003. Disponível em: <http://ticcih.org/wp-content/uploads/2013/04/NTagilPortuguese.pdf>. Acesso em: 27 set. 2016.

TUMBAS CADÁVERES NA INGLATERRA MEDIVAL E A MANUTENÇÃO DA MEMÓRIA ATRAVÉS DE ELEMENTOS FÚNEBRES

Amanda Basilio Santos
Universidade Federal de Pelotas (UFPel)
amanda_hatsh@yahoo.com.br

RESUMO

Este trabalho é um recorte da pesquisa em desenvolvimento no mestrado de Memória Social e Patrimônio Cultural (PPGM-UFPel), cujo objeto de análise é composto por dez tumbas do século XV pertencentes ao fenômeno artístico conhecido como tumbas transi ou tumbas cadáveres. As tumbas que que analisamos normalmente configuram-se em dois níveis escultóricos: no nível superior temos uma representação de uma efígie funerária tradicional, com uma escultura que representa o falecido como que em estado de adormecimento, - em alguns casos com as mãos indicando uma reza - com todos os elementos que carregam os valores de sua posição social em torno de seu corpo. Em um segundo nível, no andar inferior, temos a escultura de um corpo em decomposição ou na agonia da morte, tendo em torno de si elementos macabros como vermes e elementos pútridos que acompanham o processo natural da putrefação.

Palavras-chave: Tumbas Transi, Memória, Medievo, Iconografia.

INTRODUÇÃO

Nossa intenção nesta apresentação é discutir as questões concernentes a manutenção da identidade social e da memória destes indivíduos durante o medievo, analisadas através do estudo iconográfico das tumbas cadáveres ou tumbas transi[1], concentrando-se nos elementos pictóricos de ambas as efígies, tanto as políticas, quanto as que trazem o indivíduo em estado de putrefação.

1 Tumbas que possuem efígie recumbente que se encontra em leve ou avançado estado de decomposição. Embora nesta pesquisa sejam analisadas as tumbas inglesas, elas podem ser encontradas em bom número na França e na Itália, e em menor quantidade na Alemanha e nos Países Baixos.

As Tumbas Cadáveres são parte integrante da produção do espaço urbano, ocupando um local de prestígio na disposição de sua malha, assim como no ambiente eclesiástico em que se encontram. A produção simbólica, vista através de seus elementos iconográficos, representa um importante momento histórico, assim como as escolhas efetuadas por um determinado grupo de pessoas para se colocaram diante da sociedade, estabelecendo relações e provocando reações. O espaço urbano é composto pela disputa de sujeitos e de suas respectivas memórias, conseguir preservar-se dentro deste espaço, através dos mais variados dispositivos, no caso desta pesquisa através da cultura material e artística, é parte de uma intenção de preservação de status e poder. A análise destes objetos, considerando-os como parte de uma disputa por visibilidade, nos auxilia a compreender a sociedade em que se deu sua produção:

> Cada objeto encontrado, e o lugar que ocupa no conjunto, lembram-nos uma maneira de ser comum a muitos homens, e quando analisamos este conjunto, fixamos nossa atenção sobre cada uma de suas partes, é como se dissecássemos um pensamento onde se confundem as relações de uma certa quantidade de grupos (HALBWACHS, 1990, p. 132).

Halbwachs também destaca que quando um grupo se insere em um determinado meio este o molda de acordo com a sua imagem. Portanto não é apenas uma imagem individual, mas do indivíduo em relação ao seu grupo (HALBWACHS, 1990, p. 133).

As tumbas pertencem sempre a pessoas que possuem grande influência social, sejam clérigos ou nobres, havendo alguns exemplos raros de homens que possuem origem burguesa e são economicamente bem-sucedidos, sendo o caso de uma das tumbas a serem analisadas nesta pesquisa (Tumba de John Barton e Isabella Barton).

Devemos considerar o quão dispendioso seria a encomenda de tais tumbas, não apenas pelo local em que se encontram, pois elas são normalmente encontradas dentro de catedrais e algumas em igrejas paroquiais, mas elas também exigem um maior número de esculturas se formos considerar as de duplo nível, custando, portando, o dobro do preço de tumbas convencionais. O fato de tais tumbas serem alocadas no interior de edifícios religiosos denota o poder social e aquisitivo de tais indivíduos, pois eram espaços de exposição disputados.

Halbwachs também destaca que quando um grupo se insere em um determinado meio este o molda de acordo com a sua imagem. Portanto não é apenas uma imagem individual, mas do indivíduo em relação ao seu grupo (HALBWACHS, 1990, p. 133).

As tumbas pertencem sempre a pessoas que possuem grande influência social, sejam clérigos ou nobres, havendo alguns exemplos raros de homens que possuem origem burguesa e são economicamente bem-sucedidos, sendo o caso de uma das tumbas a serem analisadas nesta pesquisa (Tumba de John Barton e Isabella Barton).

Devemos considerar o quão dispendioso seria a encomenda de tais tumbas, não apenas pelo local em que se encontram, pois elas são normalmente encontradas dentro de catedrais e algumas em igrejas paroquiais, mas elas também exigem um maior número de esculturas se formos considerar as de duplo nível, custando, portando, o dobro do preço de tumbas convencionais. O fato de tais tumbas serem alocadas no interior de edifícios religiosos denota o poder social e aquisitivo de tais indivíduos, pois eram espaços de exposição disputados.

Na Inglaterra há restante em torno de 150 exemplos, embora muitas tenham se perdido ou sido depredadas. O monumento mais antigo, preservado na Inglaterra, pode ser visto na Catedral de Lincoln, pertencente ao Bispo Richard Fleming, e o monumento mais moderno em solo inglês, nesta linha artística seria a tumba do poeta John Donne, construída no século XVII (KING, 1987).

As tumbas em questão são repletas de elementos alegóricos, demarcadores simbólicos do status social ocupado, e possuem, em geral, um epitáfio. Pretendemos analisar estas tumbas como um todo, e não privilegiar apenas a gisant[2], mas sim efetuar uma análise do conjunto, permitindo um entendimento do alegórico ao social, deste modo nos afastando de tendências de estudos clássicos, que se focam em partes das composições tumulares em detrimento de outras (HOLLADAY, 2003).

---

2 Segundo a Encyclopaedia Britannica: "*Gisant (French: 'reclining): in sepulchral sculpture, a recumbent effigy representing the person dying or in death. The typical gisant depicts the deceased in 'eternal repose', awaiting the resurrection in prayer or holding attributes of office and clothed in the formal attire of his social class or office*." Disponível em: <http://global.britannica.com/art/gisant>, acessado em 27 de agosto de 2016.

UMA QUESTÃO CONTEXTUAL: A MORTANDADE E A ARTE

As tumbas cadáveres são um fenômeno temporalmente muito específico: sua floração deu-se após a Grande Mortandade, mais comumente conhecida como Peste Negra. A peste chegou à Inglaterra no outono de 1348, provavelmente através do Porto de Melcombe em Weymouth, Dorset[3]. Há relatos conflitantes sobre o ponto de chegada da Peste. Porém, o mais citado em todas as fontes do período seria o porto de Melcombe, como podemos ver na crônica da Abadia de Malmesbury: "em 1348, perto da festa de [...] São Tomás, o Mártir [7 de julho], a cruel pestilência, detestável a todas as eras futuras, chegou de países de além-mar na costa sul da Inglaterra, no porto chamado de Melcombe, em Dorset" (KELLY, 2011, p. 219).

Ao estender suas asas mortais sobre à Inglaterra, a peste chegou ceifando um número assustador de vidas, uma estatística que não pode ser determinada com precisão. Mas é estimado hoje pela historiografia seria de em torno de 25 milhões de mortes, o que equivale a 33% da população europeia do período. Alguns autores chegam a indicar que o índice se aproximaria de 60% da população (KELLY, 2011, p. 30). A grande pestilência já vinha afetando a Europa desde 1347, de modo que o governo inglês teve um período de adaptação antes de ser atingido, já definindo políticas de ações para lidar com a calamidade.

O fato é que a Peste atingiu uma Inglaterra que se encontrava em ritmo de ascensão bélica e econômica, causando um forte impacto no contexto inglês. Por ser uma nação com recursos e estabilidade, foi possível um gerenciamento mais organizado diante da mortandade. Em 1348, a demanda por lã inglesa era tão grande que é estimado que haviam 8 milhões de ovelhas para uma população de 6 milhões de pessoas (KELLY, 2011). Havia também sinais de um princípio de uma economia industrial e com intensa atividade de exportação:

> Na região rural do oeste, na Ânglia Oriental, onde se fabricava tecido, e em Gales e na Cornualha, onde havia a extração de carvão e estanho. Enquanto isso, ao longo dos litorais, as zonas portuárias arborizadas de Bristol, Portsmouth, Londres e Southampton estavam cheias de navios de mastros altos originários de Flandres, da Itália, da Gasconha e das cidades alemãs da Liga Hanseática (KELLY, 2011, p. 217).

3 Ainda hoje há uma placa no Porto de Melcombe, demarcando a entrada da Peste na Inglaterra.

Com a chegada da Peste, esta maré de prosperidade foi abalada, assim como a moral do povo inglês, pois em dois anos é provável que 50% da população inglesa tenha morrido em decorrência da Peste Negra[4]. Diante deste cenário, dominado por uma doença cuja a medicina da época não possuía controle, e de uma imensa devastação da vida como se conhecia, criou-se uma atmosfera subjugada pela ideia de fim de mundo e da Morte que está presente em todas as esferas da vida, algo que influenciará profundamente a arte da época.

Na arte, registraram consequências severas e o surgimento de um protagonista que ganha constância: a Morte. Como bem coloca Veríssimo:

> Durante os séculos XIV e XV, este tema [morte] sofre modificações, apresentando-se a Morte, não ataviada como nos séculos precedentes, mas nua e atacando os vivos com o seu instrumento ceifador. Agora é uma força destruidora, prefiguração do destino humano, imagem da efemeridade das alegrias e da própria vida terrena. [...] É evidente que foi o primeiro surto de Peste Negra, que tantas vítimas fez, mostrando a todos o horror da decadência física, da podridão orgânica, aquele aspecto do corpo purulento e cheio de nódulos negros, que proporcionou aos artistas as imagens do destino material do homem e do que resta de seu corpo martirizado depois da morte (VERÍSSIMO, 1997, p. 61).

O reflexo que a mortandade acarretou no campo das artes excede a representação da Morte, afeta também as temáticas representadas nas igrejas. Na Inglaterra, após o primeiro surto de 1348, St. Christopher começou a figurar constantemente nas pinturas parietais, sendo hoje o santo mais ordinário que é identificado nas pinturas murais medievais.

Os efeitos também se estenderam para os recursos direcionados ao patrocínio da arte na Inglaterra, de modo que as igrejas inglesas após a Grande Mortandade não teriam mais o esplendor anterior, pois com a morte de uma quantidade expressiva

4 Como todas as estimativas sobre a quantificação de perda populacional no período, esta é apenas a mais aceita, proposta pelo medievalista Christopher Dyer através da análise dos indícios históricos do período. O historiador John Hatcher (1977, p. 25) sugere uma cifra entre 30% e 45%.

da mão de obra camponesa, e com o grande déficit de artesãos, não seria mais possível o mesmo investimento pregresso a 1348. Por um lado, tornou-se mais difícil para a nobreza manter a sua receita, obrigada a pagar um valor jamais requisitado pelo campesinato. De outro, os artistas experientes se tornaram muito mais custosos, e surgiu uma nova leva de artistas não tão capazes, cujos trabalhos eram também caros. A requisição artística decaiu na Inglaterra após a primeira pandemia (PLATT, 1997, p. 137).

A pestilência ainda voltaria a assombrar a Inglaterra por diversas ocasiões, havendo a segunda epidemia em 1361, cujos índices de mortalidade beiram os 20% da população. Porém, desta vez, a peste parece ter tido uma preferência por jovens, algo devido, provavelmente, a uma nova geração que não possuía resistência à bactéria, em contraposição aos mais velhos, já sobreviventes da mortandade de 1348.

Embora hoje tenhamos todas estas informações técnicas[5] sobre a pestilência, no período medieval ela foi tratada como um imenso flagelo que se debruçou sobre a humanidade, e seus efeitos foram avassaladores, tanto em termos políticos e econômicos, como nos assuntos da fé.

Neste sentido, nossa visão aponta na mesma direção apontada na tese de doutorado de Shilliam. Segundo ele, "the form of the tomb was moulded by contemporary cultural, temporal and spiritual innovations, as well as by the force of artistic personalities and the directives of patrons"[6] (SHILLIAM, 1986, p. 3).

---

5 Apenas no século XIX a medicina conseguiu compreender o agente causador e a estrutura de contágio da Peste Negra. Foi denominada cientificamente como Yersinia Pestis, levando o nome do bacteriologista que a diagnosticou. Alexandre Yersin (1863-1943) foi capaz de isolar a bactéria causadora da doença em 1894, em um surto que estava ocorrendo em Hong Kong, onde pesquisou juntamente com Shibasaburo Kitasato (1852-1931). Yersin havia nomeado a sua descoberta como Pasteurella Pestis, homenageando seu mentor, Louis Pasteur. Porém, em 1944 a nomenclatura foi alterada para homenagear Yersin, já após a sua morte. A descoberta deu-se através da observação de que onde havia pessoas morrendo de peste, também havia um grande número de ratos mortos (KELLY, 2011).

6 Tradução da Autora: "A forma do túmulo foi moldada por inovações culturais, temporais e espirituais contemporâneos, bem como pela força das personalidades artísticas e as diretrizes dos patronos".

MEMÓRIA: UMA VISÃO MEDIEVAL E FERRAMENTAS DE ANÁLISE

A memória no medievo possui um estatuto próprio que difere das discussões traçadas nos parâmetros atuais, e muito do modo como os medievais (em um sentido generalizante) foram entendidos nos tempos modernos deriva de uma falta de compreensão da complexidade de pensamento do período. A memória era vista e utilizada em diferentes vieses, de modo que não há um consenso entre os estudiosos sobre o próprio conceito:

> *The subject of memory provides a fitting topic for an interdisciplinary enquiry into medieval cultural history in the widest sense. Memory is, on the one hand, related in a close and intricate way to history and the past in general. On the other hand, mnemosyne was considered the mother of the Muses by the Ancients, and is thus often perceived in connection with arts and literature. Finally, memory can pertain specifically to memorization, that is, storing and recuperating knowledge, which was an important part of medieval education and culture*[7] (Doležalová; VISI, 2010, p.1).

Jacques Le Goff destaca em seu livro História e Memória a situação específica da sociedade medieval, cuja memória encontra-se dividida entre a oralidade e a escrita, em um modelo proposto por Leroi-Gourhan[8] (LE GOFF, 1990). Todavia, destacamos o importante papel dos meios iconográficos e materiais para construção e manutenção memorial neste período.

Le Goff nos traz apontamentos gerais sobre os aspectos que a memória adquire durante o medievo que são importantes para sua compreensão:

---

7 Tradução da Autora: "O tema da memória fornece um tópico adequado para uma investigação interdisciplinar na história cultural medieval no sentido mais amplo. A memória é, por um lado, relacionada de forma estreita e intrincada com a história e o passado em geral. Por outro lado, mnemosyne foi considerada a mãe das Musas pelos antigos, e é, portanto, muitas vezes vista em conexão com as artes e a literatura. Finalmente, a memória pode referir-se especificamente à memorização, ou seja, armazenar e recuperar o conhecimento, que era uma parte importante da educação e da cultura medieval".

8 Leroi-Gourhan divide a história da memória em cinco etapas básicas: a memória que é transmitida por via oral, a que é passada através de tábuas ou índices, as fichas simples, passando ao meio da mecanografia e enfim a seriação eletrônica (LE GOFF, 1990, p. 427).

> Cristianização da memória e da mnemotecnia, repartição da memória coletiva entre uma memória litúrgica girando em torno de si mesma e uma memória laica de fraca penetração cronológica, desenvolvimento da memória dos mortos, principalmente dos santos, papel da memória no ensino que articula o oral e o escrito, aparecimento enfim de tratados de memória (artes memoriae), tais são os traços mais característicos das metamorfoses da memória na Idade Média (LE GOFF, 1990, p. 443).

Neste contexto, a lembrança se apresenta enquanto uma tarefa religiosa que é imprescindível. É necessário recordar dos atos divinos, desde os benevolentes aos coléricos, é fundamental a lembrança da vida e dos exemplos dos santos, e com o Novo Testamento, a memória construída em torno de Jesus Cristo, e a redenção humana diante de um sofrimento que deve ser sempre rememorado, e desta forma, mantido vivo.

Embora a memória institucional se consagre através da lembrança de Cristo, da teologia, dos marcos religiosos, e seja praticada nas datas determinadas a relembrar tais acontecimentos e personagens, no mundo popular, a memória "cristalizou-se sobretudo nos santos e nos mortos" (LE GOFF, 1990, p. 446). Os mortos são centrais na memória social medieval, e aqueles cuja memória é nutrida estão nos centros das igrejas através de seus monumentos tumulares e registrados nos *libri memoriales*[9]. Esta lembrança feita através do registro nos libri, anda de mãos dada ao esquecimento imposto aqueles considerados indignos, pois a excomunhão é aliada desta *damnatio memoriae*.

Neste sentido, as tumbas possuem um forte papel memorial, e mais, as tumbas cadáveres possuem uma dupla instância memorial: ao mesmo tempo em que servem à memória do falecido representado em sua *gisant*, ao mesmo tempo ela serve aos vivos como um apelo à memória da mortalidade. É assim, a lembrança dos que se foram e a lembrança da morte para aqueles que ficam. Elas são memorização do passado (através do falecido) e memorização do tempo presente e do futuro inevitável (através do apelo aos vivos, lembrando-os de sua transitoriedade).

9 Livros das paróquias nos quais constam os nomes daqueles sujeitos considerados importantes e dignos, que tinham uma dupla função: manter a memória destes falecidos e dedicar-lhes orações, auxiliando a passagem pelo Purgatório e a chegada aos Céus.

Deste modo, salientamos o fato destas tumbas serem sempre atuais, pois por mais que elas sejam parte da manutenção da memória dos mortos representados, elas estão sempre atuando sobre os vivos que as contemplam, pois pretendem comunicar e lembrar a condição humana, e a mortalidade é um atributo atemporal.

Esta dupla instância memorial deve ser problematizada, e argumentamos que as tumbas cadáveres são veículos de comunicação e manutenção dos que se foram com aqueles que os contemplam. O apelo, feito através da dramaticidade visual e da humildade e fragilidade expostas através da efígie cadavérica, permite a empatia do expectador, cumprindo parte dos objetivos destes elementos tumulares que necessitam angariar rezas para a alma do falecido. Deste modo, há a manutenção da memória do falecido, a ativação da memória dos observadores de sua própria fragilidade e estado de igualdade ao morto, e, por fim, a comunicação através do apelo dramático, que deve gerar a reação de oração e contemplação. Assim sendo, as tumbas cadáveres são patrimônios ativos dentro dos espaços que ocupam.

Para tanto, nos apoiamos no conceito de imagem memorial (*Memorialbild*) de Horch que define que para que se constitua em tal deve cumprir quatro funções: estabelecer uma comunidade entre os vivos e os mortos; indicar a presença do morto na sociedade; lembrar dos deveres recíprocos entre os vivos e os mortos; garantir que se dê a performance de tais deveres no futuro (HORCH, 2001).

Este conceito de Horch aproximamos do conceito talhado por Candau, de sóciotransmissores, que é definido enquanto "todas as produções e comportamentos humanos que estabelecem uma cadeia causal cognitiva social ou cultural entre pelo menos duas mentes-cérebro [...] Vários objetos desempenham um papel fundamental na sócio-transmissão" (CANDAU, 2009, p. 8). Candau também salienta sobre os sóciotransmissores:

> *Pocos objetos patrimoniales responden tan bien a su vocación de memoria como los lugares importantes, los monumentos y las estatuas. Los 'difusores' de la memoria por excelencia son los monumentos a los muertos, las necrópolis, los osarios, etc. y, de manera más general, todos los monumentos funerarios que son el suporte de una fuerte memoria afectiva*[10] (CANDAU, 2002, p. 92-93).

Através da análise iconográfica, intencionamos no decorrer da pesquisa que ainda se encontra em fase inicial, identificar esta quádrupla função nas tumbas transi que são nossa fonte de pesquisa, nos utilizando do terceiro nível analítico proposto por Erwin Panofsky, a iconologia.

Pensando esta fonte dentro de seu contexto de elaboração, e observando este potencial de *Memorialbild* e de sóciotransmissão, questionamos concepções generalizantes sobre a arte medieval. Tradicionalmente se analisa a imagem medieval como veículo de ensino[11] em uma concepção embasada por Mâle (1910), baseado em Gregório Magno.

Em 600 d.C. O Papa Gregório Magno escreveu uma carta[12] ao Bispo Sereno de Marselha que influenciou profundamente a ideia da função da arte medieval que temos até os dias atuais. Nesta carta ele destaca a função didática do uso das imagens, permitindo à massa de iletrados compreender a doutrina, ensinando-os através de imagens o que eles não podem ler[13]. Embora na própria carta ele destaque outras funções para a imagem - elas servem de lembrança dos dogmas, e possuem um poder sobre os fiéis, pois cumprem um papel de sensibilização destes e fazem com que eles se arrependam de seus pecados - o papel didático acabou se sobrepondo aos outros,

---

10 Tradução da Autora: "Poucos objetos patrimoniais respondem tão bem a sua vocação memorial como os lugares importantes, os monumentos e as estátuas. Os transmissores de memória por excelência são os monumentos aos mortos, as necrópoles, os ossuários, etc. e, de maneira mais geral, todos os monumentos funerários são suportes de uma forte memória afetiva".

11 Sobre esta questão ver: MÂLE, Émile. *L'art religieux au XIIIe siècle en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Âge et ses sources d'inspiration*. Paris: Armand Colin, 1910.

12 GREGORIO MAGNO, *Epistulae ad Serenus*, XI, 13, (Patrologia Latina 77, col. 1128-1130).

13 "A pintura é usada nas igrejas, para que as pessoas analfabetas possam ler, pelo menos nas paredes, aquilo que não são capazes de ler nos livros." (Epistulae, IX, 209: CCL 140A, 1714).

na literatura, colocando a iconografia medieval como a bíblia dos iletrados (SCHMITT, 2006).

No entanto, se a função fosse puramente ensinar a doutrina aos fiéis não haveria necessidade da abundância de imagens circunscritas nos coros e na abside das igrejas, locais de acesso restrito do clero, que na sua massiva maioria era letrado, ou mesmo imagens que não estão à disposição do expectador, como por exemplo uma pintura que se encontra na tumba de Alice de la Pole[14], exclusiva aos olhos da escultura de seu cadáver (Figura 1).

Figura 1 - Pintura na tumba transi de Alice de la Pole
Fonte: www.flickr.com, autor RichardR. Acesso: 30 de maio de 2016.

Outra questão para pensarmos e questionarmos esta noção taxativa de didatismo imagético, é olharmos para a totalidade da composição das tumbas transi. Utilizando aqui, como exemplo, a tumba de John Baret[15], onde podemos ver em grande destaque o seu corpo em estado avançado de decomposição (Figura 2). Ao contrário de muitas tumbas transi, a de John não nos apresenta uma escultura

14 Duquesa de Suffolk, viveu entre 1404-1475. Era neta de Thomas Chaucer, escritor do *The Canterbury Tales*. Fora casada quatro vezes, dado ao falecimento de seus maridos. Em seu quarto casamento tornou-se Dama de Companhia de Margarida de Anjou e fora Patrona das Artes.

15 Influente mercador na indústria têxtil, viveu em Chequer Square, faleceu em 1467. Fora casado com Elizabeth Drury, também pertencente a outra influente família de mercadores. Ao centro da tumba há uma pequena escultura que representa John ainda vivo, e usando o *Collar of Esses*, símbolo de que fora agraciado pelo monarca. Esta pequena escultura ainda segura uma faixa a sua frente onde lemos "*Me*", de modo que esta apresenta o falecido através de uma pequena escultura de si mesmo.

superior com seus atributos terrenos, apenas uma grande figura cadavérica. Em conjunto com esta cena lamentável de seu estado, há as palavras escritas "*He that wil sadly beholde me with his ie, May se hys owyn merowr (and) lerne for to die*"[16]

Figura 2 - Tumba transi de John Baret
Fonte: www.flickr.com, autor Tudor Barlow.
Acesso: 4 de setembro de 2016.

Há, portanto, uma construção da memória de si mesmo através desta escultura, ao mesmo tempo há uma tentativa de comunicação e associação com aqueles que estão a olhar a sua tumba e presenciar a triste realidade de sua morte. Embora haja uma narrativa de humildade, através do corpo cadavérico, desprovido de qualquer atributo de sua bem-sucedida vida terrena, na base que guarda seu corpo físico, temos uma escultura de John (Figura 3) nas suas melhores roupas, lembrando seu ofício, assim como o mais importante bem de status adquirido durante sua vida, o *Collar of Esses*[17] que está usando em seu pescoço. Esta pequena escultura segura uma faixa e se apresenta aquele que a vislumbra: "*Me*", segura em sua frente. De forma tão simples, esta escultura distancia John de seu cadáver decadente e mostra quem seria verdadeiramente o esculpido.

16 Tradução da Autora: "Aquele que infelizmente me ver com seus olhos, possa ver seu próprio espelho, e assim aprender como morrer".

17 Homenagem concedida pelo monarca da Inglaterra, principalmente pelos Lancaster, que trazia distinção aqueles que a recebiam, como sendo de importante valia ao rei. O *Collar of Esses* nunca saiu de uso, desde sua implementação no século XIV, embora sua forma tenha se modificado através do tempo.

Figura 3 - Detalhe da Tumba transi de John Baret
Fonte: www.flickr.com, autor Granpic.
Acesso: em 4 de setembro de 2016.

Esta tumba exemplifica com clareza a dupla instância memorial que destacávamos, ao passo que é uma construção de uma memória específica sobre Baret, mas também é uma ativação da memória da condição que é comum a todos nós: a mortalidade. Através de um poderoso artifício de empatia, estas tumbas serviam à memória dos falecidos e os angariavam rezas, fundamentais para seu auxílio no Purgatório.

Acreditamos que a arte medieval serve a diversas finalidade e deve ser analisada dentro de sua especificidade, levando em consideração sua materialidade, seu local de exibição, sua localização geográfica, seu momento temporal e seus elementos alegóricos. Deste modo, as imagens que analisaremos sairão deste papel didático, sendo imbuídas de funções sociais memoriais e de sentidos práticos para aqueles que as encomendam. Encerramos com algumas questões que esperamos responder ao longo da pesquisa: afinal, qual a razão de ser representado através de um cadáver em um contexto extremamente atribulado como os séculos XIV e XV na Inglaterra? Quais os sentidos alcançados por uma nobreza que se encontra enfraquecida pela Guerra dos Cem Anos em um contexto social abalado pela Grande Mortandade?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por esta ser uma pesquisa inicial, nossa intenção aqui foi mais levantar questões do que fornecer respostas. Mesmo neste estágio de pesquisa, podemos observar que as tumbas cadáveres nos oferecem mais do que um testemunho artístico, elas são fontes

importantes para a compreensão do homem diante da morte em um contexto específico. Também nos auxiliam a entender como as famílias nobres e os indivíduos se constituíam como elite e a relação delas perante a comunidade, pois estas tumbas capelas possuem função de status para os patronos e o papel de expiação para os espectadores, que através delas conseguiam oportunidade caritativa, orando pela alma do nobre, ao mesmo tempo que era um momento reflexivo sobre a mortalidade, e desse modo, sobre o viver (DRESSLER, 2008), finalizamos com uma colocação de Souza que diz que:

> A arte funerária, ao contrário do que se pode pensar, abrange uma memória coletiva, corresponde a um objeto de amplos sentidos e de representação social. A visualização de fenômenos socioculturais na arte tumular foi a base de desenvolvimento deste estudo e conclui-se, a partir dele, que a arte funerária é muito mais que um elemento decorativo; é, sim, um meio de documentação históricosocial, que identifica a coletividade a que pertence. (SOUZA, 2007, p. 10).

Concluindo, as tumbas transi se apresentam como uma fonte rica em possibilidades de análise, se apresentando como um importante fenômeno artístico, uma ocorrência memorial e, por fim, um sintoma cultural.

REFERÊNCIAS

CANDAU, J. **Antropologia de la Memória**. Buenos Aires: Del Sol, 2002.

CANDAU, J. ***La métamémoire ou la mise en récit du travail de mémoire***. Paris: Centre Alberto Benveniste, 2009.

DOLEžALOVÁ, L.; VISI, T. Revisiting Memory in the Middle Ages. In: _____. ***The Making of Memory in the Middle Ages***. Leiden e Boston: Brill, 2010. p. 1-8.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Rio de Janeiro: Vertice, 1990.

HOLLADAY, J. A. ***Tombs and Memory***: Some Recent Books. Speculum, v. 78, n. 2, p. 440-450, 2003.

KELLY, J. **A Grande Mortandade**: Uma história íntima da Peste Negra, a pandemia mais devastadora de todos os tempos. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

KING, P. M. ***Contexts of the Cadaver Tomb in Fifteenth Century England***. York: University of York, v. Tese de doutorado, 1987.

MÂLE, ***É. l'art religieux au XIIIe siècle en France. Étude sur l'iconographie du Moyen âge et ses sources d'inspiration***. Paris: Armand Colin, 1910.

PLATT, C. ***King Death***: *the Black Death and its aftermath in late-medieval England*. 2ª. ed. Toronto: University of Toronto Press, 1997.
SCHMITT, J.-C. Imagens. In: GOFF, J. L.; SCHMITT, J.-C. Dicionário Temático do Ocidente Medieval. São Paulo: Edusc, v. 1, 2006. p. 591-605.

SCHMITT, J.-C. **O Corpo das Imagens**: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média. São Paulo: EDUSC, 2007.

SHILLIAM, N. J. ***Foreign Influences on and Innovation in English Tomb Sculpture in the First Half of the Sixteenth Century***. Tese de Doutorado. ed. Warwick: Warwick University, 1986.

SOUZA, D. C. **Arte Tumular**: uma expressão social por meio de signos da morte. Disponível em: <http://www.mackenzie.com.br/fileadmin/Graduacao/CCL/projeto_todasasletras/inicie/DeniseSouza.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2016.

VERÍSSIMO, A. **A Peste Negra e os seus Reflexos na Cultura Inglesa**. Lisboa: Universitária Editora, 1997.

A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA PELA CONTRIBUIÇÃO DOS ACERVOS VISUAIS: A ESTAÇÃO FERROVIÁRIA DE MAIRINQUE- SP[1]

Amanda Bianco Mitre
Universidade de São Paulo (USP)
mitre.amanda@gmail.com

RESUMO

Este trabalho tem como foco de análise a temática da construção da memória da Estação Ferroviária de Mairinque por meio da contribuição de acervos fotográficos presentes nos arquivos patrimoniais. Projetada em 1906 pelo arquiteto Victor Dubugras para a Companhia União Sorocabana Ituana, a edificação foi tombada como patrimônio inicialmente em 1986 pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico e Arqueológico do Estado de São Paulo (CONDEPHAAT), e posteriormente em 2002 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Apesar de ser considerada um patrimônio cultural brasileiro, nota-se um grande descaso com sua preservação, uma vez que a mesma passou por uma descaracterização de suas qualidades originais, o que potencializou o comprometimento da identidade do patrimônio em questão. Nesse sentido, há de ser ressaltado o papel das fotografias presentes nos arquivos patrimoniais, que além de registros artísticos e documentais qualificam-se como um material capaz de manifestar as características específicas de determinados períodos históricos e reconstruir a memória cultural do patrimônio. Considerando a singularidade da edificação e os poucos estudos publicados a este respeito, a presente pesquisa baseia sua metodologia em fontes primárias disponibilizadas no acervo iconográfico da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP), no processo de tombamento realizado pelo CONDEPHAAT de 1986, e no relatório técnico para as obras de recuperação da estação de Mairinque, apresentado à FEPASA – Ferrovia Paulista S/A pela PLANART S/C – Planejamento e Arquitetura Ltda. de 1979. Mostra-se, como resultado desta pesquisa, a importância dos acervos visuais da Estação Ferroviária de Mairinque para a reconstrução da memória cultural, visto que neles estão materializadas uma série de singularidades da edificação de Dubugras que foram transformadas ao longo do tempo.

Palavra-chave: Estação Ferroviária de Mairinque, Acervos Visuais, Memória.

---

1 O presente trabalho atrela-se a uma pesquisa de mestrado em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo do Instituto de Arquitetura e Urbanismo – IAU/USP, sob a orientação da Prof. Dra. Telma de Barros Correia e com apoio da FAPESP (Processo nº. 2015/02470-0).

1. INTRODUÇÃO

O advento da ferrovia se constituiu a partir do estabelecimento de novas necessidades do campo industrial – englobando questões como novas técnicas e materialidades (como o ferro e o vidro) – e representou, no âmbito arquitetônico, o surgimento de uma nova tipologia inerente ao desenvolvimento industrial: as estações ferroviárias.

Inserida em um período de profundas transformações e de reestruturação da cidade, a arquitetura ferroviária foi notabilizada pela emergência de uma grande variedade de experiências teóricas e formais e, portanto, possui uma grande importância como testemunho dos impactos da Era Industrial. No Brasil, devido ao caráter articulador que as ferrovias adquirem durante o processo cafeeiro e de industrialização brasileira, as estações ferroviárias passam a se estabelecer como uma das principais representantes da renovação da linguagem arquitetônica, visto que nelas muitas vezes eram empregadas as mais novas materialidades e métodos construtivos.

> A transformação da arquitetura das estações ferroviárias foi sempre marcada pela contínua alteração, com períodos de dominação, de uma e outra frentes, e de equilíbrio, entre os esforços de modernização e as tendências historicistas. A esperança de renovação radical que se depositava nas estações ferroviárias, assim como nos outros programas surgidos no século passado, não se confirmou de maneira efetiva, mas a arquitetura ferroviária foi responsável por inegáveis experiências interessantes e, tanto nas grandes como nas pequenas cidades, as estações se destacaram entre os mais importantes e significativos edifícios públicos (KÜHL, 1998, p.66).

Dentro desse contexto, sob patrocínio da Companhia União Sorocabana Ituana, foi construído um dos marcos da arquitetura brasileira que trouxe consigo o simbolismo da modernidade: a Estação Ferroviária de Mairinque, concebida pelo arquiteto franco-argentino Victor Dubugras. Projetada no primeiro decênio do século XX, no interior do estado de São Paulo, o edifício da Estação se constitui como "[...] *uma das manifestações arquitetônicas mais evoluídas de seu tempo*" (TOLEDO, 1985, p.6, vol.2) ao prever uma série de características inovadoras quando comparada às construções do período.

Enquanto usualmente as estações ferroviárias faziam uso de de elementos derivados de referenciais clássicos no corpo do edifício e das novas materialidades nas coberturas das plataformas, a estação de Mairinque não apresenta essa dicotomia, tendo sido feita a implementação de novas técnicas e materiais tanto no corpo da edificação quando na cobertura. O projeto de Dubugras exprime uma grande potencialidade de formas inéditas e qualidade volumétrica ao criar um volume monolítico em concreto armado com ornatos simples e despojados remetendo ao *art nouveau*[2] e uma cobertura que circunda toda a estação. A própria implantação da Estação também se difere dos modelos usuais pela falta de delimitação de uma fachada principal.

Sua arquitetura prenuncia a adoção de um partido funcional, mas atrela-se a motivos formais com jogos de curvas e linhas retas e simples. O corpo retangular principal com cobertura em abóboda é iluminado por grandes vidraças e flanqueado por dois volumes laterais curvos e simétricos. Posicionados centralmente na construção, foram incorporados relógios em ambas as fachadas, visto que tal elemento era parte fundamental na concepção das estações ferroviárias.

Na época de sua inauguração a obra obteve uma recepção entusiástica, o que demonstra que seus contemporâneos tinham consciência dos aspectos inovadores desse trabalho (REIS FILHO, 1997). Como exemplo deste fato, em um artigo publicado na Revista *Polytechnica*, em 1908, a respeito da recém-inaugurada estação, o autor descreve a volumetria:

> A composição geral externa do edifício é, sobretudo, extremamente original e feliz. O corpo central que se eleva em hall largamente iluminado pelos grandes panos envidraçados em arco pleno; os dois corpos secundários semicirculares vazados, por grandes portas e pela serie de pequenas frestas em venezianas; os ante corpos superiores em *bow-windows*, adossados ao *hall*; o alpendrado elegante e leve que circunda todo o edifício, estendendo o seu abrigo acolhedor sobre a gare e, mais curiosos que nenhum outro elemento, os interessantes torreões que se elevam aos cantos do corpo principal, tudo se ajunta e se completa naturalmente, sem esforço, compondo um conjunto

2 Vale destacar que, no contexto brasileiro, a adoção do estilo arquitetônico *art nouveau* em construções férreas é exíguo.

> cheio de originalidade, elegância e de vivacidade, conjunto que releva toda a simplicidade da disposição interna, que traz a primeira vista visto a distribuição, cheia de critério; do interior confortável, arejado e claro; conjunto que [...] na simplicidade da sua ordenação quase geométrica lembra logo o material novo de que é feita a obra - o cimento armado [...] simples em suas linhas de composição (PUJOL JUNIOR, 1908, p.188).

Apesar da preservação das estações ferroviárias – valoradas como uma das principais representantes do patrimônio industrial brasileiro e do processo de cafeicultura no Brasil – ser de suma importância, em especial de edificações singulares como a de Mairinque, observa-se fragilidade na salvaguarda da memória desses locais, principalmente devido a demandas socioeconômicas e aos recorrentes processos de transformação e adaptação dos espaços ferroviários.

> [...] muito do interesse que existe hoje pelo patrimônio industrial e a importância que passou a ser dada ao tema decorrem das reflexões geradas posteriormente à demolição de vários edifícios que o tempo tornara relevantes [...].
> [...]. Percebeu-se que, quando testemunhos arquitetônicos do processo de industrialização foram demolidos devido à sua obsolescência funcional, ao crescimento das cidades e à pressa especulativa imobiliária, uma parte importante dos conhecimentos, valores e símbolos foram perdidas (VIEIRA, 2016, p.81).

No caso de Mairinque, apesar de a volumetria geral manter-se relativamente conservada, uma série de especificidades da edificação passaram por significativas intervenções. Assim, busca-se, com este trabalho, realizar uma apreensão da memória da Estação presente nos acervos visuais de diferentes arquivos patrimoniais, de modo a mensurar e avaliar tais interferências.

2. OS ACERVOS VISUAIS

Segundo Colin (2006, p.63) *"a forma volumétrica [...] é o primeiro contato que temos com o objeto arquitetônico"*. Nesse sentido, ao serem executadas modificações e alterações na volumetria da Estação, a própria qualidade plástica e a singularidade da edificação são susceptíveis a ter seu valor perdido através do processo de

descaracterização. As pequenas alterações realizadas de modo difuso, e algumas vezes de forma sutil, quando agrupadas, convergem e potencializam o comprometimento da identidade da obra.

Enquanto unidade representativa do patrimônio, o papel dos acervos visuais é, portanto, de suma importância para a preservação da memória da obra arquitetônica. Neles estão contidos diversos registros das características originais do projeto e, em muitos casos, também resguardam em seu interior a evolução do processo de modificação da construção ao longo do tempo.

Dentro da perspectiva dos acervos visuais como locais de memória, Canabarro (2005, p. 26) coloca que "a imagem também passa a constituir-se como um resíduo do passado, um traço capaz de atestar situações de vivência". Burke (2003, p.17) também pontua a questão, afirmando que "as imagens, assim como os textos e testemunhos orais, constituem-se numa forma importante de evidência histórica".

Canabarro (2005) aprofunda a temática, destacando o papel da imagem como elemento de produção de uma reflexão distintiva.

> A constatação de que existem vários acervos fotográficos no Brasil contribui para a importância de se utilizar a fotografia para a construção do conhecimento. Os acervos constituem-se em fontes, de certa forma, privilegiadas, por comportarem informações que nem sempre são encontradas na documentação escrita. As fontes imagéticas permitem ir muito além das meras descrições, porque trazem expressões de realidades vividas em outros tempos (CANABARRO, 2005, p.24).

Nessa vertente, o presente trabalho utilizou como material de análise o acervo de Victor Dubugras presente na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP), o acervo visual do processo de tombamento efetuado pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico e Arqueológico do Estado de São Paulo (CONDEPHAAT), e, em menor grau (devido à qualidade limitada das imagens) o Relatório Técnico para as Obras de Recuperação da Estação de Mairinque, apresentado à FEPASA – Ferrovia Paulista S/A pela PLANART S/C – Planejamento e Arquitetura Ltda. em 1979. Para uma melhor compreensão dos acervos e dos materiais contidos neles, segue uma pequena explanação de cada um.

Em 1983, através de uma iniciativa da Câmara Municipal de Mairinque, foi solicitado o pedido de tombamento da edificação para o CONDEPHAAT, alegando seu pioneirismo na utilização de estrutura de concreto armado e a representatividade que a Estação possuía no conjunto da obra de Victor Dubugras. Com o parecer técnico favorável, o processo de tombamento foi homologado em 22 de setembro de 1986, porém só foi finalizado em 1987, com a inscrição da construção no livro de Tombo Histórico. Entre os extensos registros técnicos do CONDEPHAAT sobre a estação, destacam-se algumas imagens do período de sua instituição, uma série de fotografias datadas da década de 1980 e um levantamento, executado no ano de 2000, que aborda o estado de conservação da edificação no período[3].

Em 1979, quando a Estação se encontrava sob gerenciamento da Ferrovia Paulista S.A. (FEPASA) foi realizado o "Relatório Técnico para as Obras de Recuperação da Estação Ferroviária de Mairinque", sob a coordenação de Nestor Goulart Reis Filho[4]. O estudo fornece uma ampla base de diretrizes de projeto para o restauro da edificação, descrevendo as intervenções realizadas e oferecendo orientações para os serviços a serem realizados. Não se têm dados sobre a efetuação do projeto, porém o Relatório agrega diversas imagens de detalhes e elementos que passaram por intervenções.

Com relação ao acervo da FAAUSP, o arquivo visual é formado por documentos dos mais variados tipos de suportes: projetos originais, desenhos em aquarela, fotografias digitais, um extenso conjunto de slides, pastas de cópias, entre outros. O conjunto, doado em sua grande maioria pela família de Dubugras, qualifica-se como uma fonte muito importante de pesquisa, pois definem com precisão não somente a Estação de Mairinque, mas diversas obras do arquiteto que já foram demolidas (como por exemplo diversas residências construídas na cidade de São Paulo).

---

3 Vale apontar que entre a documentação de tombamento há uma série de registros que abordam o estado de conservação da Estação. No ano de 2000, por exemplo, foi solicitado pela promotoria de justiça de Mairinque, junto ao CONDEPHAAT, informações sobre as condições de preservação da edificação. No mesmo ano foi realizado um estudo técnico, que constatou uma grande descaracterização e a impossibilidade da retomada das atividades férreas.

4 Arquiteto, sociólogo e professor, é um dos maiores estudiosos da história da arquitetura brasileira e oferece uma das maiores contribuições acerca do trabalho arquitetônico produzido por Victor Dubugras.

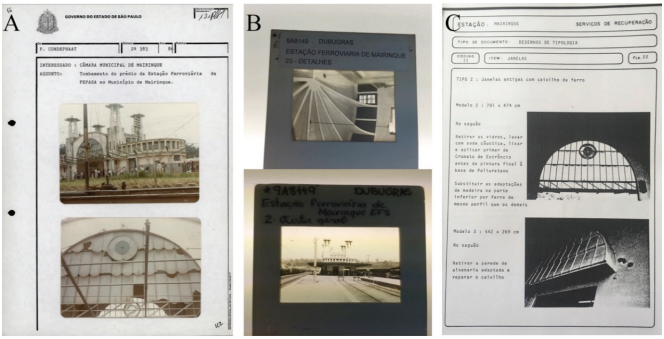


Figura 1 - Exemplo de: página do acervo do CONDEPHAAT (A), material da FAUUSP – slides (B) e de página do Relatório Técnico (C), respectivamente.
Fonte: A (CONDEPHAAT, 1986), B (Acervo FAUUSP) e C (PLANART, 1979).

3. A MEMÓRIA ARQUITETÔNICA PELOS ACERVOS VISUAIS

No âmbito dos registros analisados, dois materiais mostraram-se de grande importância para a reconstituição da memória da Estação: uma imagem do arquivo de slides e um desenho em aquarela do acervo da FAUUSP (datada de 1908). Em ambos, fica evidenciado que a espacialidade criada para o conjunto agrega um harmonioso sistema de linhas paralelas e perpendiculares, que resulta na leitura da edificação como um objeto único.

Essas imagens se constituem como registros visuais das propriedades descritas no referido artigo de 1908, uma vez que através do cruzamento entre essas fontes, são constatados diversos elementos descritos por Pujol (1908): a diferenciação das janelas (em veneziana nos corpos laterais inferiores e em *bow-window* nos ante corpos superiores), o ritmo das aberturas para os ambientes, o grande pano de vidro em arco pleno posicionado centralmente, os expressivos torreões do volume central, a cobertura metálica que circunda toda a volumetria.

A análise do registro fotográfico e pictórico também possibilita a realização de novas observações das singularidades do projeto, como, por exemplo, a presença de um ritmo de distribuição dos pilares, que marcam as volumetrias laterais e prenunciam uma estrutura modular, reforçada pela inserção de condutores pluviais regularmente locados rente à face de cada pilar. Os tirantes de sustentação da cobertura também entram em conformidade com a linguagem dos pilares, sendo elementos ritmados e discretos. Percebe-se que o resultado geral dessas ações (juntamente com a presen-

ça dos torreões) enfatizam no edifício um resultado formal de predominância vertical.

Dentro deste cenário, os registros também revelam que os materiais utilizados e a forma com que foram empregados não apenas são entendidos como determinação da expressividade formal da obra, mas também se organizam como parte do processo de desenvolvimento das técnicas construtivas do período. Ambas as imagens expõem que na composição da volumetria de concreto armado não há diferenciações visíveis de pinturas externas, constatando-se que a própria cor da edificação foi proposta como um meio de ressaltar e apurar uma noção de equilíbrio e unidade do conjunto. As únicas diferenciações cromáticas são notadas na aplicação das novas materialidades, como nos vidros dos torreões e nos elementos metálicos (estrutura da cobertura, letreiro, condutores pluviais).

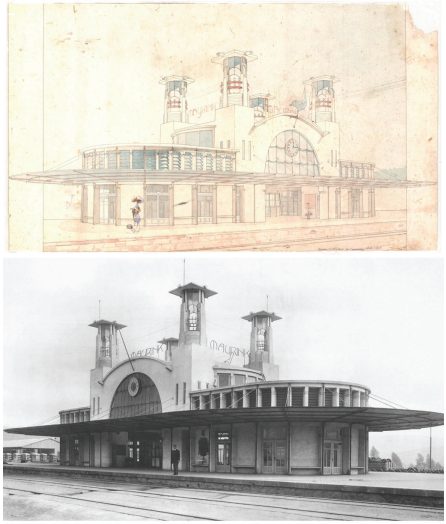


Figura 2 - Registro pictórico e fotográfico da Estação, respectivamente.
Fonte: Acervo FAUUSP.

Porém, da mesma forma que os acervos visuais se mostraram hábeis na consolidação de alguns conhecimentos e na recuperação de uma leitura geral da volumetria, dentro das apreciações realizadas os acervos estudados também demonstraram uma memória de

evolução temporal das intervenções realizadas. Os acervos visuais, nessa perspectiva, para além de meios de apreensão da obra arquitetônica, são capazes de produzir significados.

> A importância das memórias, e das fotografias também, reside não só no fato de se constituírem como documento, mas, sobretudo, por possibilitarem formas de construir novas compreensões do tempo e novos lugares das pessoas no espaço histórico, desde que se entenda que aquilo que é rememorado não é o reflexo do real, mas uma prática produtora de significado, ancorada no presente (QUADROS; BRITO, 2008, p.10).

Pelos acervos do CONDEPHAAT (em ambos os levantamentos) e do Relatório Técnico, observa-se que foram executadas sucessivas pinturas na porção inferior do corpo da Estação. A partir de tal intervenção nota-se que a volumetria foi seccionada, produzindo uma série de planos demarcados e que se sobrelevam na construção, acarretando em uma perda da linguagem e da noção de unidade do conjunto. "A falta de critérios e a despreocupação pela preservação dos espaços originais, fizeram com que estas reformas descaracterizassem a estação [...]" (PLANART, 1979, p.05, vol.1).

Vale também apontar que nos arquivos do CONDEPHAAT de 1986 (A1), a grande cobertura de proteção às plataformas foi retirada, estando exposta a estrutura de sustentação da cobertura. Embora no levantamento do CONDEPHAAT e no Relatório Técnico (B1 e C1, respectivamente), a cobertura se faça presente, dentro do fragmento temporal captado pelo acervo, uma das maiores singularidades do projeto de Dubugras foi suprimida.

Figura 3 - Intervenção na linguagem da volumetria por meio de pinturas.
Fonte: A1 e B1 (CONDEPHAAT,1986), C1 (PLANART,1979).

Como mencionado anteriormente, um elemento simbólico na composição das estações ferroviárias foi o relógio. Incumbido de conferir ao edifício uma posição de referência na paisagem e regula-

dor do tempo (CORREIA, 2000), sua presença era geralmente introduzida em forma de torre ou na fachada das edificações (KÜHL, 1998). Pelo material da FAUUSP (Figura 2) pode-se visualizar a presença destacada do relógio, posicionado centralmente na volumetria, porém em imagens do arquivo do CONDEPHAAT (B2 e C2), é possível constatar que o elemento foi eliminado e substituído por vitrais (enquanto no acervo da década de 1980 (B2) eram utilizados vidros monocromáticos, nas fotografias do levantamento (C2), os vidros empregados eram de coloração verde e laranja).

Verifica-se, pela análise dos materiais dos acervos, que um novo detalhe foi introduzido na composição e que, embora adote o mesmo formato e localização do relógio, um dos principais elementos do simbolismo ferroviário foi retirado. Na evolução dessa modificação, enquanto em um primeiro momento o artefato apresentava uma harmonia com as grandes vidraças adjacentes, posteriormente, o item recebeu, através das modificações cromáticas, certa proeminência e isolamento na composição.

Figura 4 - Memória das modificações em um dos elementos mais simbólicos das construções férreas.
Fonte: A2 (Acervo FAUUSP – recorte da Figura 1), B2 e C2 (CONDEPHAAT, 1986).

Através de uma análise mais detalhada dos acervos, foi possível visualizar que diversos detalhes sofreram alterações e descaracterizações.

Na concepção original, os torreões *art nouveau* locados no corpo central apresentavam uma série de frisos decorativos sutis, que não contrastavam com a composição geral (A3). Porém, pelo levantamento da década de 1980, distingue-se diversas pinturas nos componentes dos torreões e a maior visibilidade de alguns ornatos, produzindo uma clara dissociação com os elementos adjacentes. As linhas simples dos frisos na argamassa, que em um primeiro momento configuravam-se como pequenos detalhes, foram enfatizadas através da coloração do relevo interno aos próprios frisos, produzindo planos demarcados e que se sobrelevam na construção (C3). A presença de

de numerosos fios elétricos que transpassam o vão entre os torreões também prejudica a linguagem arquitetônica, pois foi criada uma leitura visual horizontal que se contrapõe com a verticalidade do conjunto (B3).

Percebe-se também que os condutores de água pluvial (originalmente circulares e fixados rentes a faces dos pilares) foram excluídos da volumetria (A4). O levantamento do CONDEPHAAT mostra que, em substituição a esse recurso plástico de caráter construtivo, introduziram-se condutores retangulares nas laterais dos pilares, semi-embutidos em uma saliência de alvenaria, que rompem com o partido inicial e que também acarretaram uma grande infiltração na alvenaria (C4).

Entre a documentação do Relatório Técnico, está presente um desenho que propõe uma nova disposição para os condutores, conectando-se às calhas por uma entrada dupla, se unindo em um único condutor (B4). Contudo, apesar de não haver qualquer indicativo que essa proposta tenha sido executada, convém assinalar que a orientação construtiva sugere alguma semelhança com a concepção do projeto original.

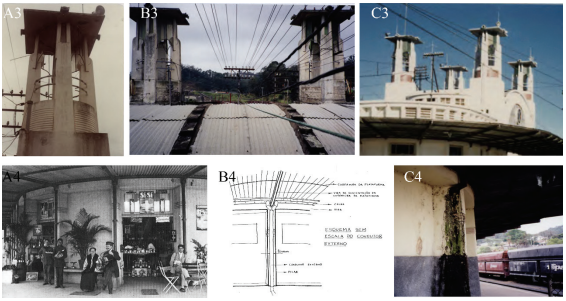


Figura 5 - Intervenções nos torreões e nos condutores pluviais.
Fonte: A3 (Acervo FAUUSP), B3, C3, A4 E B4 (CONDEPHAAT,1986), B4 (PLANART,1979).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dada a complexidade das intervenções e seu condicionamento por diversos fatores de cunho estético ou construtivo, conclui-se que a utilização dos acervos visuais como fonte de pesquisa é de grande relevância na preservação da memória do patrimônio arquitetônico ferroviário brasileiro. Por meio dos resultados obtidos, é possível averiguar a riqueza e a amplitude de um material artístico e documental

pouco conhecido e reconhecido no campo da pesquisa arquitetônica.

Ao passo que não se exclui a importância dos acervos documentais e compreende-se que a leitura dos acervos visuais está sujeita a diferentes interpretações, devem ser consideradas as amplas possibilidades de utilização das fontes visuais como um aporte de pesquisa.

Quando analisados, os materiais contidos nos arquivos patrimoniais do CONDEPHAAT, do Relatório Técnico e o acervo da FAUUSP permitiram o estabelecimento de leituras distintas, tanto no sentido da construção da obra arquitetônica quanto no de descaracterização construtiva e formal.

Enquanto através do cruzamento entre o registro pictórico e o registro fotográfico verificou-se a salvaguarda da memória de diversos aspectos originais do projeto da Estação Ferroviária de Mairinque, a confrontação entre os acervos viabilizou a construção de uma narrativa temporal das intervenções realizadas.

Mais do que a representação da espacialidade da Estação, os acervos visuais colocam-se como importantes referenciais tanto da preservação das características originais do patrimônio quanto como material de visualização do comprometimento e da descaracterização arquitetônica.

REFERÊNCIAS

BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: história e imagem. Bauru: UDESC, 2003.

CANABARRO, Ivo. **Fotografia, história e cultura fotográfica**: aproximações. In: Estudos Ibero-Americanos. PUCRS, v. XXXI, n. 2, dez 2005, p. 23-39.

COLIN, S. **Uma introdução à arquitetura**. Rio de Janeiro: Uape, 2006.

CONDEPHAAT. **Processo de Tombamento da Estação de Mairinque n° 24383/86**. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, 1986.

KÜHL, B. M. **Arquitetura do Ferro e Arquitetura Ferroviária em São Paulo – Reflexões sobre sua preservação**. São Paulo: Ateliê Editorial: Fapesp: Secretaria da Cultura, 1998.

_____. **Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização**: problemas teóricos de restauro. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

LE GOFF, J. **História e memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

MAIA. F. A. **Direito à memória**: o patrimônio histórico, artístico e cultural e o poder econômico. Disponível em: http://www.nead.unama.br/site/bibdigital/p df/artigos_revistas/214. pdf. >. Acesso em: 22/08/2016.

PLANART S/C PLANEJAMENTO E ARQUITETURA LTDA. **Relatório técnico para as obras de recuperação da estação de Mairinque**. São Paulo: s. ed., mar. 1979.

PUJOL JR. H. G. Uma Estação Modelo. **Revista Politécnica**. São Paulo, n.22, pp.187-192. jun/ago. 1908.

QUADROS, C. de.; BRITO, L. S. de. Histórias e memórias da educação superior no acervo fotográfico do Centro Universitário Franciscano. In: **14o Encontro da Associação Sul-Rio-Grandense de Pesquisadores em História da Educação**. Pelotas: UFPEL, 2008.

REIS FILHO. N. G. **Racionalismo e Proto-Modernismo na obra de Victor Dubugras**. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo. 1997.

_____. **Victor Dubugras**: Precursor da arquitetura moderna na América Latina. São Paulo: Edusp. 2005.

RUFINONI, M. R. **Preservação e Restauro Urbano: Intervenções em Sítios Históricos Industriais**. São Paulo: Fap-Unifesp: Edusp, 2013.

TOLEDO, B. L. de. **Victor Dubugras e as atitudes de renovação em seu tempo**. Tese de Livre-Docência. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, USP. Vol.1 a Vol.4. 1985.

VIEIRA, N. M. A Estrada de Ferro Vitória a Minas e sua Possível Valoração como Patrimônio. In: **Revista CPC**, São Paulo, n. 21, p. 71-102, jan./jul. 2016.

ARTE POPULAR: RELAÇÕES ENTRE PERTENCIMENTO E PATRIMÔNIO

Daniela Ortega Caetano dos Santos
Centro de Estudos Afro-Orientais - Universidade Federal da Bahia
danielaortega137@gmail.com

RESUMO

Partindo das seguintes coleções de a arte popular: a da arquiteta italiana Lina Bo Bardi atualmente exposta no Solar do Ferrão em Salvador, a do designer francês Jacque Van de Beuque que originou o museu Casa do Pontal no Rio de Janeiro e que compõe a exposição permanente do mesmo e a do artista plástico baiano Emanuel Araújo que é parte do acervo e da exposição de longa duração do Museu Afro Brasil situado em São Paulo, este artigo propõe analisar a trajetória dos colecionadores, a formação dessas coleções e as obras atualmente expostas nos respectivos museus para refletir sobre o papel das coleções de arte popular no processo de preservação do patrimônio material brasileiro e o da construção da memória e da identidade nacional. Investigar como o processo de musealização dessas coleções produzem conceitos sobre uma identidade nacional que dialoga com as relações de poder existentes no processo de construção da memória coletiva. Problematizar até que ponto conceitos que aparentemente refletem a identidade e a memória de um povo a partir da reflexão e analise de uma produção material coletiva, se trata do ponto de vista de uma única pessoa, nesse caso o curador, que ao institucionalizar suas coleções pessoais despersonificam e oficializam suas opiniões que refletem uma reflexão sobre as obras em questão, mas também refletem a sua trajetória no olhar sobre as mesmas.Palavra-chave: Estação Ferroviária de Mairinque, Acervos Visuais, Memória.

Ao visitarmos museus e galerias de arte nos deparamos com obras de artistas que já conhecemos, outras que apenas ouvimos falar, e ainda muitas que não tínhamos ideia que existiam, mas poucas vezes nos perguntamos qual o caminho percorrido por essas obras até chegarem a exposição e ao acesso do público.

Para que um artista conquiste visibilidade para sua obra é necessário que sua produção passe por uma corrente composta por: artista – obra - intermediário – público E para que esse processo aconteça alguns personagens são fundamentais. Entre eles podemos destacar a figura do marchand (CANCLINI, 1970).

Além dos marchands, outros personagens como os colecionadores e os curadores possuem um papel fundamental no processo

de inserção de artistas no mercado de arte, proporcionando visibilibilidade e continuidade de algumas produções. Dessa maneira este trabalho propõe refletir sobre a trajetória de três colecionadores de arte popular: Jacque Van Beuque, Lina Bo Bardi e Emanuel Araújo, possibilitando uma reflexão acerca do papel desempenhado por esses indivíduos no processo de preservação do patrimônio, elaboração de categorias de arte e construção da memória sobre esse universo.

Jacque Van Beuque, (1922 -2000) nasceu em Bavay França, cursou escola de Belas Artes em Valenciennes e Lyon, e com o início da segunda guerra mundial passou a militar a favor da resistência francesa chegando a ser enviado aos campos de trabalhos forçados na Alemanha, onde permaneceu por quase dois anos. Ao final da guerra Jacque consegue fugir da prisão e ansiando deixar a Europa, parte para o Rio de Janeiro, seguindo os conselhos do pintor brasileiro Candido Portinari que conhecera em Paris.

Sobre a escolha de Jacque pelo Brasil, Ângela Mascelani coloca: "A imagem de país das misturas raciais chegara a Paris por diversas fontes, entre elas a literatura de Jorge Amado. Para quem experimentou as dores nascidas da intolerância à diferença, esse parece ser mesmo o melhor destino"[1].

Jacque chega ao Brasil em 1946 e logo começa a viajar pelo país conhecendo vilarejos, artistas, adquirindo obras de arte popular e iniciando sua coleção período em que: "Desenvolve com alguns artistas longas amizades. Ao cabo de quarenta anos constitui o mais consistente acervo da arte popular produzida na última metade do século XX. " (MASCELANI)[2]

Em 1974 Jacque compra um casarão no afastado bairro do Recreio dos Bandeirantes no Rio de Janeiro com intuito de abrigar sua coleção, em 1976 realiza uma exposição de arte popular no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Em 1986 Jacque finaliza a exposição permanente da Casa do Pontal reunindo 3.500 peças na exposição permanente e 4.500 na reserva técnica com total de 300 artistas. A exposição está separada por temas e com alguns artistas em destaque como por exemplo mestre Vitalino e Noemisa. Finalmente em 1988 a Casa do Pontal tornou-se um museu e foi aberta ao público em 1993.

---

1 MASCELANI, Angela. Jacque Van Beuque: da França ao Brasil
Disponível em: www.museucasadopontal.com.br/pt-br/jacques-van-de-beuque
2 MASCELANI, Angela. Jacque Van Beuque: da França ao Brasil
Acessado em: www.museucasadopontal.com.br/pt-br/jacques-van-de-beuque

Sobre o processo de formação de sua coleção Jacque coloca:

> O acervo da Casa do Pontal é o resultado de mais quarenta anos de pesquisa e de aquisições, numa seleção que se baseou em um conceito exclusivamente pessoal, a partir do valor artístico de cada peça, sem nunca ter tido em mente a idéia de formar uma coleção. (BEUQUE, 1994 p.39)

Já Lina Bo Bardi (1914-1992) nasceu em Roma, estudou desenho no Liceu de artes e ofícios, e se formou arquiteta em 1940. Com o avanço do fascismo muda-se para Milão, onde trabalhou com o arquiteto Gió Ponti líder do movimento pela valorização do artesanato italiano. Em 1946 após o fim da guerra retorna a Roma e casa-se com o crítico e historiador da arte Pietro Maria Bardi. Convidados por Assis Chateaubriand o casal mudar-se para São Paulo para fundar e dirigir o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. Em 1958 Lina é convidada para ir até Salvador proferir uma conferência na Universidade Federal da Bahia momento em que também é convidada para dirigir o Museu de Arte Moderna da Bahia, e projetar a restauração do Solar do Unhão conjunto arquitetônico do século XVI tombado na década de 1940. O local deveria abrigar o museu de Arte Popular do Solar do Unhão que chegou a ser inaugurado em 1963 com a exposição Civilização do Nordeste.

Com o golpe de 1964 Lina foi retirada do cargo, voltou para São Paulo e o Solar do Unhão passou a sediar o Museu de Arte Moderna da Bahia. Contudo durante o período em que morou na Bahia Lina reuniu uma coleção de arte popular de aproximadamente 2000 peças, partes dessa coleção compuseram exposições como: Bahia no Ibirapuera (1959), Nordeste (1963) e A Mão do Povo Brasileiro (1969), atualmente parte dessa coleção está exposta no Solar do Ferrão situado no Pelourinho em Salvador em uma exposição denominada: Arte Popular. Em visita recente à exposição do Solar do Ferrão pude constatar que as obras estão expostas em duas salas sem nenhuma identificação das peças.

A categorização de arte popular para Lina é construída a partir do pressuposto que:

> Nem todas as culturas são “ricas”, nem todas são herdeiras diretas de grandes sedimentações. Cavocar profundamente numa civilização, a mais simples, a mais pobre, chegar até as suas raízes populares é

> compreender a história de um País. E um País em cuja a base está a cultura do povo é um País de enormes possibilidades. (BARDI 1994 p.20)

Finalmente Emanoel Alves de Araújo, nasceu em uma tradicional família negra de ourives em Santo Amaro da Purificação no recôncavo baiano em 1940. Foi no recôncavo que ele aprende marcenaria e começa a trabalhar com linotipia e composição gráfica na Imprensa Oficial em Santo Amaro. Realiza sua primeira exposição individual em 1959 e em 1960 se muda para Salvador onde ingressa na Escola de Belas Artes na Universidade Federal da Bahia e estuda gravura com Henrique Oswald. Entre 1981 e 1983 dirige o Museu de Arte da Bahia em Salvador e expõe no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, de 1992 a 2002 dirigiu a Pinacoteca do Estado de São Paulo e em 2004 momento que é aberto o Museu Afro Brasil em São Paulo, Emanuel se torna o seu curador e diretor.

Interessante pontuar que o grandioso Museu Afro Brasil foi formado pela coleção pessoal que Emanoel reuniu ao longo de sua vida, no período da abertura do museu eram 1100 peças, atualmente são cerca de 5000 peças entre exposições e reserva técnica. As obras pertencentes ao museu contemplam desde o século XVIII até a contemporaneidade. Muitas obras do acervo recebem de historiadores e críticos de arte a classificação de arte popular e as mesmas estão distribuídas por todos os núcleos temáticos da exposição de longa duração do museu, que são respectivamente: África, Religiosidade, Trabalho e Escravidão, Festas e Arte Afro-brasileira. Sobre a concepção do museu Emanoel declara: "Criar um Museu que possa registrar, preservar e argumentar a partir do olhar e da experiência do negro a formação da identidade brasileira"[3].

Emanoel adota a concepção de afro-brasileira para classificar as diferentes produções artísticas existente no museu evitando subdivisões como popular ou contemporâneo, e também possui uma contundente visão política sobre sua coleção e sobre o museu de forma geral, e isso fica claro em sua declaração a seguir:

3 ARAUJO, Emanoel Alves de. Um conceito em perspectiva. Disponível em: www.museuafrobrasil.org.br/o-museu/um-conceito-em-perspectiva

> Como um museu da diáspora, o **Museu Afro Brasil**, portanto, registra não só o que de africano ainda existe entre nós, mas o que foi aqui apreendido, caldeado e transformado pelas mãos e pela alma do negro, salvaguardando ainda o legado de nossos artistas – e foram muitos, anônimos e reconhecidos, os que nesse processo de miscigenação étnica e mestiçagem cultural contribuíram para a originalidade de nossa brasilidade. (ARAÚJO).[4]

Trata-se de três singulares colecionadores, onde a formação de suas coleções norteia o debate acerca das concepções e categorizações do que seria *arte popular* no Brasil. O francês Jaques e sua coleção afetiva transformada em Museu Casa, a italiana Lina e sua coleção "desbravadora" e o emblemático Museu Afro símbolo da política de afirmação da negritude através das mãos de Emanuel sugerem o quão rico pode ser o diálogo entre coleções, colecionadores e categorias artísticas que compõe a memória e o imaginário do povo brasileiro.

Ao consultar manuais consagrados de história da arte como por exemplo: *História Social da Arte e da Literatura*, de Arnold Hauser e História da Arte, de Gombrich, percebemos em ambos uma estrutura bastante similar. Seus capítulos são organizados cronologicamente, através de uma linha do tempo e com uma escala conceitual de "evolução" em seu discurso que se desenvolve a partir de uma perspectiva grega.

Este processo também se construiu no Brasil ainda no período de criação da Academia de Belas Artes quando se convencionou chamar de Escola Brasileira pinturas inspiradas na bíblia, na mitologia grega e na história antiga. Sendo que em realidade a população deste período era formada e ainda é até hoje por uma mistura de raças que não possuíam relação direta com essas referências mitológicas. (DUQUE, 1995)

E essa visão sobre o que é produzido no Brasil é fruto de seu histórico colonial como uma visão eurocêntrica de mundo e de parâmetro evolução, já que as primeiras representações sobre o território foram feitas através de um olhar estrangeiro com padrões estéticos construídos em outros contextos. Os viajantes europeus na busca de um mundo exótico registravam o que encontravam, e foram

4 ARAUJO, Emanoel Alves de. Um conceito em perspectiva. Disponível em: www.museuafrobrasil.org.br/o-museu/um-conceito-em-perspectiva

essas imagens que construíram a maneira como passamos a nos ver e como seríamos vistos pelo exterior.

Quando analisamos a construção das categorias de arte percebemos que o valor das obras são construídas em um contexto que relaciona o artista, a obra, os intermediários e o público (CANCLINI, 1979) e esse processo se constrói dentro de uma disputa simbólica diretamente relacionada aos interesses de classes provenientes da herança colonial acima citada.

E justamente esse universo simbólico colonial em que o Brasil está inserido reflete a maneira como a "elite" brasileira quer ser vista:

> O brasileiro em geral e, especialmente o letrado, adere psicologicamente a um padrão estético europeu e vê os acidentes étnicos do país e a si próprio, do ponto de vista dêste. Isto é verdade, tanto como referência ao brasileiro de cor como ao claro. Este fato de nossa psicologia coletiva é, do ponto de vista da ciência social de caráter patológico, exatamente por que, traduz a adoção de critério artificial, estranho à vida, para a avaliação da beleza humana. Trata-se aqui de um caso de alienação que consiste em renunciar à indução de critérios locais ou regionais de julgamento do belo, por subserviência inconsciente a um prestígio exterior. (FERNANDES-BASTIDE, 1971 p.153)

O desejo de se ver refletido em uma cultura branca europeia considerada superior leva a praticamente ignorar a real formação étnica da população brasileira, e isso se reflete diretamente na classificação da produção artística ao valorizar o que faz referência à cultura europeia e subvalorizar o que tem raízes nas culturas negras e ameríndia. Além disso o histórico colonial escravista perpetuado por séculos no Brasil leva a uma valorização dos trabalhos classificados como intelectuais e uma desvalorização de todo trabalho manual visto como trabalho que era feito por escravos anteriormente.

Este processo está diretamente ligado à estrutura social no Brasil onde a barreira entre pobres e ricos é de pouca mobilidade e a cultura considerada elevada reserva certo desprezo em relação as produções de origem manual, considerando elementos como relações familiares e grau de instrução como indicadores de classe. (PIERSON, 1971)

Mais uma vez essa estrutura social se apresenta na construção dos padrões estéticos e também no do que é considerado

‘belo’ e o que de ver ser rejeitado como ‘feio’.

Quando nos debruçamos sob o tema da *arte popular* no Brasil, encontramos uma produção que sempre foi considerada menor e que alcançou certo destaque com o Movimento Modernista durante a década de trinta buscou valorizar produções de origem popular.

Mas ainda hoje a classificação de *arte popular* está separada do que é considerada arte acadêmica ou erudita, pois ainda se faz muito contraditório as classificações sobre arte popular.

> Há quem considere a arte popular como uma forma de contracultura em relação à erudita, e há os que a definem, no extremo oposto, como uma imitação rústica dos modelos acadêmicos. Há os que a julgam um potencial de expressão quantitativa, onde se poderá interferir visando unicamente aumento de produção, sem atentar para que a não-consideração dos aspectos culturais acarretará fatalmente a descaracterização da sua identidade verdadeira, e conseqüente perda de uma qualidade fundamental exigida pelo seu mercado. E, finalmente, os que imaginam as artes populares como inalteráveis através dos tempos, testemunho a manter de extintas idades áureas, numa visão purista. (COELHO. 1976)[5]

Existe uma resistência em se reconhecer o valor da *arte popular* como uma categoria equiparada a outras categorias respeitadas de artes e isso se origina em um pensamento elitista eurocêntrico, que ignora uma visão mais apurada e descolonizada da real formação social, que incorpore as obras dos artistas classificados como populares levando em consideração no momento de análise de suas produções a riqueza existente nas culturas africanas e ameríndias e que nesse processo criam e recriam o universo em que estão inseridos.

Sobre a categoria de *arte popular* Beuque possui a seguinte visão:

5 COELHO, Lélia. Arte do povo. 1976. Disponível em: www.museucasadopontal.com.br/sites/default/files/artigos/pdf/Artigo%202%20Lelia%20Coelho%20Frota.pdf

> Por fim, vale assinalar que a grande definição de arte está na capacidade criadora do artista de expressar ou transmitir sensações e sentimentos. E a arte popular é aquela que carrega o espírito de um povo, capaz de transformar matéria em coisa viva, emocionante, uma realidade mágica brotando com força e poesia. (BEUQUE 1994 p.32)

A definição de Beuque sobre *arte popular* dialoga com o projeto romântico dos folcloristas do início do século XX em busca de um ser nacional, ao mesmo tempo que ele não reconhece o binômio erudito/popular atribuindo a *arte popular* o mesmo status da arte erudita. (MATTOS, 2013)

Enquanto Bo Bardi se coloca da seguinte maneira:

> Precisamos desmistificar imediatamente qualquer romantismo a respeito da arte popular, precisamos nos libertar de toda mitologia paternalista, precisamos ver com frieza crítica e objetividade histórica, dentro do quadro da cultura brasileira, qual o lugar que à arte popular compete, qual sua verdadeira significação, qual o seu aproveitamento fora dos esquemas "românticos" do perigoso folklore popular.
> (BARDI: 1995 p.25)

No entanto Araújo fala da importância de sua coleção no processo de construção da memória brasileira:

> O termo preservar, manter, é a base de tudo. O colecionador não é só um investidor. Ele tem compro misso com a preservação de um período. Assim como esse acervo [do Museu Afro Brasil] que agora está disponibilizado a todos. A bem da verdade, toda essa minha coleção não me pertence. Está aqui, cuidada por mim por um tempo, mas serve para o gozo de todo mundo, sobretudo os negros (Araújo *apud* SOUZA, 2009 p.48)

Pois a importância de Araújo como curador está em pensar a memória conjuntamente com a construção do reconhecimento das trajetórias desses artistas no universo das exposições sobre arte afro-brasileira em espaços tradicionais como o museu. Ao construir essa narrativa, o curador acaba trazendo para o museu a representação de um grupo étnico racial muitas vezes invisível na história das artes no Brasil, ao menos como protagonista.

Pois aliado a curadoria existe a agencia anterior de um colecionador que também realiza uma curadoria ao seleciona as peças que irão compor sua coleção, e os critérios de escolha são na maioria das vezes pessoal e podem ser os mais variados passando pela questão estética, histórica ou sentimental, mas que evidenciam alguma afinidade entre elas.

E essas produções ao passarem a compor uma coleção e posteriormente a pertencer a um museu, são inseridas em uma dinâmica social de institucionalização de um discurso, e esse discurso irá nortear a percepção do público a respeito da coleção exposta. Ao selecionar o que será exposto e como será exposto o museu apresenta a confirmação de uma narrativa que revela reações de poder no processo de construção da memória que transita entre o lembrar e o esquecer. (CHAGAS, 2011)

Nesse processo de construção da memória, ainda sobre a resistência de valorização de uma arte não europeia Pietro Maria Bardi conclui:

> Passados os anos, atenuei a minha surpresa ao descobrir que os vasos comunicantes da História da Arte – quaisquer que fossem as variantes das tendências, posições, contendas, extravagâncias e novidades – impediam que até mesmo uma gota única de notícias sobre o labor brasileiro penetrasse naqueles redutos sagrados, o mesmo acontecendo quando a outras nações sul- americanas, sem contar o desconhecimento sistemático das manifestações artísticas não 'cultas'. (BARDI, 1975 p.6)

Além de não europeia e não erudita a *arte popular* também costuma ser relacionada à parcela mais pobre da população, e praticamente nunca se menciona a origem étnica desses artistas, muito provavelmente para não evidenciar que um certo recorte da população brasileira e suas produções são vistas como inferiores diante do modelo branco europeu. Por essas razões a arte popular brasileira ainda não alcançou o lugar de devido reconhecimento.

Por essas razões as coleções formadas por Jacque, Lina e Emanoel são muito relevantes para se pensar a arte popular, e o processo de musealização das mesmas também foram relevantes na construção das categorias sobre *arte popular*. Jacque que através de seu olhar romântico conseguiu reunir a maior coleção de *arte popular* brasileira, Lina em sua estada pelo nordeste estrai a sínteses estética

contida nas produções desses artistas e Emanoel com seu olhar de artista negro e baiano insere o importantíssimo foco das questões raciais sobre essas produções, elemento presente mas muitas vezes ignorado por críticos e historiadores da arte.

REFERÊNCIAS

BARDI, Lina Bo. **Tempos de Grossura**: o design no impasse. São Paulo, Instituto Lina Bo P. M. Bardi, 1994

BARDI, P. M. **História da arte brasileira**. São Paulo, Melhoramentos, 1975.

BEUQUE, Jacque Van. **Arte Popular Brasileira**: peças da coleção casa do pontal. São Paulo, Câmara Brasileira do Livro, 1994.

CANCLINI, Nestor Garcia. **A Produção Simbólica**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1979.

CHAGAS, Mario de Souza. **Memória e Poder**: dois movimentos. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2011.

COELHO, Lélia. **Arte do Povo**. 1976. Disponível em: <http://www.museucasadopontal.com.br/sites/default/files/artigos/pdf/Artigo%202%20Lelia%20Coelho%20Frota.pdf>

DUQUE, Gonzaga. **A Arte Brasileira**. São Paulo, Mercado das Letras, 1995.

FERNANDES, Florestan; BASTIDE, Roger. **Brancos e Negros em São Paulo**: ensaio sociológico sobre aspectos da formação, manifestações atuais e efeitos do preconceito de cor na sociedade paulistana. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1971.

GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. Rio de Janeiro, LTC, 1995.

HAUSER, Arnold. **História Social da Arte e da Literatura**, Martins Fontes, 2000.

HAUSER, Arnold. **Sociologia da Arte**. Madrid, Guadarrama, 1975, v. 2.

LONDRES, Cecilia. **O Patrimônio Histórico na Sociedade Contemporânea**. 2005.

MASCELANI, Angela. **Arte popular brasileira e a criação da Casa do Pontal**. Um olhar antropológico. 1996 – EBA/UFRJ. [Dissertação de Mestrado]

MATTOS, Juliana Paula Lima de. **A Construção do Artista Popular e Sua Obra**: a trajetória de Adalton Fernandes Lopes no Museu Casa do Pontal. 2013. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

PIERSON, Donald. **Brancos e Pretos da Bahia**. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1971.

SILVA, Dilma de Melo. **Arte Afro-Brasileira**: origens e desdobramentos. 1989. Tese de Livre-docência. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989.

SOUZA, Marcelo de Saelte. **A Configuração da Curadoria de Arte Afro-brasileira de Emanoel Araújo**. 2009. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo, 2009.

Referências online

Site: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. Acessado em 19/07/ 2016 as 22:10
http://institutobardi.com.br/?page_id=87

Site: Enciclopédia Itaú Cultural. Acessado em 19/07/2016 as 23:25
http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1646/lina-bo-bardi

Site: Museu Casa do Pontal. Acessado em 20/07/2016
http://www.museucasadopontal.com.br/pt-br/jacques-van-de-beuque

Site: Enciclopédia Itaú Cultural. Acessado em 20/07/2016
http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa662/emanoel-araujo

Site: Museu Afro Brasil. Acessado em 20/07/2016
http://www.museuafrobrasil.org.br/o-museu/hist%C3%B3ria

Site: Uol Entretenimento Notícias. Acessado em 30/07/2016
http://entretenimento.uol.com.br/ultnot/2009/03/17ult4326u1235.jhtm

A MODA ESTÁ PRESENTE NOS MUSEUS? - ANÁLISE DE COMO A MODA É TRATADA NOS MUSEUS GAÚCHOS

Lauro Corrêa Barbosa
Universidade Federal de Pelotas (UFPel)
lauro.bc03@gmail.com

RESUMO

Esse trabalho pretende analisar a moda como documento e como um patrimônio. Discutindo como a moda é trabalhada nos museus, tanto na parte expográfica, documental e formas de conservação preventiva. Analisando estes pontos nos Museus da Baronesa da cidade de Pelotas-RS e Julio de Castilhos de Porto Alegre/RS, visando compreender como o fenômeno da moda é discutido nos museus.

Palavras–chave: Moda, Musealização, Museus, Acervo têxtil.

A moda é um dos poucos fenômenos da sociedade que recebe múltiplas interpretações, segundo Roche "ver o papel social das restrições naturais e funcionais, internas ou externas ao sistema do qual ela é ao mesmo tempo objeto e sujeito" (ROCHE, 2007, p.505 apud TRONCA, 2008, p.67). Dessa forma vemos a moda como uma parte da cultura, uma representação da mesma e posteriormente se torna um vestígio.

Talvez essa multiplicidade de significados tenha tornado a moda um fenômeno sem um significado concreto, o senso comum e sua maioria afirma que moda é ligada ao vestir, mas podem ser aplicadas aos modos, a cidades, casas e uma infinidade de fenômenos.

"A moda, como forma de cultura material, é assim como a arte criada no meio social, e, compartilha com ela, de criadores culturais, vendedores, compradores e de um público, que a ajuda criar, avaliar, dissemina e recebe esses tipos de cultura" (VALENTIM, 2012, p.1), dessa forma qualquer moda existe por existir um público, uma aceitação, que mesmo em pequena escala usufrui desse fenômeno.

Aplicado a roupas essas discussões se tornam mais difíceis, por virem carregadas de preconceitos, de gênero e econômicos, por exemplo. Mas indiscutivelmente a roupa é uma peça fundamental para a sociedade, literalmente falando, pois necessitamos de agasalhos. Mas também por sua importância como fonte de pesquisa,

pois:

> Pode-se compreender que a moda, ultrapassando os limites materiais do vestuário e das suas funções primárias de adorno, proteção e pudor, é um fenômeno social relacionado à cultura de um determinado período, sendo possível, através dela, a manifestação de valores e de gostos relativos a determinado grupo social ou a determinado estilo de vida. (NORONHA, 2013, p.25)

A moda ultrapassa o vestir e sua materialidade, cores e formas assim imprimem marcas, ideias, valores e permite novas possibilidades nas sociedades. E a partir do momento que se torna um documento possibilita interpretações. Nas palavras de Elisabeth Wilson a "moda é roupa cuja característica essencial é a mudança rápida e contínua de estilos. Em certo sentido, é mudança, e nas sociedades ocidentais modernas nenhuma roupa está fora do seu âmbito" (SVENDSEN, 1970, p.14). Dessa forma da mesma maneira que a moda muda na sociedade ela também sofre mudanças nas suas interpretações.

Historicamente a moda é diminuída, tratada como algo fútil, sem real influência e importância para a sociedade. Segundo Lipovetsky:

> A moda é celebrada no museu, é relegada à antecâmara das preocupações intelectuais reais; está por toda a parte na rua, na indústria e na mídia, e quase não aparece no questionamento teórico das cabeças pensantes (LIPOVEDSKY, 2009, p. 9)

Nesse pensamento é possível ver que a moda muitas vezes é "abrandada" pelos pensadores, assim como nos museus onde muitas vezes é trabalhada apenas como uma ilustração. Em muitas exposições vemos legendas referentes aos acervos têxteis com informações como: "Roupa usada por...", "Traje do século..." ou apenas uma datação. As exposições exteriorizam o que acontece dentro da instituição, e isso mostra que a moda nem sempre é trabalhada em sua totalidade, como um documento.

O museu tem como principais atividades a documentação museológica, pesquisa, conservação, expografia e atividades educativas. Segundo Bruno (1991 apud TEIXEIRA, 2012) a musealização é um processo "constituído por um conjunto de fatores e diversos

procedimentos que possibilitam que parcelas do patrimônio se transformem em herança, na medida em que é alvo de preservação e comunicação".

O museu retira o objeto do tempo/espaço que ele esta inserido. Ao entrarem nos museus esses objetos perdem suas funções "cotidianas" e passam a ter outro valor, a elas é atribuído um valor de patrimônio e se tornam objetos musealizados, ou nas palavras de Pomian (1984) os objetos no museu tornam-se semióforos, perdem sua utilidade e passam a representar o invisível, são dotados de um significado; não sendo manipulados, mas expostos ao olhar, ou seja, o valor dos objetos transcende a materialidade e encontra-se em seus significados. Esse processo dá ao objeto o status de patrimônio, de documento e dessa forma agrega ao mesmo um sistema de documentação e nele são aplicadas atividades de conservação que visam sua preservação para a posteridade.

A documentação museológica objetiva o registro e a catalogação das informações sobre o acervo e possibilita que essas informações sejam acessíveis e úteis. Através dessa documentação é possível unir informações, utilizando textos e imagens, sobre as peças do acervo a fim de preservar o objeto e o tornar uma fonte de informação. A partir de um bom sistema de documentação é possível salvaguardar o objeto, tanto as informações e conhecimentos sobre ele (informações extrínsecas) como informações sobre o objeto físico (intrínsecas). No caso dos têxteis, dada à fragilidade de sua matéria, conseguir ter acesso às informações sobre o acervo sem a necessidade de manuseá-los diretamente, preserva a peça de danos muitas vezes irreversíveis.

Os objetos trazem consigo informações que veem com a peça, além de informações que surgem após sua incorporação no museu que surgem a partir de pesquisas feitas dentro ou fora da instituição. Ambas são necessárias para a compreensão de sua importância na instituição e para a sociedade, e mantê-las significa que o museu está cumprindo seu papel como uma agente da cultura. Os principais objetivos da documentação são conservar a coleção, maximizar o acesso e o uso das informações da coleção, para proporcionar maior contato entre o objeto e quem os usa.

Estão presentes nesse sistema as seguintes etapas: o registro da peça, a numeração e marcação, a armazenagem e a catalogação, dentre outros afazeres dentro da documentação que acontecem desde o momento que a peça entra no museu independente da

forma de aquisição, até o seu descarte. Para isso é necessário que as informações sejam claras e as mais completas possíveis, além de cuidados com as terminologias usadas que podem causar perda de informações. (CÂNDIDO, 2006,p 49) O principal motivo para a moda estar presente é a pluralidade de interpretações que se pode dar a uma roupa, a moda tem um caráter interdisciplinar. Como aponta Maria Cristina Bruno:

> O tecido, enquanto item das tradições culturais que têm acompanhado as sociedades desde os primórdios do processo de hominização e com dispersão em escala mundial resultou em distintos indicadores da memória, com as mais variadas formas e funções. A apropriação museológica desses indicadores revala, de forma expressiva, esse cenário amplo, global, multifacetado e desvelado a partir de olhares provenientes das mais díspares áreas do conhecimento, considerando inclusive muitas referências culturais em tecido que não são da adequada apropriação museológica.
> (BRUNO, 2006, p.133)

Esse caráter multidisciplinar faz com que os museus e seus profissionais tenham que buscar novas fontes de pesquisa, uma das melhores formas de potencializar essa pesquisa é criando parcerias com outras instituições. O curso de moda pode auxiliar na compreensão de tecidos, técnicas e fatos da história da moda que também podem ser trabalhados no curso de história. Assim como as relações da moda com a sociedade podem ser trabalhadas nos cursos de antropologia, por exemplo.

Todas as atividades realizadas pela documentação museológica visam preservar, principalmente, as informações sobre as peças do acervo. Porém um museu deve também salvaguardar o próprio objeto, para isso as instituições devem se utilizar da conservação preventiva. Atualmente acredita-se que os profissionais de conservação e restauro exerçam um papel de "administradores dos processos de deterioração dos objetos" (PAULA, 1994, p. 301), se utilizando de técnicas menos intervencionistas. A conservação preventiva passa por várias ações que previnem o acervo da necessidade de sofrerem a intervenção de restauro, para isso as instituições devem manter-se atentas aos fatores físicos relacionados ao território, e também a fatores socioculturais e econômicos.

Todas estas investigações museológicas tornam o trabalho dentro dos museus intenso e constante, elas requerem um conheci-

mento ainda maior se tratando do patrimônio têxtil. Além de o tecido ser um material que requer um grande cuidado e dificuldade para ser conservado, em cada peça de moda podem ser encontrados os mais variados materiais, diferentes fibras, pigmentos, bordados dentre outros. E "estudar objetos, como as roupas e os tecidos de que são feitas, exige de nós certas habilidades que diferem do modo de análise de outros tipos de documentos, como os textuais e iconográficos" (ANDRADE, 2006, p. 1).

Os cuidados que os profissionais de museus devem ter ao manter a temperatura e umidade de uma reserva técnica e manusear o acervo corretamente, por exemplo, em relação ao acervo têxtil, também deve se estender a como acondicionar diferentes materiais presentes em uma mesma peça e como salvaguardar informações que vão além da peça de roupa, além do estilista ou de quem as usou.

O que não deve ser esquecido é que a moda não existe sem um corpo, é necessário considerar o contexto em que a roupa é analisada. Dentro dos museus acontece uma seleção para que a roupa se torne parte do acervo, fora do seu papel de algo "vestível" ela receberá novas interpretações, que só serão possíveis a partir dos resgates e novas conexões feitos pelas instituições. Isso deve ser considerado na hora da documentação e também na hora da exposição, para uma melhor compreensão do visitante. A utilização de acervos como pinturas, fotografias, livros e revistas ajudam na compreensão do acervo de moda. Informações presentes em outras peças do acervo podem ajudar na criação do conhecimento e na hora de considerar o contexto das roupas. Como analisam Albuquerque e Delgado:

> Apesar do traje e da moda estarem nos museus há muitos anos pela mão dos grandes mestres da pintura, somente no século XX se assume uma nova interdisciplinaridade entre a moda e a arte, ao passarem a ser sistematizadas e enquadradas nas discussões de abordagem artísticas/científicas. Dentro da temática agora apresentada, os museus podem-se assumir como locais privilegiados de desenvolvimento de competências ao nível da interpretação e análise crítica do Traje e da Moda, proporcionando oportunidades de pesquisa através das exposições das suas coleções de pintura e material interpretativo (ALBUQUERQUE E DELGADO, 2009, p. 324 apud RIBEIRO e LINKE, 2012).

A grande função de um estudo especializado sobre moda feito pelos museus é de humanizar essa tipologia de acervo e de abrir possibilidades de estudos dentro e fora da instituição museal. Um acervo que recebe a implementação das diretrizes museológicas, e que a partir de trabalhos de documentação, sistematização e instrumentalização torna-se um documento. E ao acontecer essa humanização do acervo o museu consegue se aproximar da comunidade, criando um dialogo que só tende a enriquecer e gerar mais conhecimento sobre seu acervo.

Os costumes de uma época, tratados pelos museus históricos, podem estar em museus de arte, assim como movimentos artísticos e musicais tratados nos museus de moda, podem ser tratados tanto nos museus históricos como nos de artes. Excluir esses fatos faz com que os museus trabalhem com vestuário, não com a moda. Dessa forma a instituição conseguira salvaguardar, preservar e comunicar, o que deve ser o principal objetivo de um museu.

Para melhor organizar os artefatos nos museus eles são divididos em tipologias que refletem a natureza de seus acervos. Segundo o Manual de Cadastro de Museus do IPHAN, estas tipologias são: antropologia/etnografia; arqueologia; artes visuais; ciências naturais/história natural; ciências/tecnologia; história e virtual. O acervo têxtil pode e está presente em todas essas tipologias, discussões sobre moda são de fundamental importância para todas as tipologias de museus por esse simples fato: a moda está nos museus. Do vestido desenhado por Salvador Dali em 1949, presente no MASP, passando pelos quimonos do Museu Histórico da Imigração Japonesa, chegando aos uniformes do Museu de Policia Militar vemos que o acervo têxtil está realmente presente em museus de diversas tipologias.

A relação dos museus, suas tipologias e a moda, em sua maioria, não ocorre. “Não há história cronológica dos estilos e das mundaniedades elegantes, mas os grandes momentos, as grandes estruturas, os pontos de inflexões organizacionais, estéticas, sociológicas, que determinam o percurso plurissecular da moda” (LIPOVEDSKY, 2009). Fatos são retratados a partir da moda, porém a moda segue não sendo retratada. Ao entrar no museu a roupa perde seu sentido de uso e passa ser uma fonte de memória, porém apenas memórias de pessoas e fatos aleatórios mostram uma comodidade das instituições. A busca de novos questionamentos e visões mostra que o museu não é alheio ao seu tempo/espaço, não deixa seu acervo virar “coisa de museu”.

No cenário gaúcho essa integração museu/moda também vem acontecendo nos últimos anos.No ano de 2008 no Museu Júlio de Castilhos (MJC) ocorreu a exposição “Com que roupa eu vou?”. O Museu Municipal Parque da Baronesa (MB) realizou no ano de 2013 a exposição “Memória da Moda no Museu da Baronesa”. Onde apresentou o acervo do museu com foco na moda, foram apresentadas peças desde o século XIX até os anos 1930.

O Museu Municipal Parque da Baronesa é de tipologia histórica, cuja linha temática é a história dos costumes no período situado no final do século XIX até a década de 1950. Possui um acervo constituído de trajes militares e sacros, enxovais, chapelaria, leques, adornos e peças do vestuário feminino e masculino. Seu acervo têxtil permanente, doado por famílias da cidade, composto em número superior a trezentos objetos, é um registro dos costumes e formas de uso e de produção da moda, no referido período. Esse acervo reflete um período histórico e uma classe delimitada da sociedade. O museu trabalha com os costumes da elite pelotense dos séculos XIX e XX.

A exposição sobre moda surgiu por iniciativa da equipe do museu, e ocorreu em parceria com o curso de Moda da Universidade Católica de Pelotas. Os alunos de moda ajudaram na elaboração dos textos, onde eram apresentados os estilos e técnicas, além de personagens importantes da história da moda. O fazer dos costureiros também foi retratado, com a reprodução de um atelier. Também foi mostrado o jeito feminino de vestir dos anos 1850 e 1950, a partir de bonecas *Barbie*.

Ainda hoje, o museu se utiliza de materiais e informações usadas nessa exposição em sua exposição de longa duração, que se utiliza de acervo têxtil em grande parte. A sala que retratava o atelier ainda está montada, textos explicativos sobre a moda e seu universo, como o quarto de vestir e costumes da hora de dormir ainda são usados no percurso da exposição de longa duração.

O Museu Julio de Castilhos foi a primeira instituição museo-lógica do estado, e era considerado o Museu do Rio Grande do Sul. Sua coleção de indumentárias chega a 1140 peças, que vão de roupas militares, vestidos de festa e casamento, peças de carnaval, chapéus, sapatos, e acessórios. Em suas exposições de longa duração são representados o gabinete e o quarto de Júlio de Castilhos, uma sala é dedicada aos indígenas e outra dedicada ao período missioneiro.

A exposição temporária de 2008 teve como enfoque a moda, que foi trabalhada como forma de expressão e de mudanças

sociais no período de 1900 a 1950. A exposição apresentou a moda a partir do seu acervo, mostrando temas como relações econômicas e tecnológicas, organização social, cultural e política a partir do vestir. E ao contrário do Museu da Baronesa, não são encontrados "resquícios" da exposição sobre moda nas exposições de longa duração.

Por ser um museu de costumes o Museu da Baronesa dialoga melhor com a moda, que é mais facilmente inserida no seu discurso expográfico. Porém mesmo com um discurso mais rígido de contar a história do Rio Grande do Sul, o Museu Julio de Castilhos poderia se apropriar mais das discussões da moda em sua exposição de longa duração, suas fardas militares poderiam ser uma forma de apresentar a moda dentro da discussão da Revolução Farroupilha que é tão presente no museu, por exemplo, porém isso não acontece fora das exposições temporárias à única peça têxtil exposta é a bandeira farroupilha.

Ambas as instituições buscaram trabalhar com a moda e possuem esse potencial por abrigarem em seu acervo, representações importantes do vestir. Além de expor, essa tipologia de acervo também merece uma atenção especial nas reservas técnicas dos museus. Que vão desde sua documentação até as ações de conservação preventiva. Nas duas instituições grande parte do acervo têxtil está nas reservas técnicas e pela dificuldade de adquirir materiais "adequados" por falta de verba, se utilizam de soluções acessíveis e que ajudam na preservação do acervo. No MB o acervo têxtil foi transferido para uma segunda reserva técnica com menos umidade. Ele está disposto em araras onde as peças são penduradas em cabides acolchoados e forrados com TNT. Por cima das araras também é colocado TNT para proteger as peças da luminosidade.

No caso do MJC o acervo têxtil está acondicionado em armários de metal, ele é pendurado em cabides também acolchoados e forrados, mas no caso deste museu é usado o algodão. E peças menores como acessórios ou peças infantis são acondicionadas nas gavetas destes armários, embaixo delas é colocado um papel de ph neutro para diminuir reações químicas que possam danificar o acervo. Na porta de cada armário esta uma relação das peças que ali estão, com seu número de tombo e coleção, assim facilitando a localização dessas peças e buchas com folhas de louro são penduradas nas portas dos armários para afastar insetos.

Na área da documentação os dois museus possuem uma única ficha para o seu acervo. O MJC utiliza a plataforma digital Donato 3.0 e o MB tem uma ficha criada pela instituição e também

utiliza a plataforma digital DocMusa, usando como base os campos da ficha do museu e os adaptando aos da plataforma. O MB se utiliza da agilidade da plataforma digital para facilitar as buscas, como o MJC, porém ao manter as fichas impressas é possível preservar as informações. No caso de problemas de conexão com a internet, é possível acessar as fichas impressas ou em caso de falha nos computadores também. As fichas das duas instituições são bem completas, no caso do MJC por ser em meio digital permite um número maior de campos, que apesar de alguns serem mais detalhados são semelhantes aos campos do MB.

Independente das instituições, a forma com que cada uma trabalha com a moda é muito mais clara a partir de suas exposições. Nota-se que no MB encontra-se uma flexibilidade, e até mesmo uma liberdade poética de tratar desse assunto por ser um museu de costumes. A utilização das informações recorrentes da exposição "Memória da Moda no Museu da Baronesa" representa uma busca de compreender esse fenômeno da moda e aplicá-lo ao seu acervo e exposições.

No caso do MJC, a exposição "Com que roupa eu vou?" não ocorreu na gestão atual, por esse motivo muitas das informações sobre esse evento estão perdidas. E por ter uma função rígida de apresentar eventos da formação e construção do Rio Grande do Sul, talvez seja mais difícil trabalhar com moda. Mas abrir espaço para pesquisa e diálogo sobre o assunto já é o inicio de uma preocupação com o tema. E qualquer instituição que possui um acervo têxtil em seu acervo deve compreender suas especificidades.

Independente da missão de cada museu, os dois possuem um grande potencial de trabalhar com a moda, e devem aproveitá-lo para aumentar as possibilidades de diálogo com o público, exercendo assim sua função como museu. Dessa forma a instituição conseguirá salvaguardar, preservar e comunicar, o que deve ser o principal objetivo de um museu.

Há exemplo das instituições pesquisadas observou-se que, exposições temporárias e pesquisas feitas por instituições externas aos museus são a melhor forma de se compreender a moda em sua totalidade a partir de seu acervo. E esse olhar sobre as potencialidades no estudo da moda, que tornam o traje um documento, perceber que esteve inserido em um contexto histórico e social, portador de informações sobre seus usuários, criadores e mesmo os expectadores.

A partir da moda pode ser indicada a manufatura do traje, como foi feita sua modelagem e as modificações estéticas da socie-

dade, sua origem, fabricante e os caminhos até chegar ao consumidor e ao acervo da coleção. São infinitas as possibilidades de pesquisa e de compreensão da sociedade a partir da moda. Os museus possuem uma função educativa e explorar assuntos como a moda em sua totalidade instiga o visitante a buscar mais sobre o tema e assim gerar conhecimento. Temas como a moda possibilitam diversas leituras a serem exploradas pelos museus e diversas formas de leitura pelos visitantes.

As interpretações da moda devem ser analisadas dependendo de seu período, de informações sobre quem criou e quem usufruiu dessa criação, porém a análise de seu contexto sociocultural é, talvez, a mais importante forma de compreensão e de aproximação do estudo da moda a sua interpretação pelo público. Dessa forma cabe aos pesquisadores e aos museus acabar com preconceitos e generalizações. Segundo o pensamento popular, a moda é um assunto fútil destinado a mulheres e gays, o reflexo disso são programas de TV e revistas especializadas que têm foco nesses públicos. Museus podem ser fontes essenciais para desmistificar isso, e criar novas leituras para moda.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Rita. **A biografia cultural das roupas**. Proposta de comunicação, 4º Colóquio de Moda – FEEVALE, Novo Hamburgo/RS.

ANDRADE, Rita. **Por debaixo dos panos**: cultura e materialidade de nossas roupas e tecidos. Tecidos e sua conservação no Brasil: museus e coleções. São Paulo: Museu Paulista da USP, 2006. p.: 72-76

BARBOSA, Lauro Corrêa. **Costurando estilos e relembrando modas**: A musealização da moda a partir da coleção Rui Spohr.2014-Monografia-Curso de Bacharelado em Museologia-Universidade Federal de Pelotas, Pelotas,RS,Brasil.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **Tecidos e museologia**: perspectivas para a formação proficional. Tecidos e sua conservação no Brasil: museus e coleções. São Paulo: Museu Paulista da USP, 2006. p.: 131-133

CARVALHO, Vânia Carneiro. **Moda é coisa de museu?** Disponível em: <http://coloquiomoda.com.br/anais/anais/8-Coloquio-de-Moda_2012/GT06/ARTIGO-DE-GT/Moda_e_coisa_de_museu.pdf>

CHAGAS, Mario. CADERNOS DE MUSEOLOGIA Nº 2, 1994. p.:29-41
LIPOVETSKY, G. **O império do efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

NORONHA, Renata Fratton. **A identidade regional celebrada no vestir**: Rui Spohr e a moda que vem do sul. Dissertação – Mestrado em processos e manifestações culturais. Universidade FEEVALE, Novo Hamburgo/ RS, 2013.

PAULA, Teresa Cristina Toledo de. O aprendizado de conservação no museu: vantagens e desvantagens. Tecidos e sua conservação no Brasil: museus e coleções. São Paulo: Museu Paulista da USP, 2006. p.: 135-137

PAULA, Teresa Cristina Toledo de. **Inventando moda e costurando história**: pensando a conservação de têxteis no museu paulistano/ USP. Dissertação – Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo, 1998.

SVENDSEN, Lars 1970 – **Moda**: uma filosofia / Lars Svendsen; tradução Maria Luiza X. de A. Borges. – Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

TEIXEIRA, Lia Canola. **Conservação preventiva de acervos**/ Lia Canola Teixeira, Vanilde Rohling Ghizoni- Florianópolis: FCC, 2012.

VALENTIM, Anamélia Fontana. **A Cópia na moda**: imaginário e espetáculo. Disponível em: <http://linguagem.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/simfop/artigos_IV%20sfp/_Anam%C3%A9lia_Valentim.pdf>

A CONSTRUÇÃO DE DISCURSOS IDENTITÁRIOS E A MERCANTILIZAÇÃO DA CULTURA: A TRADIÇÃO EUCLIDIANA EM SÃO JOSÉ DO RIO PARDO - SP

Natalia Capellari Rezende
Universidade de São Paulo - Instituto de Arquitetura e Urbanismo
nataliacrezende@yahoo.com.br
Maria Ângela P. C. S. Bortolucci
Universidade de São Paulo - Instituto de Arquitetura e Urbanismo
maria.angela.bortolucci@gmail.com

RESUMO

Este trabalho pretende contribuir com uma reflexão crítica sobre o uso de discursos identitários representativos das tradições culturais com o objetivo de sua mercantilização. Situa e embasa a análise a partir da compreensão de que o desencadeamento da política neoliberal culminou na dialética estabelecida em torno da tradição enquanto cultura e mercadoria. Para isso, procura ater-se à problemática proposta, indagando a respeito do movimento euclidiano, realizado na cidade de São José do Rio Pardo, a qual passou a cultuar o engenheiro e escritor Euclides da Cunha depois de sua morte. Este culto se transformou em uma tradição denominada Semana Euclidiana e a cidade se tornou conhecida como a "terra santa" de Euclides. Afirma que este movimento representa processos de apropriação e identificação através de testemunhos materiais realizados por Euclides na cidade. Indaga sobre o uso deste discurso identitário como marketing de modo a explorar o seu capital simbólico e a produzir uma imagem positiva do lugar com o objetivo de aumentar seu poder de atração por capital através do turismo. Neste sentido, o presente trabalho aborda e discute a construção do discurso identitário euclidiano, assim como a sua apropriação contemporânea.

Palavras-chave: Tradição Euclidiana. Identidade. Mercantilização da cultura. São José do Rio Pardo - SP.

1. INTRODUÇÃO

Segundo a definição do dicionário *Houaiss*, tradição significa

> ato ou efeito de transmitir ou entregar; transferência, ato de conferir; comunicação oral de fatos, lendas, ritos, usos, costumes etc. de geração para geração; herança cultural, legado de crenças, técnicas etc. de uma geração para outra; aquilo que ocorre ao espírito como resultado de experiências já vividas; recordação, memória, eco; tudo o que se pratica por hábito ou costume adquirido (DICIONÁRIO ELETRÔNICO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA 1.0, 2001).

Nesse sentido, entende-se que a tradição tem a capacidade de revelar um conjunto de valores, costumes, comportamentos, manifestações, memórias, crenças, lendas e práticas que são transmitidos de geração em geração, e por isso fornece informações significativas acerca da história de um povo e de um local. Para o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan),

> toma-se tradição no seu sentido etimológico de "dizer através do tempo", significando práticas produtivas, rituais e simbólicas que são constantemente reiteradas, transformadas e atualizadas, mantendo, para o grupo, um vínculo do presente com o seu passado.
> (IPHAN, 2006, p. 01)

Percebe-se, assim que o Estado brasileiro adota uma visão ampliada do conceito de tradição de modo a aproximá-la das práticas cotidianas. Isto posto e segundo Pollak (1992), a tradição é algo que é herdado e transmitido, e por isso contribui para a formação da identidade de um grupo social. Ainda de acordo com esse autor (1992), há uma estreita relação existente entre memória e identidade o que possibilita a construção e manutenção das tradições. Pollak (1992) descreve que a memória é um elemento

> constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si. (POLLAK, 1992, p. 204)

Meneses (1984) reforça esta análise e afirma que o suporte fundamental da identidade é a memória, a qual atua como um

> mecanismo de retenção de informação, conhecimento, experiência, quer em nível individual, quer social e, por isso mesmo, é eixo de atribuições, que articula, categoriza os aspectos multiformes de realidade, dando-lhes lógica e inteligibilidade.
> (MENESES, 1984, p. 33)

Neste caso, segundo Halbwachs (1990) a memória é abordada como um processo seletivo construído, revisado e reorganizado socialmente, e submetida a transformações constantes sob influência do presente contexto. Porém, Pollak (1992) afirma que há ocorrência de marcos selecionáveis que são invariantes e impedem a mudança do todo, logo passam a fazer parte do caráter pessoal ou coletivo. Além disso, para este autor (1992), a memória é constituída de três elementos fundamentais como os acontecimentos, as pessoas e os lugares, que podem ter sido experienciados pessoal ou coletivamente, e estar fora do espaço-tempo. Neste último caso é possível falar de uma memória quase que herdada uma vez que "a pessoa nem sempre participou mas que, no imaginário, tomaram tamanho e relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não" (POLLAK, 1992, p. 201). Sendo assim, entende-se que a apropriação de memórias, acontecimentos, pessoas e lugares que não pertencem ao espaço-tempo pessoal ou coletivo é resultado de um processo intenso de identificação por meio da socialização política, ou da socialização histórica[1]. Logo, o autor (1992) conclui que há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade, o qual é definido como

> o sentido da imagem de si, para si e para os outros e é, a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação, mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros (POLLAK, 1992, p. 204).

1 Sobre esse assunto, ver POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n°10, 1992, p. 200-212.

Em sentido semelhante, Meneses (1984) conceitua identidade como sendo a correspondência da condição da vida psíquica e social, a qual é alimentada pela repetição já que tem uma proximidade maior com os processos de reconhecimento do que conhecimento. Assim sendo, Meneses (1984, p. 33) constata que a identidade é uma "atitude conservadora, que privilegia o reforço em detrimento da mudança", no entanto, não deixa de ser "um processo de construção de imagem, por isso terreno propício a manipulações". Pollak (1992) reforça a colocação de Meneses (1984) ao afirmar que a identidade, assim como a memória, é construída a partir de um processo não isento de mudança e negociação. Portanto memória e identidade "são valores disputados em conflitos sociais e intergrupais, e particularmente em conflitos que opõem grupos políticos diversos." (POLLAK, 1992, p. 205). Nessa perspectiva, a identidade categoriza a distinção entre diferentes grupos, e possibilita a construção de vínculos que os justifiquem, dessa forma permite a interação e o reconhecimento social, o que resulta no sentimento de pertencimento dos indivíduos. É esta articulação entre memória e identidade que contribui para a construção, manutenção e consolidação de uma tradição, a qual também faz parte de um processo não estático de (re)significações.

No entanto, reflexões acerca da construção de discursos identitários que utilizam as tradições como objeto de culto tornam-se cada vez mais urgentes. Isso porque, muitas vezes as tradições são alçadas à condição de patrimônio cultural por possuir características singulares pelas quais um grupo social, e até mesmo a cidade passam a ser identificados. Este é um dos motivos pelos quais as tradições são consideravelmente evidenciadas, o que as tornam uma oportunidade para o mercado transformá-las em um espetáculo vendável. Nesta perspectiva, o local é uma variante fundamental para a construção das significações culturais e por ser onde as práticas cotidianas acontecem, por isso a sua importância enquanto legitimador das tradições e da formação das identidades. É neste sentido que Meyer (1999) destaca a utilização do simbolismo das tradições e do patrimônio cultural para acentuar as iniciativas do processo denominado de culturalização[2], o qual, segundo Arantes

2 Segundo Meyer (1999), o termo "culturalização" refere-se aos espaços que sofreram algum tipo de intervenção com o objetivo de sua revitalização utilizando do significado cultural do lugar para criar atividades com fins recreacionais e turísticos.

(2002), se iniciou nos anos 1960/1970 com a crise do fordismo-taylorismo, através de uma nova matriz liberal de planejamento conhecido como Estratégico[3], à luz da gestão empresarial que faz da cidade uma máquina de crescimento e de produção de capital. Esta colocação é reforçada pela autora (2002), segundo a qual a perspectiva culturalista articulou-se com o "planejamento empresarial", o "marketing cultural", o "projeto urbano", a "estratégia cultural", e se tornou "culturalismo de mercado". A partir de então, tudo o que é atribuído a cultura torna-se potencialmente uma mercadoria. Seguindo esta lógica, a cultura se transformou na propulsora da "economia cultural", e no grande negócio da cidade mercadoria e da cidade espetáculo (Arantes, 1996). A partir desta assertiva é possível compreender a cidade e suas relações de produção e identificação mediadas por um fio condutor - neoliberal- o qual perpassa a economia e reflete nesses processos. Nesta perspectiva, recorre-se à fundamentação encontrada em Dardot e Laval (2016, p. 17), na obra "A Nova Razão do Mundo", em que afirmam que o neoliberalismo, enquanto sistema normativo racional, "pode ser definido como o conjunto de discursos, práticas e dispositivos que determinam um novo modo de governo dos homens segundo o princípio universal da concorrência", sendo eficiente ao ponto de conduzir as práticas governamentais, das empresas e a vida das pessoas. Logo, há consequências diretas na produção da cidade e nas relações sociais que a cerceiam.

3 Segundo Ferreira (2010, p. 186), esse modelo de planejamento foi "gerado no bojo do avanço liberal da era Reagan/Thatcher, e apropriou-se de nomes da gestão empresarial, como o "planejamento estratégico" e o "marketing urbano"". O autor (2010, p. 191), afirma que o "planejamento estratégico" e o "urbanismo de mercado" fazem parte do bojo do pensamento neoliberal. Os mesmos apresentam uma "tentadora oportunidade" de deixar nas cidades "marcas" de modernização para os governantes que decidissem promover a aproximação público-privada na condução de projetos de "renovação" urbana calcados nos "interesses do capital". Ainda segundo este autor (2010, p. 205) o "planejamento estratégico" visa "desregular, privatizar, fragmentar e dar ao mercado um espaço absoluto" (MARICATO, 2001, p. 59), e estabelece as linhas de gestão para uma "cidade empresa" (VAINER, 2002)".

> A racionalidade neoliberal tem como característica principal a generalização da concorrência como norma de conduta e da empresa como modelo de subjetivação. (...) o neoliberalismo é a razão do capitalismo contemporâneo. A gestão empresarial será a verdadeira fonte do progresso, a nova onda tecnológica que porá a economia novamente em movimento. (...) A nova "gestão de empreendedores", pretende espalhar e sistematizar o espírito de empreendimento em todos os domínios da ação coletiva, em particular no serviço público, fazendo da inovação o princípio universal de organização. Todos os problemas são solucionáveis dentro do "espírito da gestão" e da "atitude gerencial" (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 17-154).

De fato, e como demonstrado por Vainer (2002), a hegemomonia neoliberal induziu alinhamentos na esfera econômica, e atingiu a constituição urbana através da criação de vínculos com o planejamento urbano. Segundo o autor foi difundido um modelo de planejamento inspirado em conceitos e técnicas oriundos do planejamento empresarial uma vez que, segundo os seus defensores, as cidades são submetidas as mesmas condições e desafios que as empresas (Vainer, 2002). Castells (1990 *apud* VAINER, 2002, p. 76) em sua análise sobre a inflexão do neoliberalismo nas cidades, afirma que

> a flexibilidade, globalização e complexidade da nova economia do mundo exigem o desenvolvimento do planejamento estratégico, apto a introduzir uma metodologia coerente e adaptativa face à multiplicidade de sentidos e sinais da nova estrutura de produção e administração (CASTELLS, 1990, p. 14 *apud* VAINER, 2002, p. 76).

Para os autores Dardot e Laval (2016), esse processo urbano pode ser compreendido, e ao mesmo tempo creditado, a partir da adoção da economia de mercado, a qual o princípio estruturante é a concorrência, e de uma política reguladora que não intervém diretamente nesse processo, já que o objetivo é o controle e a vigilância de modo a afastar qualquer obstáculo nessa disputa. Logo a ação política recaiu sobre a sociedade e o quadro de vida, tendo como propósito a conciliação de ambos com o bom funcionamento do mercado. Nesta perspectiva, as cidades em competição passaram a utilizar cada vez mais do marketing, explorando o seu capital simbólico, os espaços e tradições, de modo a produzir uma imagem

positiva do lugar como meio de aumentar seu poder de atração com vistas na sua promoção. Castells e Borja (1996) reforçam esta análise,

> o governo local deve promover a cidade para o exterior, desenvolvendo uma imagem forte e positiva apoiada numa oferta de infra-estruturas e de serviços (comunicações, serviços econômicos, oferta cultural, segurança etc.) que exerçam a atração de investidores, visitantes e usuários solventes à cidade e que facilitem suas 'exportações' (de bens e serviços, de seus profissionais etc.) (CASTELLS & BORJA, 1996, p. 190).

No centro desse processo, a cultura se mostrou um prodigioso empreendimento econômico capaz de possibilitar a inserção da cidade em uma rede global de crescimento, desenvolvimento e modernidade. Segundo Arantes (1996, p. 233), "a cultura parece ter se transformado num ingrediente indispensável da governabilidade (...) tornou-se peça central na máquina reprodutiva do capitalismo". Assim, é possível aferir que a utilização da cultura como propulsora do progresso econômico é reflexo, e consequência, do que Arantes (1996, 2002) denominou de: o "tudo é cultura". Nesta perspectiva, ela (1996) observou que as cidades passaram a ser encaradas como um repertório de símbolos em que tudo passou a ser dotado de significado cultural[4]. Neste processo, cultura se tornou imagem, representação, marketing em uma sociedade caracterizada pelo afã do espetáculo, do consumo, de estilos e marcas. Ainda segundo essa autora (1996), esse momento, do qual parece girar a tal Era da Cultura, houve uma

4 Segundo Arantes (1996), o processo de culturalização da cidade nasce de uma ambiguidade em que "as relações econômicas ou de poder se transvestem de diferenças culturais a serem preservadas ou cultivadas, como forma de resistência a um tipo de modernização capitalista que, justamente, descaracteriza a diversidade através da expansão de um mercado governado pelo princípio da reprodutibilidade em série, padronizada, estandardizada e assim por diante" (ARANTES, 1996, p. 237).

> expansão a ponto de abarcar praticamente todas as dimensões da vida social. Não há experiência ou artefato que não se apresente investido de um significado cultural qualquer, que por isso mesmo passa por instância definidora de sua natureza. Tudo é passível de associações simbólicas, possui referências a práticas e tradições locais – valores esquecidos e reativados por essa nova voga cultural, que parece querer a todo custo devolver aos cidadãos cada vez mais diminuídos nos seus direitos, materialmente aviltados, e socialmente divididos, sua "identidade" (ou algo similar que o console de um esbulho cotidiano) mediante o reconhecimento de suas *diferenças "imateriais"* (ARANTES, 1996, p. 232-233).

É nesta perspectiva que Debord (1997, p. 13) em "*A Sociedade do Espetáculo*" demonstra que "toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era vivido diretamente tornou-se representação".

Continuando, Arantes (1996, p. 233) reitera que a instância cultural se expandiu de modo a abarcar dimensões variáveis da vida social, e como consequência foi "transformada em uma rede infinita de significações intercambiáveis a "animar" um mercado cada vez mais exigente e diferenciado". A autora (1996) caracteriza aí um período em que

> o cultural como "animação", sem alma por certo, tornou-se o grande fetiche[5] dos nossos dias. Sabemos faz tempo que nada está fora do alcance da febre do consumo, muito menos a cultura e seu prestígio, mas agora o próprio ato de consumir se apresenta sob a aparência de um gesto cultural legitimador, na forma de bens simbólicos – como se disse à exaustão: de imagens e de simulacros. É a forma mercadoria em seu estágio mais avançado, como forma publicitária (...) uma obrigação político-administrativa, a cultura tornou-se peça central na máquina reprodutiva do capitalismo, a sua mola propulsora (ARANTES, 1996, p. 233).

5 Segundo a definição de Meneses (1998, p. 91), "o fetichismo consiste, precisamente, no deslocamento de sentidos das relações sociais – onde eles são efetivamente gerados - para os artefatos, criando-se a ilusão de sua autonomia e naturalidade. Por certo, tais atributos são historicamente selecionados e mobilizados pelas sociedades e grupos nas operações de produção, circulação e consumo de sentido. Por isso, seria vão buscar nos objetos o sentido dos objetos".

É nesta perspectiva que Arantes (2002) estabeleceu o encontro entre cultura e economia na sua versão urbana contemporânea, e atribuiu ao capitalismo mundializado, a "culturalização" das diferentes formas de intercâmbio, seja político, social, ou econônômico como estratégia governamental.

> A cultura tornara-se de tal maneira coextensiva à vida social em geral que o "cultural" e o "econômico" teriam passado um no outro e já significavam a mesma coisa (...) e igualmente extensiva, a ponto de ter convertido a economia política da reprodução capitalista numa economia cultural (...) a lógica do capitalismo contemporâneo tornou-se cultural (ARANTES, 2002, p. 40-41).

Nesse sentido, a materialização e o simbolismo cultural, mutuamente dependentes, possibilitaram a construção de novas espacialidades urbanas de interesse de investimento. Logo, é melhor utilizar as tradições culturais e intervir em locais que a legitimam, tendo como intento a sua promoção através de atividades e atração de investidores, de modo a reascender o espírito de orgulho e a sensação de pertencimento.

Desse modo entendemos que as repercussões dessas ações acarretaram em decisivas transformações de amplitude mundial, e no contexto brasileiro também. É desse modo, portanto, que se busca compreender a construção e manutenção do discurso identitário acerca da Tradição Euclidiana realizada na cidade de São José do Rio Pardo, interior do estado de São Paulo, e sua utilização como marketing vendável no mercado do lazer e turismo. É este o eixo de análise que impulsiona o processo de reflexão e permiti alcançar as respostas a algumas inquietações. Por exemplo, interessa saber como ocorreu e qual a motivação para o surgimento do movimento euclidiano? Quais as características desse movimento enquanto fenômeno socialmente construído? Qual a contribuição deste movimento para a formação, manutenção e consolidação acerca da identidade euclidiana riopardense? Atualmente ocorre a apropriação do discurso identitário euclidiano para fins mercadológicos de modo a explorar o seu capital simbólico? Estes são alguns dos questionamentos que este trabalho pretende abordar.

A TRADIÇÃO EUCLIDIANA EM SÃO JOSÉ DO RIO PARDO

O movimento euclidiano realizado na cidade de São José do Rio Pardo teve início no dia 15 de agosto de 1912 após três anos do falecimento do escritor e engenheiro Euclides da Cunha (1866-1909), que durante os anos 1898 e 1901 esteve nessa cidade para administrar a reconstrução de uma ponte metálica que havia ruído[6]. Segundo Abreu (1998), o início do movimento foi caracterizado por um desejo de rememorar e prestar homenagens póstumas a Euclides através de uma passeata até a cabana de zinco, local que funcionou como um escritório improvisado e onde ele escreveu grande parte do livro "Os Sertões". Esta autora (2004, p. 171) afirma que a passeata foi no "início um movimento de heroificação e imortalização do autor e de suas obras realizadas na cidade: a ponte e o livro, movimento que se articulava com o culto ao escritor por legiões de admiradores." E, segundo Maschietto (2002) foi a passeata que deu origem à Tradição Euclidiana e consagrou São José do Rio Pardo no imaginário popular como a Meca do Euclidianismo. Porém, Abreu (1994) acrescenta que essa cidade foi sendo lapidada aos poucos, até a tradição (construção de um "lugar de memória"[7]) de cultuar Euclides ser transformada em uma festa oficial.

---

6 Euclides Rodrigues Pimenta da Cunha (1866-1909) nasceu em Cantagalo no Rio de Janeiro, formado pela Escola Superior de Guerra em Engenharia Militar e Ciências Naturais, desligou-se da carreira militar por divergências políticas e passou atuar como superintendente de obras do Estado de São Paulo, e escritor e jornalista para o jornal "O Estado de São Paulo" que o enviou como correspondente para cobrir a Guerra de Canudos. Ao regressar da Guerra, Euclides foi para a cidade de São José do Rio Pardo-SP administrar a reconstrução de uma ponte metálica sobre o rio Pardo, e em seus momentos livres escreveu o livro "Os Sertões". Nessa obra, Euclides retrata o que foi a Guerra de Canudos e a realidade regionalista do nordeste brasileiro. Informações sobre o período em que Euclides da Cunha residiu em São José do Rio Pardo, assim como os trabalhos que foram desenvolvidos por ele podem ser encontradas em Del Guerra (1998), Trevisan (1977) e Maschietto (2002).

7 O termo "lugares de memória" foi formulado pelo historiador francês Pierre Nora, e foi o ponto de partida na reflexão realizada por Abreu (1994) ao enfocar o ato de "lembrar o morto". Segundo Abreu (1994, p. 207), "Os "1ugares de memória" seriam tanto lugares materiais, a exemplo de museus e arquivos, quanto lugares pouco palpáveis ou imateriais, como aniversários, elogios fúnebres, rituais, comemorações." Neste caso, a autora (1994) faz referência ao ritual de lembrar Euclides da Cunha através das comemorações da Semana Euclidiana, e também os testemunhos materiais como o Recanto Euclidiano às margens da ponte metálica - local que engloba a cabana de zinco, a Herma (monumento à Euclides), e o Mausoléu (local onde o escritor está enterrado); e a casa onde Euclides morou com a família que se transformou em um museu e sede das Semanas Euclidianas e do movimento euclidianista. Sobre o termo "lugares de memória" ver NORA, Pierre. Entre Mémoire et Histoire. In: Leslieux de mémoire, Gallimard, Paris, 1984.

> Um longo projeto de unir a comemoração à vida da cidade foi desenvolvido: a criação de um desfile de abertura com a participação dos rio-pardenses, a transformação do dia da morte de Euclides em feriado municipal, a transformação da casa onde o escritor morou com a família em museu e sede do movimento euclidiano são alguns exemplos do esforço empreendido pelos condutores do movimento (ABREU, Regina. Prefácio. In: TROVATTO MASCHIETTO, 2002, p.15).

De acordo com os escritos de Hobsbawm (1984), é possível caracterizar este movimento como uma "tradição inventada", caracterizado por uma prática social que se repete a cada ano.

> Por "tradição inventada" entende-se 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. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer uma continuidade com um passado histórico apropriado. (...) O termo tradição inventada é utilizado em um sentido amplo, mas nunca indefinido. Inclui tanto as tradições realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado de tempo (...) (HOBSBAWM, 1984, p. 09).

De fato e como demonstrado por Abreu (1994, 1998, 2004), a Tradição Euclidiana rio- pardense foi construída a partir de um ponto de referência – produção do livro "Os Sertões" em São José do Rio Pardo –, e inscrita em uma relação de continuidade a partir de um marco de origem – romaria cívica[8] no dia 15 de agosto de 1912 –, anos mais tarde institucionalizado como o Dia de Euclides e transformado em festa oficial, denominando- se de Semana Euclidiana. Assim, Abreu (1994) descreveu,

8 Segundo Maschietto (2002, p. 76), "a romaria consolida um ritual que enfatiza que foi naquela cidade e naquele lugar, à beira do Rio Pardo, que Euclides da Cunha escreveu o livro e construiu a ponte. Ali estão as marcas da sua existência e de suas obras – a Cabana de Zinco, a Ponte, a Herma e o Mausoléu".

> no aniversário da morte do escritor, o ritmo do cotidiano passou a ceder lugar ao ritmo do extraordinário, da festa, da lembrança (...) e guarda tamanha relevância que o ritual de relembrar Euclides da Cunha permite que essas pessoas vivam experiências de encontros e reencontros, criando entre elas laços de continuidade (ABREU, 1994, p. 213-216).

Maschietto (2002) chama a atenção para a abrangência da festa e das ações dedicadas a rememorar e homenagear Euclides da Cunha e suas benfeitorias realizadas em terras rio-pardenses. Tais ações ocorrem entre os dias 09 e 15 de agosto, e incluem desfiles, conferências, ciclos de estudos, competições intelectuais e esportivas, exposições, apresentações e romaria. Simbolicamente, após o ano de 1946, a abertura das comemorações euclidianas passou a ser marcada por uma apresentação que conta com a participação de diferentes segmentos da sociedade rio-pardense, clubes, entidades, escolas, faculdades, associações, ONGs, comércio, bandas e fanfarras desfilam pelas ruas do centro histórico da cidade, enquanto a plateia se acomoda nas calçadas. Este desfile é marcado por um rico visual performático, um espetáculo de cores e teatralizações que anunciam, segundo Maschietto (2002),

> o rompimento do cotidiano e o início de eventos extraordinários, pode ser considerado também como um rito de passagem, que assinala a interrupção do tempo comum e dá lugar a um tempo especial em que acontecimentos gloriosos do passado são comemorados festivamente (MASCHIETTO, 2002, p. 97).

Durante esta Semana, a cidade recebe milhares de visitantes, admiradores de Euclides, e estudantes de várias regiões do país para participarem dos “Ciclos de Estudos Euclidianos” - atividade que inclui palestras e cursos com especialistas sobre a vida e obra do escritor e que se encerra com as provas intelectuais da “Maratona Euclidiana”. Assim como essa atividade, as competições esportivas, denominadas de “Olimpíada Euclidiana”, começaram a ser realizadas em 1940, e ambas procuram “mobilizar as energias juvenis e as atenções nacionais, com o apoio da comunidade local”, a qual suspende as atividades cotidianas para se dedicar às comemorações euclidianas (MASCHIETTO, 2002, p. 38). Abreu (2004) destaca a importância destas ações que contribuem para a formação individual e coletiva, auxilia na criação e consolidação de vínculos sociais, além

exercer um papel cultural importante. Maschietto (2002) corrobora com Abreu (2004) e declara que a Maratona e a Olimpíada representam

> versões altamente ritualizadas do jogo, adaptadas à necessidade de conservar a memória de Euclides da Cunha e de exaltá-lo como modelo ideal, essas competições procuram criar imagens, representações e realizações materiais com o objetivo de evitar a acomodação e o esquecimento (...) (MASCHIETTO, 2002, p. 110).

A romaria cívica que deu origem à Tradição Euclidiana marca o encerramento das comemorações. Enquanto as demais ações dedicadas a Euclides são revestidas de um espetáculo grandioso carregado de glamour, este rito é marcado por emoções dramáticas porém também performáticas, tendo como pretensão tornar presente, através do avivamento da memória dos lugares, objetos e fatos que marcaram a vida do escritor e a cidade de São José do Rio Pardo, seu corpo, palavras e obras (Maschietto, 2002).

> A romaria procura reproduzir situações e sensações mágicas e místicas, provocando entre os populares ali reunidos sentimentos de identificação com fatos passados, muito úteis para fomentar interações sociais no presente. De certo modo, a cerimônia atualiza a primeira romaria, momento paradigmático, registrado historicamente, renovando personagens e espectadores em torno dos mesmos fatos e lugares, que devem ser perpetuados como heroicos e sagrados (MASCHIETTO, 2002, p. 92).

Abreu (2004) ressalta que as comemorações euclidianas exaltam não apenas a vida de Euclides da Cunha, a qual a população rio-pardense se identifica e quer ser identificada, mas também as benfeitorias realizadas e utilizadas por ele nessa cidade, como o livro "Os Sertões"; a Ponte Metálica; a casa onde Euclides morou; e o Recanto Euclidiano, local que engloba: a Cabana de Zinco, a Herma, e o Mausoléu (Figura 1)[9]. Logo, tais lugares se tornaram testemunhos significativos na manutenção e consolidação da memória e identida-

9 A Cabana de Zinco foi tombada em 1939 pelo IPHAN, e em 1975 pelo CONDEPHAAT-SP que também tombou a casa onde Euclides morou em 1973 e a Ponte Metálica Euclides da Cunha em 1987.

de acerca do euclidianismo rio-pardense, é como um templo de memória reforçada, mantida, reconhecida e comemorada através da Semana (Abreu, 2002). Essa autora (2002) ainda destaca que estes lugares por fazerem parte dos processos de ressignificação com a memória do autor, tornaram-se motivo de preocupação pela sua manutenção constante e futura.

> A ponte por ele construída, a cabana de zinco que lhe serviu de escritório improvisado para a criação de Os Sertões, e todo o seu entorno, o Jardim de Euclides, vão sendo, aos poucos, também considerados sagrados, como se estivessem impregnados da presença, do ser e do poder criador de Euclides da Cunha. A partir desse espaço criado e sacralizado, estabelece-se um centro irradiador do culto à memória do escritor e de suas obras (MASCHIETTO, 2002, p. 77).

Nesse sentido, as comemorações euclidianas parecem representar um processo de apropriação e identificação através dos testemunhos materiais de sua representação. No entanto, tais comemorações extrapolam a materialidade, fazem-se presentes no cotidiano, identificam e ressignificam os valores e sua importância, e estabelecem relações entre os objetos cultuados e os sujeitos (Maschietto, 2002). Nessa perspectiva, os testemunhos materiais da presença de Euclides tornaram-se símbolos culturais de São José do Rio Pardo. A ponte metálica considerada "obra irmã" de "*Os Sertões*" se transformou em um ícone, "representada no brasão, na bandeira, no hino, em lemas e emblemas da cidade." (MASCHIETTO, 2002, p. 19). Ela representa um símbolo poderoso, referencial e centro de emissão da identidade coletiva local.

> A Ponte Metálica une as margens do Rio Pardo, integra-se na paisagem, no brasão, e na bandeira. Ela guarda ainda a ressonância do canto dos carreiros descendo a colina, na cadência do café fluindo, aos trilhos da Mogiana em busca do mar...(TREVISAN, Amélia Franzolin. In: TROVATTO MASCHIETTO, 2002, p. 23).

Figura 1 - Recanto Euclidiano, Ponte Metálica Euclides da Cunha e Casa Euclidiana
Fonte: REZENDE (2016).

No geral, todas as ações que fazem parte das comemorações devem se apresentar como um espetáculo inesquecível, grandioso, monumental, como pode ser observado na figura. Como um teatro de retórica narrado repetidas vezes, a Tradição Euclidiana é marcada pela transmissão combinada de memória e identidade que são selecionadas e organizadas e que transcendem o espaço-tempo dos indivíduos envolvidos.

> Alguns exemplos de sua história de vida são narrados repetidas vezes com o intuito de reiterar essa visão. Sob este ângulo, o ritual celebrativo que estamos enfocando é também um ritual narrativo com uma comunidade de narradores e uma comunidade de ouvintes que interage e escuta as mesmas histórias todos os anos. Por meio delas, valores são transmitidos para a ação no presente e no futuro (ABREU, 1994, p. 218).

Portanto, é possível afirmar que esta tradição carrega consigo um sentido pedagógico que tem como objetivo construir uma identidade específica. Esta assertiva corrobora com Abreu (2002),

> a festa euclidiana é não apenas um lugar de memória como tantos outros; ela vai além propiciando o que Reinhart Koselleck chamou de espaço de experiências, um espaço onde o que importa não é a mera transmissão de informações ou conhecimentos, mas o encontro com narrativas excepcionais, extraordinárias, exemplares, em suma, capazes de fornecer orientação e sabedoria a todos os que delas venham a se aproxi-ximar (ABREU, 2002, p. 16).

Como fundamentado por Pollak (1992), as tradições são construídas e mantidas através de uma estreita relação existente entre memória e identidade, e ambas são construídas a partir de um processo não isento de mudança e negociação. É neste sentido que Abreu (2002) afirma que a Tradição Euclidiana rio-pardense

> foi inventada, criada, organizada. Depois, veio o tempo da sedimentação, da legitimação, da popularização. Também não será sempre do mesmo modo para o futuro. Há euclidianos e euclidianos. Eles não formam um bloco único. O jogo da memória é um jogo de disputas, de tensões, de oposições (ABREU, 2002, p. 14).

Logo, esse processo, não estático, também contribui ativamente para a construção da identidade rio-pardense acerca da memória euclidiana.

> Durante os rituais comemorativos que todo o ano se renovam em São José do Rio Pardo no aniversário da morte de Euclides da Cunha, é a cidade que se renova, que se afirma no presente. Relações são tecidas, articulações estabelecidas, valores afirmados. Comemorar é atualizar lembranças e alimentar encontros, trocas, construções de identidades. Neste sentido, as comemorações euclidianas em São José do Rio Pardo são lugares de reciprocidade. Em cada discurso, aula ou conferência, nos desfiles, nos bailes, nas romarias os indivíduos selam alianças representando coletividades que permutam entre si (ABREU, 2002, p. 15).

No entanto, indagações sobre a utilização deste discurso identitário e da materialização dessa cultura como marketing de modo a explorar o seu capital simbólico, vêm à tona. Baseados na fundamentação descrita anteriormente sobre a mercantilização da cultura a partir de sua inserção em uma estratégia de planejamento urbano que visa a concorrência por capital, é possível afirmar que a utilização da imagem e da representação da Tradição Euclidiana, associada a sua carga de memória histórica consolidada, foi o fator necessário para que ela fosse promovida pela indústria cultural e turística, gerando assim um campo de capitalização econômica (Rezende, 2016). Além de todo o espetáculo encenado durante as comemorações euclidianas, apelou-se para uma intervenção realiza-

da no principal símbolo material da Tradição Euclidiana, a ponte metálica Euclides da Cunha. Não cabe aqui discutir, em termos técnicos, o processo de restauro e reforma realizados nessa ponte no ano de 2014, mas é conveniente atentar para o fato da intervenção ter resultado em um espetáculo de luzes com o objetivo de criar uma gama de efeitos e sensações por meio de uma iluminação de alta performance. Sendo assim, ao tentar compreender a intervenção realizada na ponte é de grande valia os dizeres de Choay (2006),

> rompendo a espessura da noite, o monumento, assemelhando-se à aparição de uma divindade gloriosa, parece irradiar a eternidade. A luz artificial tira um grande partido da sombra, fazendo que dela surjam figuras impolutas, formas jamais vistas, topografias desconhecidas. Esse artifício, cujo defeito não desprezível é suprimir o peso da obra arquitetônica, revela outra dimensão do monumento, poética ou transcendente. (CHOAY, 2006, p. 215)

É certo que essa experiência tem a intenção de despertar nos indivíduos o sentimento de patriotismo pelo local através da mobilização em torno da obra. Não obstante, é esta transformação da tradição e do patrimônio em atrativo turístico estimulados através da contemplação de sua imagem, e da autopromoção publicitária que exploram e promovem as características pelas quais a cidade é identificada. Arantes (1996) reforça essa colocação afirmando que nessa sociedade de massa,

> a apoteose publicitária da forma-mercadoria, enfim universalizada, redundou na redução da arquitetura da cidade a uma simulação imagética, composta de signos polivalentes destinados a um mercado que se alimenta cada vez mais da diferença e da obsolescência (ARANTES, 1996, p. 239).

E corroborando com Choay (2006) sobre o patrimônio cultural ser um elemento revelador de uma condição de sociedade e das questões nele imbricadas, tornando-o elemento de manutenção e repositório de memória do passado e do presente, verifica-se que o patrimônio cultural guarda referências relativas à história e à identidade, permitindo transmissão e reestruturação de lembranças e conhecimento. Choay (2006) afirma ainda que o patrimônio cultural foi (está) inserido em um processo de mercantilização acom-

panhado da criação de uma civilização da imagem, de sua difusão, de seu público, por sua ligação com o desenvolvimento científico e industrial. Assim como o patrimônio, as tradições culturais, compreendidas como obra e produto das relações sociais, propiciam saber e prazer, mas, ao mesmo tempo, tornam-se

> produto cultural, fabricado, empacotado e distribuído para ser consumido. A metamorfose de seu valor de uso em valor econômico ocorre graças à "engenharia cultural", vasto empreendimento público e privado (...) (CHOAY, 2006, p. 211).

É também o que Debord (1997) já afirmava em seu livro "A sociedade do espetáculo", a cultura seria a "mercadoria vedete" desta rodada do capitalismo, enquanto Arantes (2002, p. 48) atesta que "hoje em dia a cultura não é o outro ou mesmo a contrapartida, o instrumento neutro de práticas mercadológicas, mas é parte decisiva do mundo dos negócios e o é como grande negócio".

Constata-se, portanto, a sedução pela embalagem, pela fixação na superfície, no impacto imediato, no monopólio da aparência e no império da passividade que é promovida pelo seu valor como bem cultural carregado de valor simbólico. Assim, segundo Baudrillard (2005), o consumo desta mercadoria tornou-se um signo de status e de consumo cultural. É neste sentido que a ponte metálica e a Tradição Euclidiana, consideradas símbolos culturais de São José do Rio Pardo, passaram a ser encaradas como o álibi ideal aos investimentos públicos e privados para a atração de capital através da atividade turística. A afirmação de Jacques (2003) ratifica essa compreensão,

> a competição local por turistas ou empreendedores estrangeiros é acirrada. As municipalidades se empenham para melhor vender a imagem de marca da sua cidade, em detrimento das necessidades da própria população local, ao privilegiar basicamente o visitante, através de seu maior chamariz: o espetáculo. O patrimônio cultural urbano passa, assim, a ser visto como uma reserva, um potencial de espetáculo a ser explorado (JACQUES, 2003, p. 32).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo de constituição e manutenção da identidade resulta de um intenso processo de transmissão de memórias e apropriação de lembranças. A construção da Tradição Euclidiana é o resultado de esforços pela transmissão de sentidos do passado, através das comemorações, que são acionados pelo presente através do valor simbólico conferido à materialidade, responsável por estabelecer o vínculo entre os objetos e os sujeitos. A Ponte Metálica, o conjunto do Recanto Euclidiano e a Casa Euclidiana são apresentados como locais e objetos simultaneamente materiais, simbólicos e funcionais que guardam uma memória. Logo são suportes fundamentais para manutenção da tradição e é através deles que o grupo social ritualiza a memória, identifica e unifica. A crescente importância a eles atribuída fez desses locais e objetos símbolos que identificam São José do Rio Pardo e o povo rio-pardense e cabe destacar o apelo visual que esta tradição e estes objetos vem tendo nos últimos anos. Pode se afirmar, que estão sendo explorados como atrativo turístico através da contemplação da imagem, do simbolismo e das características pelas quais a cidade é identificada. Nesta perspectiva foi necessário operar uma reestruturação nos espaços, especificamente na ponte metálica, auxiliado pelo marketing, pelo planejamento estratégico, apropriando-se da representação e do discurso identitário, de modo a evidenciar a Tradição Euclidiana em favor dos novos moldes impostos pela competitividade econômica mundial. Portanto, a valorização da imagem e do marketing euclidiano em prol de um cenário espetacular, evidenciou a capacidade de utilizar os lugares, objetos e a tradição prontos para serem consumidos, transformando-os em uma oportunidade para se fazer negócios.

REFERÊNCIAS

ABREU, R. M. R. M.. As coisas da casa e as coisas da rua: ritual e memória de Euclides da Cunha. In: **Revista do Museu da Inconfidência**, Ouro Preto, v. 1, p. 1-50, 2004.

_____.Emblemas da nacionalidade: o culto feito a Euclides da Cunha. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, n° 24, p. 66-84, 1994.

_____.Entre a nação e alma: quando os mortos são comemorados. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 7, n° 14, p. 205-230, 1994.

_____.**O enigma de Os Sertões**. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco/Funarte, v. 1000, 409p., 1998.

_____.In **prefácio**: MASCHIETTO, Carmen Cecília Trovatto. A tradição euclidiana: uma ponte entre a história e memória. São Paulo: Arte & Ciência; São Paulo: UNIRIU, 2002.

ARANTES, Otília B. F.; VAINER, Carlos B.; MARICATO, Ermínia. **A cidade do pensamento único**: desmanchando consensos. Petrópolis: Vozes, 2002.

ARANTES, Otília B. F.. **Cultura da Cidade**: Animação sem frase. In: Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, n° 24, p. 229-240, 1996.

_____.Uma estratégia fatal: A cultura nas novas gestões urbanas. In: ARANTES, Otília Beatriz F.; VAINER, Carlos B.; MARICATO, Ermínia. **A cidade do pensamento único**: desmanchando consensos. Petrópolis: Vozes, p.11-74, 2002.

BAUDRILLARD, Jean. **A sociedade de consumo**. Coleção Arte e Comunicação. Portugal: Edições 70, 2005.

CASTELLS, Manuel; JORDI, Borja. **As cidades como atores políticos**. Novos Estudos CEBRAP, n.45, jul., p.152-166, 1996.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade Ltda, Ed. UNESP, 2006. DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal. Trad. Mariana Echalar, 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DEL GUERRA, Rodolpho J.. **Conhecendo Euclides da Cunha**. Ano 100 (1898-1998). Coleção Municipal, v.II, 1998.

FERREIRA, João S. Whitaker. Cidades para poucos ou para todos? Impasses da democratização das cidades no Brasil e o risco de um "urbanismo às avessas". In: OLIVEIRA Francisco de; BRAGA, Ruy, RIZEK, Cibele (orgs.). **Hegemonia às avessas**: economia, política e cultura na era da servidão financeira. São Paulo: Boitempo editorial, p. 185-213, 2010.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Edições Vértice, 1900.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. São Paulo: Paz e Terra, 1984.

JACQUES, Paola Berenstein. **Patrimônio cultural urbano: espetáculo contemporâneo?** In: Revista de Urbanismo e Arquitetura, v. 6, n. 1, p. 32-39, 2003.

MARICATO, Ermínia. **Brasil, cidades**: alternativas para a crise urbana. Petrópolis: Vozes, 2001.

MASCHIETTO, Carmen C. T. A tradição euclidiana: uma ponte entre a história e memória. São Paulo: Arte & Ciência; São Paulo: UNIRIU, 2002.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **Identidade cultural e patrimônio arqueológico**. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n°20, p.33-36, 1984.

MEYER, Han. ***City and Port. Urbanplanning as a cultural venture in London, Barcelona, New York and Rotterdam***: changingrelationsb etweenpublicurbanspaceandlarge-scaleinfrastructure. Rotterdam, International Books, 1999.

POLLAK, Michael. **Memória e Identidade Social**. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, p.200-212, 1992.

REZENDE, Natalia Capellari. **A inter-relação entre planejamento urbano e salvaguarda do patrimônio cultural**: o caso da ponte metálica Euclides da Cunha. In: 3º Fórum Internacional Patrimônio Arquitetônico Brasil/Portugal (3ºFIPA), Campinas, 2016.

TREVISAN, Amélia Franzolin. In prefácio: MASCHIETTO, Carmen Cecília Trovatto. **A tradição euclidiana**: uma ponte entre a história e memória. São Paulo: Arte & Ciência; São Paulo: UNIRIU, 2002.

VAINER, Carlos B..**Pátria, empresa e mercadoria. Notas sobre a estratégia discursiva do Planejamento Estratégico Urbano**. In: ARANTES, Otília Beatriz F.; VAINER, Carlos B.; MARICATO, Ermínia. A cidade do pensamento único: desmanchando consensos. Petrópolis: Vozes, p.75-103, 2002.

ACERVOS E BASES DE DADOS ONLINE E O ESTUDO DA ICONOGRAFIA CERÂMICA GREGA ANTIGA

Thirzá Amaral Berquó
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
thirza.berquo@gmail.com

RESUMO

Os estudos sobre a Antiguidade Clássica foram pioneiros na adoção de tecnologias digitais, utilizando ferramentas computacionais desde a década de 1970. A quantidade massiva de dados acumulados ao longo dos séculos e a grande dispersão dos materiais, espalhados em universidades e museus pelo mundo, tornaram o uso da informática indispensável para qualquer tentativa de sistematização das fontes históricas sobre a antiguidade greco-romana. Para a iconografia clássica, a inserção no mundo digital começou no final da década de 1980, quando avanços na computação permitiram a criação de bases de dados com imagens. Entre a década de 1990 e o começo dos anos 2000, estes projetos foram disponibilizados na internet, tornando acessíveis a um público maior as fotografias de estátuas, vasos cerâmicos, moedas, entre outros, um processo que ainda está em desenvolvimento. O presente estudo trata de acervos e bases de dados online sobre iconografia cerâmica (vasos pintados) da Grécia antiga, apresentando suas peculiaridades e as possibilidades de trabalho. Assim, além das bases fotográficas de museus (*British Museum*, *Musée du Louvre* e *Walters Art Museum*), são examinados a *Perseus Digital Library*, da Universidade *Tufts*, o *Corpus Vasorum Antiquorum*, da Universidade de Oxford e da *Union Académique Internationale*, e o *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, da Universidade de Basel.

Palavras-chave: Iconografia cerâmica. Vasos. Atenas. Bases de dados online.

INTRODUÇÃO

Na pólis de Atenas, na Grécia, houve uma intensa produção cerâmica durante a Antiguidade Clássica, cujos produtos difundiram-se por todo o Mediterrâneo por meio do comércio. Tratava-se de vasos decorados com pinturas, com variados formatos e usos (Figuras 1 e 2). Estavam presentes desde as casas e mercados (taças, ânforas de armazenamento de vinho e azeite, hídrias para o transporte de água) até os templos e necrópoles (lécitos, lutróforos, com oferendas). Assim, as cenas e temas que decoravam estes vasos eram parte do cotidiano dos atenienses e formavam uma verdadeira cidade de

imagens (BÉRARD, 1989), ou seja, um repertório iconográfico em contato constante com a população.

Figura 1 - Cabinet des Médailles De Rider 508 Alabastro de figuras vermelhas, c. 500-450 a. C.
Fonte: Marie-Lan Nguyen (2010), Wikimedia Commons
https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Woman_wreath_CdM_De_Ridder_508_n1.jpg

Figura 2 - Berlin F1837 Ânfora de figuras negras, c. 490 a. C.
Fonte: Museu de Antiguidades Berlim <http://www.smb-digital.de/>

Desse modo, a análise da iconografia da cerâmica ateniense possibilita a aproximação do pesquisador à cultura ática. As possibilidades de trabalho são muitas, incluindo estudos sobre a mitologia, a vida cotidiana, a indumentária, os esportes, o teatro, os cultos religiosos, entre outros temas. O material de estudo, recuperado em escavações arqueológicas e estudado de forma sistemática desde o século XIX, atualmente está amplamente disponível online.

Com efeito, a área de Estudos Clássicos foi pioneira na integração com a informática, devido à quantidade massiva de dados acumulados ao longo dos séculos (textos, objetos de cultura material, relatórios de escavações arqueológicas) e a sua grande dispersão por museus e universidades de todo o mundo. Segundo Melissa Terras:

> Variadas evidências arqueológicas, epigráficas, documentais, linguísticas, forenses e de história da arte podem ser consultadas no curso de uma pesquisa cotidiana em História, Linguísticas, Filologia, Literatura, Etnografia, Antropologia, Arte, Arquitetura, Ciência, Mitologia, Religião e além. Os Classicistas têm, por natureza e necessidade, sempre trabalhado para além de fronteiras disciplinares em uma área de pesquisa com uso intensivo de dados (...) (TERRAS, 2010, p. 172).

Logo, a sistematização desses dados demandou a aplicação de ferramentas computacionais. Como salienta Gregory Crane:

> Muitos não-classicistas da academia e de fora dela ainda expressam surpresa [ao saber] que os classicistas têm estado integrando agressivamente ferramentas computacionais em seu campo durante uma geração. (...) Os classicistas têm desenvolvido por milhares de anos léxicos, enciclopédias, comentários, edições críticas e outros elementos de infraestrutura acadêmica que estão melhor adequados para um ambiente eletrônico. (...) A adoção de métodos eletrônicos, então, reflete um impulso muito antigo dentro do campo dos Estudos Clássicos. (CRANE, 2004, *online*)

A primeira iniciativa nesse sentido foi do padre italiano Roberto Busa. Em 1949, ele iniciou a compilação de todas as palavras em latim presentes na obra completa de Tomás de Aquino. Através de uma parceria com a IBM, "os textos inteiros foram gradualmente transferidos para cartões perfurados e um programa de concordância foi escrito para o projeto" (HOCKEY, 2004, *online*). As ideias de Roberto Busa se disseminaram e, durante as décadas de 1950 e 1960, surgiram outros trabalhos voltados ao desenvolvimento computacional de vocabulários gregos e latinos, bem como à compilação de dicionários.

Na década de 1970 houve a consolidação do uso da informática nos estudos clássicos, com a difusão de seu uso entre os acadêmicos, operada por meio de congressos e cursos universitários sobre o tema na Europa e nos Estados Unidos. Nesse sentido, salienta-se a progressiva melhoria dos equipamentos. De acordo com Susan Hockey:

> Conhecimento do que era possível tinha se espalhado gradualmente por meio dos canais acadêmicos normais de comunicação, e mais e mais pessoas tinham se deparado com computadores em sua vida cotidiana e tinham começado a pensar sobre o que os computadores poderiam fazer pela sua pesquisa e pelas suas aulas. (HOCKEY, 2004, *online*)

O grande projeto deste período é o *Thesaurus Linguae Graecae*, da Universidade da Califórnia. Surgido em 1972, é um banco de dados que contém textos da literatura grega, indo de Homero até o séc. III d. C. Porém, o acesso aos dados ainda era limitado à rede interna das universidades. Além disso, os trabalhos concentravam-se

nas fontes textuais, pois os computadores ainda não tinham capacidade suficiente para lidar com bancos de dados de imagens.

Apenas durante a década de 1980, com a melhoria dos *hardwares* e das demais ferramentas computacionais, tornou-se possível o desenvolvimento de bancos de dados iconográficos, embora ainda com imagens em preto e branco. Conforme Michael Greenhalgh:

> Imagens em um computador eram agora teoricamente possíveis para todos os historiadores da arte, mesmo que apenas em escala de cinza. Devido ao pífio poder dessas máquinas, entretanto, elas ainda não eram factíveis (...) Se os primeiros programas que asseguraram a popularidade dos microcomputadores foram formulários, os segundos foram os pacotes de bases de dados, pela primeira vez permitindo aos historiadores da arte e funcionários de museus construir a um custo mínimo bases de dados de artefatos. Até o final da década de 1980, estas eram apenas de texto, e algumas vezes relacionais. Apenas com as máquinas com os discos rígidos mais poderosos do final da década de 1980 foi que as bases de dados de imagens surgiram (...) (GREENHALGH, 2004, *online*).

A pioneira foi a Universidade de Oxford, que começou em 1979 a digitalização dos dados compilados por Sir John David Beazley sobre a cerâmica grega, lançando o *Pottery Database of the Beazley Archive*. Depois, em 1985, a Universidade Tufts lançou a *Perseus Digital Library*, visando à disponibilização de materiais sobre a história, a literatura e a cultura greco-romanas.

O acesso aos dados tornou-se mais amplo durante a década de 1990, com o surgimento da Internet. Nesse período houve o lançamento dos sites dos grandes projetos da área de Estudos Clássicos: do *Beazley Archive* em 1998, do *Perseus Project* em 1999 e do *Thesaurus Linguae Graecae* em 2001. Susan Hockey aponta as vantagens trazidas pelo advento da internet, especialmente para a difusão do conhecimento, pois

> (...) dentro de um curto período de tempo o foco de uma base mais larga de interesse na computação de ciências humanas passou a ser a disponibilização de material acadêmico através da internet. As vantagens disso eram enormes do ponto de vista do produtor. O formato não estava mais restrito àquele do livro

> impresso. Teoricamente não existia quase nenhum limite ao tamanho, e links de hipertexto proporcionavam um bom modo de lidar com anotações, etc. A publicação pode ser construída e incrementada como e quando pedaços dela estiverem prontos para publicação. Ela pode ser disponibilizada para a sua audiência imediatamente e pode ser facilmente corrigida e atualizada. (HOCKEY, 2004, online)

Ademais, o rápido desenvolvimento das novas tecnologias informáticas possibilitou a digitalização de imagens coloridas, de vídeos e de áudios. Ainda, as ferramentas de comunicação oferecidas pela internet permitiram "desenvolver projetos colaborativos de uma forma que nunca havia sido possível antes. A simples habilidade de pessoas em locais diferentes contribuírem com as mesmas coleções de documentos foi um grande avanço frente aos anteriores métodos de trabalho" (HOCKEY, 2004, *online*).

Importa lembrar que os pesquisadores da área de Estudos Clássicos já vinham desenvolvendo projetos colaborativos em grande escala, tais como o *Corpus Vasorum Antiquorum* e o *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, antes do surgimento da Internet. Todavia, esses projetos tiveram o seu desenvolvimento melhorado e acelerado com as novas ferramentas da *World Wide Web*.

Todos esses esforços construíram um novo campo de estudos conhecido como Estudos Clássicos Digitais (*Digital Classics*). Dessa forma, "Os Classicistas Digitais estão na linha de frente da pesquisa em Humanidades Digitais: usando, apropriando-se e desenvolvendo ferramentas computacionais para ajudar no estudo e exploração da Antiguidade Greco-romana" (TERRAS, 2010, p. 171). As vantagens do uso de ferramentas digitais são múltiplas:

> (...) acesso imediato a itens como muita demanda e uso frequente, acesso rápido a materiais de locais remotos, flexibilidade de exposição, reunificação virtual de coleções dispersas, integração de materiais em outras mídias e materiais de ensino, o potencial de análise de uma massa crítica de materiais, pesquisabilidade melhorada, potencial para melhoramento e manipulação digital e para reunir comunidades acadêmicas remotas. (TERRAS, 2010, p. 179)

Nas próximas seções são comentadas as bases de dados e os acervos de museus que possibilitam a pesquisa online sobre iconografia cerâmica grega antiga.

BASES DE DADOS ONLINE DE ICONOGRAFIA CERÂMICA

A primeira base de dados de iconografia cerâmica grega foi o *Pottery Database of the Beazley Archive*, da Universidade de Oxford. O *Beazley Archive* foi formado a partir do acervo pessoal do professor John Beazley, o qual fotografou e catalogou vasos gregos antigos entre 1920 e 1956 (data de sua aposentadoria). Ele criou listas nas quais os exemplares eram agrupados por pintor. Segundo Tyler-Jo Smith,

> Enquanto alguns vasos estão assinados por um oleiro e/ou um pintor, a maioria não está. Beazley sentiu que era possível reconhecer as mãos e indicar nomes da mesma forma com que o famoso Giovanni Morelli tinha feito com a pintura renascentista. (SMITH, 2005, p. 23)

Em 1970, com a morte de John Beazley, seu acervo foi adquirido pelo *Ashmolean Museum*. Tratava-se de um acervo formidável, que, à época, continha "(...) mais de 200.000 fotografias de vasos atenienses de figuras negras e vermelhas, para não mencionar um número substancial de seus próprios desenhos a lápis." (SMITH, 2005, p. 23).

A digitalização dos dados iniciou-se em 1979 e continua ativa. Atualmente, a base de dados do *Beazley Archive* conta com cerca de 150.000 fotografias em preto e branco, 7.000 fotos coloridas, 33.000 negativos e 500.000 notas de pesquisa (BEAZLEY ARCHIVE, 2016). Estes dados estão disponíveis online, no site http://www.beazley.ox.ac.uk/index.htm, associados a uma ferramenta de busca por palavras-chave. As fotografias dos vasos gregos possuem boa resolução e estão acompanhadas dos dados catalográficos dos objetos. Elas podem ser salvas em um álbum no próprio site, para continuar o trabalho mais tarde. Porém, as imagens possuem restrições de direitos autorais (*copyright*), não sendo de uso livre, e a maioria delas é em preto e branco.

Outra iniciativa similar é a *Perseus Digital Library*, da Universidade Tufts, que, além de textos gregos e latinos, reúne um banco de dados de imagens, acessível online (http://www.perseus.tufts.edu/hopper/). Utilizando o buscador de arte e artefatos (*Art & Artifacts Browser*), que permite a busca por palavras-chave, é possível

examinar a coleção do projeto, que contém não só vasos gregos, mas também moedas, joias, esculturas, construções arquitetônicas e sítios arqueológicos. As imagens são acompanhadas dos dados catalográficos dos objetos. Contudo, a resolução das fotografias não é muito boa e alguns dos vasos não têm imagens disponíveis, devido a restrições de direitos autorais, constando somente a ficha catalográfica.

Com um escopo um pouco mais amplo, o *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (Léxico Iconográfico de Mitologia Clássica) é um projeto voltado à catalogação da mitologia clássica na arte como um todo, ou seja, em diversos suportes, tais como cerâmica, mármore, bronze, etc. Em 1972 foi criada a *Foundation for the LIMC*, reunindo os maiores museus e universidades mundiais. O objetivo era a publicação de dicionários de iconografia mitológica, organizados em verbetes, que eram acompanhados das fotografias dos objetos de arte.

Em 2014, iniciou-se a digitalização do material, após o encerramento da Fundação do LIMC, sendo os trabalhos centralizados pela Universidade de Basel, na Suíça. O *Digital LIMC* está disponível no site https://daw.philhist.unibas.ch/digital-limc/. Ele é subdividido em LIMC, que permite a busca por palavras-chave nos registros dos metadados de classificação dos documentos (acesso às fichas catalográficas), e ICONICLIMC, que permite a busca das fotografias por palavras-chave, acompanhadas de seus dados catalográficos. Também há o site da parte francesa do LIMC (http://www.limc-france.fr/), com funcionalidades que permitem a busca de imagens por palavras-chave. Assim como no *Beazley Archive e na Perseus Digital Library*, no *Digital LIMC* e no *LIMC France* algumas das fotografias possuem restrições de direitos autorais e não estão disponíveis para visualização.

Outro projeto importante é o *Corpus Vasorum Antiquorum* (Corpo de Vasos Antigos), da *Union Académique Internationale*. Fundado em 1919, então sob a direção de Edmond Pottier, este projeto visa à reunião de dados sobre todos os tipos cerâmica antiga. Logo, por meio da cooperação internacional de muitos museus, são publicados catálogos sobre cerâmica. Cada museu publica os catálogos referentes ao seu próprio acervo, seguindo um padrão comum. Estes catálogos passaram a ser digitalizados em 2001, com o apoio do *Beazley Archive* e da Universidade de Oxford. Por meio do site http://www.cvaonline.org/cva/default.htm podem ser acessados diversos volumes do CVA, tanto a parte textual quanto as fotografias

dos vasos. O *CVA* difere do *Beazley Archive* em relação ao modo de abordagem dos materiais:

> No coração da pesquisa acadêmica sobre arte e arqueologia gregas sempre esteve o debate entre o modelo de história da arte exemplificado pelo trabalho de sir John Beazley em suas listas de pintores e ceramistas (www.beazley.ox.ac.uk/index.html) e o modelo arqueológico de Edmond Pottier, o fundador do Corpus Vasorum Antiquorum, que enfatizou o processo e o meio que envolvia o objeto (...)
> (STYLIANOPOULOS, 2012, p. 711)

Portanto, a reunião de ambos os projetos sob a direção da Universidade de Oxford oferece visões complementares sobre os vasos cerâmicos.

ACERVOS DE MUSEUS ONLINE

Atualmente, alguns grandes museus disponibilizam as suas coleções na Internet, participando ativamente da era digital. Um exemplo é o Museu do Louvre (*Musée du Louvre* - http://www.louvre.fr/) que colocou as suas coleções online. É possível consultar os objetos e os respectivos dados catalográficos por meio de uma ferramenta de buscas por palavras-chave. Porém, o museu impõe algumas condições de uso. A principal delas é que apenas o uso não-comercial é livre. Para usos comerciais e/ou editoriais é necessários contatar o museu.

Por sua vez, o Museu Britânico (*British Museum* - http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/search.aspx) expõe em seu site as suas coleções, tanto as fotografias dos objetos quanto as respectivas fichas catalográficas. Os objetos podem ser pesquisados por meio de um buscador que utiliza palavras-chave. As fotografias de alguns dos artefatos possuem restrições de direitos autorais e não estão disponíveis no site. Quando está disponível a imagem do objeto, as fotografias podem ser utilizadas para fins educacionais e de pesquisa, sem implicações comerciais. Se necessário, fotografias em alta resolução podem ser solicitadas, desde que o usuário realize o seu cadastro perante o museu.

Uma postura diferenciada é a do *Walters Art Museum* (http://thewalters.org/). Como nos museus citados acima, as coleções são acessíveis online por meio de um buscador, constando as fotografias e os dados catalográficos dos objetos. Entretanto, o

Walters Art Museum tem uma política de livre acesso de todo o seu acervo, tanto no meio físico, ao não cobrar pelo ingresso no museu, quanto no meio virtual, liberando todas as fotografias de seu site para *download* livre. Além disso, o Walters firmou uma parceria inédita com o grupo *Wikimedia* no ano de 2012, liberando mais de 19.000 imagens de seu acervo para livre acesso no repositório do *Wikimedia Commons*[1] (vide THE WALTERS, 2012).

A disparidade entre as atitudes destes museus reflete uma questão longamente debatida, qual seja, a dos direitos autorais sobre as fotografias de objetos museais. Em geral, a maior parte dos artefatos dos museus não possui mais restrições de direitos autorais propriamente ditas, pois seus autores já faleceram há muito tempo. Mesmo assim, algumas instituições insistem em manter restrições sobre eles, seja como uma forma de estimular o público a frequentar o museu, seja como uma fonte de renda (cobrança pelo fornecimento das imagens). De forma reflexa, essas restrições atingem também os projetos interinstitucionais de bases de dados iconográficos (como o *Beazley Archive*, o *Corpus Vasorum Antiquorum*, o *Perseus Project* e o *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*), que se alimentam de dados fornecidos por museus.

A discussão é ainda mais aguda quanto aos acervos de cerâmica grega antiga, por se tratarem de objetos com mais de 2.000 anos. Entretanto, por se tratar de objetos tridimensionais, há um posicionamento no sentido de que as fotografias, nesse caso, "(...) necessitam de uma escolha criativa que vai além de decisões puramente técnicas, por exemplo, de que ângulo o objeto é fotografado, ou o foco do fotógrafo." (PETRI, 2014, p. 6-7). Trata-se, obviamente, de um argumento puramente retórico, uma vez que a maioria das fotografias de objetos museais que constam dos sites dos museus são fotografias documentais, sem objetivos artísticos, o que retira o conteúdo de autoria delas. Assim, o impedimento ao seu livre acesso com base em direitos autorais não se justifica. Como coloca Winfred van de Put:

1 *Wikimedia Commons*. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Main_Page>.

> *Copyright* serve para proteger os direitos dos artistas. Em nosso caso, os criadores de nossos vasos e imagens faleceram há mais de 70 anos atrás (é o que podemos presumir), que é o tempo de proteção do *copyright* na maioria dos países. Os museus não têm o *copyright* de seus objetos, mas sim das fotografias que fazem deles; eles podem escolher abrir desse direito e fazer as imagens livremente disponíveis. Mais e mais museus estão realmente fazendo isso (...) O *Beazley Archive* marca as imagens com uma marca d'água e proíbe estritamente o seu uso (...) Para evitar essa infração e a marca desfigurante, pode-se recorrer a fonte como o Flickr para aulas e palestras. Isto dificilmente é boa publicidade para um museu, então eles estão fazendo a coisa certa ao tornar as suas próprias fotos disponíveis. (VAN DE PUT, 2015, *online*)

Ademais, a restrição de acesso às imagens dos artefatos dos museus é, também, uma restrição do acesso ao conhecimento, o que atenta diretamente contra a missão dessas instituições. Nesse sentido, Grischka Petri aponta que

> (...) instituições públicas como os museus estão em uma missão pública (...) Os desenvolvimentos recentes na política de acesso livre na Grã-Bretanha, na Europa e nos Estados Unidos colocarão mais pressão nos museus e nas coleções públicas para fazerem as suas imagens acessíveis (...) Pesquisas fundadas publicamente devem ser tornadas acessíveis ao público. De forma similar, coleções de arte fundadas publicamente devem ser tornadas acessíveis. Para trabalhos em domínio público isso significa permitir o acesso irrestrito às suas reproduções, sem entraves por excessos de *copyright*. (PETRI, 2014, p. 8-9)

Portanto, iniciativas como a do *Walters Art Museum* são louváveis, permitindo o livre acesso do público ao acervo e atingindo o seu objetivo institucional de difusão do conhecimento.

CONCLUSÃO

A iconografia dos vasos gregos antigos é uma rica fonte histórica, por meio da qual o pesquisador pode se aproximar da cultura grega e que possibilita a análise de diversos temas. Devido à grande integração da área de Estudos Clássicos com a Informática, que remonta à década de 1950, os dados sobre a Antiguidade Greco-

romana foram progressivamente digitalizados. A formação dos hoje chamados Estudos Clássicos Digitais surgiu como resposta à quantidade massiva de dados e à enorme dispersão dos materiais relativos à Antiguidade Clássica.

Desde o final da década de 1980, formaram-se bases de dados iconográficos, tanto no âmbito de universidades (*Beazley Archive* – Universidade de Oxford, *Perseus Project* – Universidade Tufts), quanto em cooperação interinstitucional (*Corpus Vasorum Antiquorum, Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*). Inicialmente limitados à rede interna das universidades, no final da década de 1990 estes projetos alcançaram a Internet. Da mesma forma, muitos museus estão colocando online os seus acervos (*British Museum, Musée du Louvre e Walters Art Museum*). Desse modo, os pesquisadores de qualquer lugar do mundo podem acessar as fotografias dos vasos cerâmicos, acompanhados dos dados catalográficos, e estudar a sua iconografia.

Nesse contexto, um ponto que precisa de maiores avanços é a questão dos direitos autorais das fotografias desses vasos. Embora os vasos cerâmicos gregos antigos tenham sido produzidos há cerca de 2.000 anos atrás, alguns museus impõem restrições de *copyright* sobre uma parcela de suas fotografias deles. Tal situação se torna um empecilho à pesquisa acadêmica e atinge, de forma reflexa, projetos interinstitucionais, como o *Beazley Archive*, o Corpus Vasorum Antiquorum e o *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. Dessa forma, para cumprir a missão institucional de difusão do conhecimento, estas instituições deveriam adotar políticas de acesso livre de suas imagens, a exemplo do *Walters Arts Museum*. Esse tipo de política tem sido adotado cada vez mais pelos museus, melhorando gradativamente o acesso dos pesquisadores às fontes primárias para a pesquisa da iconografia cerâmica.

REFERÊNCIAS

BEAZLEY ARCHIVE. ***Contents of the Archive***. Disponível em: <http://www.beazley.ox.ac.uk/archive/contents.htm>. Acesso em: 10 set. 2016.

BÉRARD, Claude (org.). *A City of Images*. Princeton: Princeton University Press, 1989.

BRITISH MUSEUM. Disponível em: <http://www.britishmuseum.org/>. Acesso em: 04 set. 2016.

CORPUS VASORUM ANTIQUORUM. Disponível em: <http://www.cvaonline.org/cva/>. Acesso em: 10 set. 2016.

CRANE, Gregory. 4. Classics and the computer: an end of the history. In: SCHREIBMAN et al. (ed.). ***A Companion to Digital Humanities***. Part I: History. Oxford: Blackwell, 2004. Disponível em: <http://www.digitalhumanities.org/companion/>. Acesso em: 10 set. 2016.

DIGITAL LIMC. Disponível em: <https://daw.philhist.unibas.ch/digital-limc/>. Acesso em: 04 set. 2016.

GREENHALGH, Michael. 3. *Art History.* In: SCHREIBMAN et al. (ed.). ***A Companion to Digital Humanities***. Part I: History. Oxford: Blackwell, 2004. Disponível em: <http://www.digitalhumanities.org/companion/>. Acesso em: 10 set. 2016.

HOCKEY, Susan. 1. *The history of Humanities Computing*. In: SCHREIBMAN et al. (ed.). ***A Companion to Digital Humanities***. Oxford: Blackwell, 2004. Part I: History. Disponível em: <http://www.digitalhumanities.org/companion/>. Acesso em: 10 set. 2016.

LIMC FRANCE. Disponível em: <http://www.limc-france.fr/>. Acesso em: 04 set. 2016.

MUSÉE DU LOUVRE. Disponível em: <http://www.louvre.fr/>. Acesso em: 04 set. 2016.

PERSEUS DIGITAL LIBRARY. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>. Acesso em: 10 set. 2016.

PETRI, Grischka. The Public Domain vs. the Museum: the limits of copyright and reproductions of two-dimensional works of art. ***Journal of Conservation and Museum Studies***, vol. 12, nº 1, 2014, p. 1-12. Disponível em: <http://www.jcms-journal.com/articles/10.5334/jcms.1021217/>. Acesso em: 10 set. 2016.

SMITH, Tyler Jo. The Beazley Archive: inside and out. ***Art Documentation***: *Journal of the Art Libraries Society of North America*. Vol. 24, nº 1, 2005, p. 22-25. Disponível em: <http://www..jstor.org/stable/27949346>. Acesso em: 10 set. 2016.

STYLIANOPOULOS, Lucie Wall. *Surveying the Scholarship*. In: SMITH, Tyler Jo; PLANTZOS, Dimitris (org.). ***A Companion to Greek Art***. Princeton: Princeton University Press. p. 11-22.

TERRAS, Melissa. The Digital Classicist: Disciplinary focus and interdisciplinary vision. In: BODARD, Gabriel; MAHONY, Simon. ***Digital research in the study of classical antiquity***. Surrey: Ashgate, 2010.

THE WALTERS ART MUSEUM. Disponível em: <http://thewalters.org/>. Acesso em: 04 set. 2016.

THE WALTERS ART MUSEUM. ***The Walters Uploads More Than 19,000 Images of Artworks to Wikimedia***. 8 mai. 2012. Disponível em: <http://thewalters.org/news/releases/article.aspx?e_id=385>. Acesso em: 10 set. 2016.

VAN DE PUT, W. *Corpus Vasorum Antiquorum: a future for ideals of the past?*, ***Forum Archaeologiae*** 74/III/2015, Disponível em: <homepage.univie.ac.at/elisabeth.trinkl/forum/forum0315/74cva.htm>. Acesso em: 10 set. 2016.

EMBATES SIMBÓLICOS, TÉCNICOS E JURÍDICOS NA GESTÃO DO PATRIMÔNIO DA CIDADE DE JOINVILLE/SC: COMPHAAN – COMISSÃO DE PATRIMÔNIO CULTURAL DE JOINVILLE *VERSUS* COMISSÃO DO MUSEU - MNIC

Christiane Heloisa Kalb
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)
christianekalb@hotmail.com
Maria Bernardete Ramos Flores
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

RESUMO

As políticas públicas da cidade de Joinville voltadas para a preservação do patrimônio cultural tiveram sua origem no processo de patrimonialização do Museu Nacional de Imigração e Colonização - MNIC, localizado em frente a Alameda Brüstlein, que foi tombado em 1939 pelo Instituto Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Na década de 1960 a Comissão que participou do processo de gestão do museu – Comissão do Museu - tentando o vincular a grupos de imigrantes germânicos e seus descendentes inventaram uma tradição identitária de sucesso empreendedor vinculado aos imigrantes europeus. Esta Comissão foi a "gestora paralela" do patrimônio municipal por muitas décadas. No entanto, com a criação oficial da Comissão de Patrimônio da cidade – Comphaan; a Fundação Cultural de Joinville (FCJ) precisou se sobrepor à Comissão do Museu que auxiliou no tombamento do Museu. É a partir destes constrangimentos e descaminhos que se iniciam os acordos, os conflitos e as negociações entre os agentes de campo de patrimônio e as lideranças municipais, empresários e políticos. Portanto, o objetivo desse trabalho é verificar as disputas simbólicas de poder e os processos de negociação complexos e conflituosos das instituições públicas (Fundação Cultural, Comissão de Patrimônio, Prefeitura) versus a Comissão do Museu, todos envolvidos no gerenciamento do patrimônio de Joinville. Este estudo é parte integrante da pesquisa de tese de Doutorado interdisciplinar em Ciências Humanas, desenvolvida na UFSC.

Palavras-chave: Patrimônio cultural, Joinville, disputas simbólicas, Comissão de Patrimônio.

INTRODUÇÃO

Desde que fui indicada, em 2014, pela subseção de Joinville da Ordem dos Advogados do Brasil – OAB sou membro da Comissão de Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Natural – COMPHAAN de Joinville-SC e tenho tido a oportunidade de tentar entender e observar as disputas e o jogo de poder que permeiam as decisões deste órgão no que se refere à construção do patrimônio cultural local.

Assim, a partir de meus conhecimentos jurídicos, e também por ser descendente de alemães, de alguns dos fundadores da cidade (família Timm), a título de reflexão, nesse marco da tese, proponho discutir um dos 'descaminhos' de políticas públicas da cidade de Joinville. Este estudo é parte integrante da pesquisa que venho desenvolvendo desde 2013 para a tese de Doutorado em Ciências Humanas, realizada na Universidade Federal de Santa Catarina. A pesquisa de doutoramento tem o condão de analisar os (des)caminhos das políticas públicas de preservação do patrimônio cultural da cidade de Joinville. E o recorte dado para este artigo seria o debate sobre as disputas simbólicas de poder e os processos de negociação complexos e conflituosos das instituições públicas (Fundação Cultural, Comissão de Patrimônio, Prefeitura) versus a Comissão do Museu, todos envolvidos no gerenciamento do campo do patrimônio de Joinville. Acredito que rememorar alguns fatos relacionados a criação da Comissão do Museu e, consequentemente, ao órgão de proteção ao patrimônio da cidade, a Comphaan, pode auxiliar na reflexão sobre a dinâmica e a construção dos discursos patrimoniais de Joinville.

A cidade de Joinville possui um acervo de obras de arte, documentos históricos, livros sob a salvaguarda de órgãos, como o Arquivo Histórico, a Biblioteca Pública, o Museu de Arte, o Museu Casa Fritz Alt, e museus temáticos, como o dos Bombeiros Voluntários, da Fundição, o da Bicicleta dentro da Estação Ferroviária, e o museu local, Museu Nacional de Imigração e Colonização (Palácio dos Príncipes). Joinville detém também uma importante coleção de bens arqueológicos, que hoje estão expostos no Museu Arqueológico de Sambaqui. Além disso, a cidade comporta quase 50 sambaquis originais, que datam de até 5.000 anos (LOPES, 2011, p. 118). Estes sítios arqueológicos são protegidos e sob a responsabilidade de fiscalização e gerenciamento do Museu do Sambaqui em cooperação com o IPHAN.

Atualmente[1], existem 116 bens tombados, sendo que alguns deles também estão protegidos concomitantemente pelo tombamento estadual e/ou federal (dos quais 04 ainda serão registrados no Livro Tombo). Há ainda 57 bens em processo de tombamento; 02 bens protegidos apenas pelo IPCJ (os bens tombados também estão sendo inventariados) e 12 bens em processo de inventariação, tudo pela municipalidade. No entanto, para formar todo este complexo patrimonial da cidade, a gestão destes bens precisou passar por diferentes mãos até chegar à administração da Fundação Cultural de Joinville – FCJ e, consequentemente, à Comissão de patrimônio cultural municipal.

A gestão do patrimônio no decorrer das últimas cinco décadas construiu os usos da cidade. Mas estes usos nem sempre estiveram em consonância com o que se entende por importante em preservar para a sociedade de Joinville. Portanto, esta inconstância acontece, pois, os projetistas/agentes/atores do campo do patrimônio da cidade não dialogam com a sociedade. Se verá nos próximos subitens deste estudo que houve e ainda existe muita dificuldade em relacionar os usos e apropriações do patrimônio em ressonância aos interesses dos que vivem e usufruem a cidade.

1 – A Comissão do Museu

Em 1939, o IPHAN iniciou as primeiras ações em prol da preservação do patrimônio cultural dentro da cidade de Joinville. O IPHAN declarou o Palácio dos Príncipes (príncipe e princesa que nunca vieram a Joinville), que abriga hoje o Museu Nacional de Imigração e Colonização - MNIC, edificação de 1870[2], patrimônio cultural brasileiro. Este museu foi a primeira edificação não representativa da cultura lusitana a ser tombada em nível federal. No período do pós-Segunda Guerra, na década de 1960, a União também tombou o Cemitério Protestante e o Parque Arborizado – Bosque Schmalz, ambos no centro da cidade.

O Palácio dos Príncipes foi transformado em Museu somente em 1957, por meio da Lei Federal n. 3188, tendo sido consultado o Ministro da Cultura na época do tombamento, Rodrigo Mello Franco

1 Informação dada pela FCJ em 25 jul 2016, via email. De acordo também com o Documento: Relação de Bens Tombados no Município de Joinville (Tombamento Municipal, Estadual e Federal). COORDENAÇÃO DE PATRIMÔNIO CULTURAL – CPC, mar 2016.

2 Este museu terá citado por diversas vezes, por isso, a fim de evitar o cansaço de leitura, o chamarei de Museu da Imigração ou somente de MNIC.

de Andrade para que o SPHAN (antigo IPHAN) ou o governo federal realizasse a compra do imóvel. O Ministro remeteu tal proposta ao Interventor catarinense Nereu Ramos, que indeferiu a proposta por falta de verba. No início de 1961 (provavelmente no começo de março), o prefeito Fallgarter viajou ao Rio de Janeiro para tratar da instalação do Museu com Rodrigo M.F. de Andrade novamente, "ficando combinado com o mesmo que, independente do DPHAN, deveria se constituir uma Comissão para tratar da obtenção de objetos relacionados com a finalidade do museu" [Ata Comissão Museu, 21 mar 1961]. A Comissão do Museu foi, dessa forma, instalada em 21 de março do mesmo ano, com "prévio entendimento com os que viriam a se constituir em membros da referida comissão e mais o professor J.J. Puls", determinando que as reuniões ordinárias seriam realizadas na primeira segunda-feira de cada mês, e as extraordinárias, quando convocadas por um dos membros [Ata Comissão Museu, 03 abr 1961] (NEDEL, 2013, p. 138).

O museu teve a sua abertura ao público no mesmo ano da fundação da Comissão do Museu, não obstante antes disso o espaço já abrigava objetos e documentos que recordassem de alguma forma a imigração no Sul brasileiro, recolhimento que aconteceu a partir de uma campanha de doação divulgada na cidade especialmente em comemoração os festejos do Centenário da fundação de Joinville, que aconteceu em 1951. A prefeitura na época governada por Helmut Fallgatter (1961-1965) nomeou uma "Comissão Municipal do Museu Nacional de Imigração e Colonização", que aqui chamarei apenas de *Comissão do Museu*, para realizar esta coleta de bens móveis. Tal comissão era composta de uma elite provida de capital intelectual e financeiro. No entanto, a comissão não possuía capacitação técnica para atuar na área museológica e patrimonial. Antes mesmo da abertura ao público do Museu, a comissão tomou para si as responsabilidades e as obrigações do convênio assinado entre a Prefeitura de Joinville e o Ministério da Educação e da Cultura.

A historiadora Leticia Nedel (2013, p. 130) lembra que naquele contexto (década de 1950), o processo de urbanização acelerada e a reconfiguração demográfica resultante da vinda de trabalhadores de outras áreas do país para o trabalho nas fábricas, somados ao passivo cultural deixado pelo fechamento de escolas, clubes e associações nos anos traumáticos da Campanha de Nacionalização, instalou entre uma parcela da elite joinvilense um forte desejo de reação, além da certeza de que os testemunhos da cidade do passado estavam por

desaparecer. Esse é o nascer do que é tratado por Gonçalves (1996) como uma *retórica da perda*.

A historiadora Maria Bernardete Ramos Flores (1997, p.45) em sua obra *Oktoberfest* explica que como resultado do processo de nacionalização, as expressões públicas de germanidade foram abafadas, passou a ser uma 'vergonha' ser de origem alemã e pelo menos por uma geração, a memória dos antepassados, foram silenciadas.

> As campanhas de nacionalização, estigmatização e perseguição de imigrantes envolveram uma série de medidas, tais como: políticas que limitavam a participação de imigrantes nas empresas, proibição do ensino e da imprensa em idioma estrangeiro, proibição da utilização de nomes estrangeiros em locais públicos, confisco de livros e documentos familiares, confisco de armamentos sob a posse de imigrantes, dentre outras. (GERALDO, 2009; FÁVERI, 2002 *apud* VOIGT, 2014, p. 103).

Em Joinville a reação aos atos citados acima veio de uma agremiação "comunitária" sem fins lucrativos que se chamava de Sociedade Amigos de Joinville - SAJ, constituída de industriais, políticos e comerciantes filiados à UDN - União Democrática Nacional[3], portanto partido com grande representatividade dentro dos setores industrializados do Norte catarinense. Alguns dos participantes da UDN vieram mais tarde participar da Comissão do Museu, instituída em 1961. Esses agremiados fizeram toda a preparação para a festa do Centenário, em 1951. Os oito dias de festas foram distribuídos em vários pontos da cidade, mas em especial houve uma concentração na Praça da Bandeira, dentro do Ginásio de Esportes Abel Schulz, ao lado do edifício do Cine Palácio. "Os festejos anunciaram como maior discurso, o tributo aos fundadores da cidade e aos seus

3 União Democrática Nacional (UDN) foi um partido político brasileiro fundado em 1945, frontalmente opositor às políticas e à figura de Getúlio Vargas e de orientação conservadora. Seu lema era uma frase apócrifo de Thomas Jefferson "O preço da liberdade é a eterna vigilância" e seu símbolo era uma tocha acesa. O "udenismo" caracterizou-se pela defesa do liberalismo clássico e da moralidade, e pela forte oposição ao populismo. Além disso, algumas de suas bandeiras eram a abertura econômica para o capital estrangeiro e a valorização da educação pública. O partido detinha forte apoio das classes médias urbanas e de alguns setores da elite (Disponivel em: <www.gazetadigital.com.br> Acesso em: abr 2016).

trabalhadores" (NEDEL, 2013, p.167). O discurso justificador para preservar o que o grupo denominava de 'memória e história' de Joinville fez com que os vestígios materiais de um determinado passado começasse a ser agenda dentro das ações em prol daquele patrimônio.

Edgar Schatzmann (2003)[4] relata que a Sociedade dos Amigos de Joinville era uma "sociedade composta pela elite, a elite do poder, vamos dizer assim, poder financeiro, financial, e também político, era a elite da cidade que, teria condições vamos dizer assim, de montar, de bancar uma festa como, como essa do Centenário" [informação verbal]. Percebendo os discursos durante os festejos do Centenário, a historiadora Janine Gomes da Silva (2008) pesquisadora que entrevistou várias pessoas que participaram e outras que não participaram da preparação da festa, concluiu que foi feito um esforço hercúleo para que a comunidade joinvillense superasse as suas diferenças e lutassem por uma única "causa", que seria o progresso dessa comunidade em prol de imperativos luso-brasileiro e alemão. E Nedel complementa

> A memória imigrante oscila, dessa forma, entre o silenciado e o celebrado, entre o tempo sombrio da repressão durante a guerra e o tempo da liberdade de ser brasileiro sem abrir mão de ser germânico. A festa do centenário assinala o momento em que tal germanidade não terá apenas a liberdade de ser recorrentemente festejada, mas passará a ser objeto de um verdadeiro "dever de memória". Com o tempo, o que era livre poder de manifestação cultural adquire um sentido normativo (2013, p.169).

4 SCHATZMANN, Edgard. Edgard Schatzmann: depoimento. [29 abr. 2003] Entrevistadora: Janine Gomes da Silva. Joinville/SC: Arquivo Histórico de Joinville: Av. Hermann August Lepper, 605, 2003. Obs.: Com Termo de Doação para o Laboratório de História Oral/UNIVILLE com cópia para o Arquivo Histórico de Joinville.

O 'dever de memória' que a historiadora vai trazer à discussão se reflete nas palavras críticas de Ricoeur[5] (2003) que afirma a questão deste dever ou de outros problemas cruciais que apelam por ser uma política da memória, colocada sob o título da reapropriação do passado histórico. Esta reapropriação detém uma memória instruída pela história, e ferida muitas vezes por ela. Este passado delimitado teria um recorte específico, voltado à preservação, que atingia um museu, um cemitério e alguns edifícios antigos, todos ungidos pelo olhar patrimonial. Por isso, no Museu da Imigração havia laços de parentesco e afinidades que ligavam a Comissão do Museu à elite industrial e empresarial da cidade, através da Sociedade de Amigos, ambas à tradição imigrante europeia. Nedel arremata:

> Se na retórica de valorização do patrimônio é comum observarmos uma separação tácita entre a esfera lucrativa das atividades econômicas e o engajamento cultural "desinteressado", o caso de Joinville está aí para demonstrar o contrário: ali onde a política cultural foi historicamente conduzida nas bases do mecenato e do voluntariado, e onde os primeiros historiadores eruditos se prendem, por seus próprios nomes, às linhagens de empreendedores eleitos como heróis civilizadores da localidade, o que se tem é a interpenetração e a transferência de recursos e competências de uma esfera a outra (2013, p. 131-2).

A historiadora Giane Souza (2013, p.59) explica, nesse sentido, que mulheres da alta sociedade da cidade, oriundas de famílias de descendentes alemães, entre elas Hilda Anna Krisch, Edith Wetzel, Helga Schmitt e Nana Keller, saíram a procura (adquirindo, comprando ou recebendo doações) de bens móveis que pudessem reafirmar as narrativas do "herói imigrante europeu", tudo com apoio financeiro de Carlos Schneider e apoio técnico de Carlos Ficker. Estas mulheres tinham a função de construir simbolicamente um Museu. "Porém,

5 De acordo com Heymann (2006, p.15), Paul Ricoeur formulou uma crítica teórica ao dever de memória, no sentido de que esta noção institui um imperativo com relação ao ato de rememorar, questionou portanto, a construção seletiva operada pelos grupos que lutam pelo seu reconhecimento como vítimas de injustiças, presos ao traumatismo que remete ao passado e distantes do valor exemplar que orienta para o futuro. Ricoeur expressa preocupação com excesso de memória, de um lado e com o excessivo esquecimento, de outro. Por isso, o autor se manifesta por uma política da justa memória, deixando entrever o caráter normativo de suas formulações.

seria muita perversidade, tratarmos esse caso como uma exclusão intencional. Nossas mulheres joinvillenses, reproduziam simbolicamente no Museu, o que haviam apreendido culturalmente a vida toda" (Ibidem, p.60). Elas foram as porta-vozes do risco do esquecimento da história da cidade, especialmente no que se refere à circulação da marca alemã na urbe. Essas mulheres foram as 'porta-vozes do risco' da perda da história de suas próprias famílias. Por isso, elas ocupam um papel vanguardista nos caminhos percorridos pela política patrimonial da cidade. Michael Pollak (1992), neste sentido, chama este fenômeno como um trabalho de enquadramento da memória.

2 – O início do discurso do campo do patrimônio na cidade

A relação de amizade e consonâncias entre a Comissão do Museu e os discursos autorizados da cidade, especialmente da mídia impressa, é flagrante. Afinal, já no segundo ano de fundação da Comissão, podia-se verificar nos jornais locais[6] os agradecimentos direcionados a alguns nomes de famílias importantes na cidade. Por exemplo: os Keller, que realizaram obras de restauro em diversos edifícios antigos da cidade, patrocinados pelos participantes da Comissão; os Jordan, os Lepper, os Schmalz e os Schneider, que vez ou outra participavam das reuniões ou eram nomes comuns aos dos comissários (SOUZA, 2013, p. 144).

A constituição da primeira Comissão era integrada por *Carlos Ficker* (historiador autodidata), então presidente, *Max Keller* (Administrador de empresas, diretor da Malharia Arp, mais tarde realizou as reformas do Palácio dos Príncipes para se transformar em Museu), *Jurgen Jacob Puls* (historiador autodidata), secretário, *Hilda Anna Krisch*, tesoureira que permaneceu na Comissão até meados dos anos de 1990 (responsável pelo registro dos objetos doados no Livro Tombo do Museu e responsável pela lista de potenciais doadores), *Adolfo Bernardo Schneider*[7] (historiador autodidata, res-

6 ANotícia, "Joinvillenses estão ajudando a formar o patrimônio do futuro museu". Joinville, 17 janeiro 1962, p.1.

7 Conforme Janice Gonçalves (2006, pp.236-40) em sua tese de Doutorado afirma, Adolfo Bernardo Schneider foi o primeiro diretor do Arquivo Histórico de Joinville, e seu idealizador. A criação em 1972 do Arquivo teve origem na necessidade de ser salvaguardar toda a documentação sobre Joinville que estava no Museu Nacional – MNIC. Adolfo, nascido em 1906, filho de imigrantes alemães, teve seu nome ligado à criação ou direção de várias instituições culturais de Joinville: Biblioteca pública, Arquivo, Museu Nacional de Imigração e Colonização, Museu do Sambaqui e Museu Fritz Alt (Ibidem, p.246).

ponsável por registrar fotos de casas “dos primórdios de Joinville”), Helga Schmidt (filha de Albano Schmidt, fundador da Fundição Tupy), *Jaroslau C. Pesch* (antigo administrador da Colônia Dona Francisca, responsável pelo transporte e entrega dos objetos doados no Palácio dos Príncipes) e *Kurt Rosemberg* (executivo da indústria de fundição). Ainda naquele ano ingressaram à Comissão, participando esporadicamente, Adolfo Trinks, Emilio Stock, Walter Brand e Hans Schmalz. Entre 1965 e 1968 ingressaram à Comissão, Edith Wetzel e Ingo Jordan e deixou a Comissão Carlos Ficker[8].

Diferente da COTESPHAN – Comissão de patrimônio da capital, Florianópolis, instalada na década de 1970, tema da dissertação em geografia de Betina Adams, onde os cinco membros fundadores eram um arquiteto e quatro professores da UFSC, dois do Departamento de História, um das Ciências Sociais e um da Subreitoria de Assistência e Orientação ao Estudante (ADAMS, 2001, p. 95), a Comissão do Museu, em Joinville, não dispunha de gente letrada. Dolores Tomaselli (2012)[9] foi diretora do Museu Nacional por mais de uma década e falou em sua entrevista, sobre os membros da Comissão do Museu:

> Por exemplo, a dona Hilda não era da área das artes, ela era enfermeira e tinha um forte trabalho no patrimônio edificado, o foco dela era patrimônio edificado. O seu Horst Wippel, que foi membro da comissão, também tinha foco nessa parte de arquitetura; o Carlos Ficker, que era um historiador autodidata aqui da região, que foi o primeiro presidente da comissão era área de História; [Adolfo] Bernardo Schneider, que vai ser o segundo presidente da comissão, também vem dessa área de compilar documentos, de recolher informações, de recolher fotos, enfim. A dona Edith é de uma geração depois, que já vive a partir desse desenvolvimento, digamos assim: a arte pela cerâmica, pelo desenho, pela pintura - que eram manifestações

8 Nos anos 2000 entraram para a Comissão Otto Francisco de Souza (professor de história e história da arte), Astrid Lorenz, Margarete Schmalz, Eliane Schneider e Andre Schneider Dietzold, netos de Carlos Schneider.

9 TOMASELLI, Dolores. Dolores Tomasseli: Depoimento. [30 out 2012] Entrevistadoras: Leticia Borges Nedel e Marluce Martia Ribeiro. Joinville, Museu Nacional de Imigração e Colonização. Projeto: Educação Patrimonial e Acessibilidade – MNIC, Transcritora: Marluce Martia Ribeiro, 2012.

> que os imigrantes trazem na sua origem, digamos assim, então faz parte dessa história. O bordado, o desenho, a pintura em porcelana, elas aprendem na infância, elas acabam cultuando isso não de uma forma ruim, mas associando, então o museu acaba sendo referência porque elas vêm olhar desenhos que as porcelanas têm, e vão reproduzir lá na Escola Fritz Alt, como até hoje os alunos do Fritz, da escolinha vem aqui e aproveitam desse espaço e de outros espaços da cidade. Então acho que a grande diferença está nesse grupo que de formas diferentes se associa em torno da memória [informação verbal].

Portanto, muitos grupos que também fizeram parte da criação do discurso do que seria o Sul brasileiro, bem como da cidade de Joinville como expôs Dolores Tomaselli, foram excluídos do discurso que o museu e as primeiras políticas públicas narravam. Assim, os italianos, os poloneses, os ucranianos, os libaneses, os japoneses, os portugueses, isso sem comentar os descendentes de indígenas e os afrodescendentes, e porque não, dos migrantes paranaenses não tinham voz na cidade. Pelo menos, não dentro do Museu, naquela fase.

O discurso sobre Joinville, como "cidade do trabalho, da ordem e de uma germanidade" que se diz oficial, é trabalhado em livros de história de Santa Catarina e nos livros locais, e se oficializa nos jornais e nas rádios da cidade, especialmente nessas décadas de 1950 a 1970. Esta narrativa do trabalho é para os teuto-brasileiros não apenas "uma atividade necessária à sobrevivência ou geradora de riquezas. Além disso, o trabalho é um valor moral e um fator de identificação étnica" (FLORES, 1997, p. 147). Com o fim da Campanha de Nacionalização, a alegoria do "mito do imigrante herói pioneiro" recebe investimentos de todas as origens. É nesse período da história que a marca industrial se torna símbolo para a cidade. A Joinville, símbolo do trabalho, cresce a partir das narrativas dos primeiros sindicatos e também com a criação de bairros ao redor das fábricas e a significação da zona sul como o reflexo da moradia dos seus operários.

3 – A Comissão de Patrimônio Cultural

Durante quase vinte anos o campo do patrimônio da cidade de Joinville foi gerido pela Comissão do Museu, com recursos próprios, voluntariado e muita dedicação pessoal. Até que por iniciativa da prefeitura, por meio da Secretaria da Cultura, Esporte e Turismo,

houve um movimento em direção à criação de um órgão especialmente designado para proteção do patrimônio da cidade. Este órgão deveria ter participação paritária de pessoas ligadas ao poder público e da sociedade civil, diferente da Comissão do Conselho de Cultura, que era composto por membros aleatórios sem designação de entidade. E de alguma forma, o grupo deveria ser formado por pessoas com aperfeiçoamento técnico, seja ele acadêmico ou empírico.

Assim, por meio da Lei nº 1.772/1980, assinada pelo prefeito Luiz Henrique da Silveira, houve a criação oficial do Serviço de Patrimônio da cidade, chamado de Comissão do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Natural (Comphaan) do município de Joinville. De início, a Comphaan ficou sob responsabilidade da Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo, pois a Fundação Cultural de Joinville – FCJ só foi instituída em 1982[10], quando passou a coordenar a comissão. É importante mencionar que a Fundação Cultural de Joinville foi criada sob um viés de organização privada, "entidade jurídica de direito privado, sem fins lucrativos" (Art. 1º do Estatuto da FCJ, Joinville, 1983). Assim, em seu estatuto tratava-se de uma personalidade jurídica de formato privado, o que inviabilizou por anos o instituto de tombamento, que somente pode surgir de ato público, assinado por autoridade pública. A COMPHAAN[11] tinha e ainda detém por objetivo formular políticas públicas de preservação do patrimônio cultural em nível municipal, e de acordo com a lei n. 1773 de 1980 a sua finalidade é a "aplicação e o cumprimento deste diploma legal" (JOINVILLE, 1980), que dispõe sobre a proteção do patrimônio histórico, arqueológico, artístico e natural do município de Joinville. Apesar da criação da Comphaan no ano de 1980, a sua divulgação pública e as primeiras reuniões somente ocorreram alguns meses antes da criação da Fundação Cultural de Joinville - FCJ, em 1982 quando o Jornal ANotícia publicou matéria intitulada 'Tombamento, um presente' (ANotícia, 14 fev 1982). Na notícia, o editor considerava a Comphaan um presente para Joinville ao completar 131 anos desde a sua fundação.

A sensação que reinava, de acordo com a reportagem era

10 A FCJ apenas recebeu a devida regulamentação, para "personalidade jurídica de direito público, com autonomia administrativa e financeira, não tendo fins lucrativos" quando publicado o Decreto n. 10331, 8 nov 2001.

11 Comissão que escreverei em letras minúsculas, assim: Comphaan.

que “agora, sim, estamos salvos da especulação imobiliária”, e assim dizia a notícia: “As velhas e valiosas casas de enxaimel, que a cada dia são demolidas, velhas construções imponentes, edificações do século passado, áreas verdes, enfim, tudo o que for de interesse cultural para a cidade poderá ser preservado” (ANotícia, 14 fev 1982). Porém, esta Comissão não foi tão bem aceita como dizia nesta notícia, mas aqui não será possível dissertar sobre este assunto.

Os membros da Comphaan foram indicados por meio do Decreto n.4380/1981 estipulando a sua constituição com 18 membros[12]. No entanto, a primeira reunião somente veio ocorrer no dia 22 de abril de 1982, no Museu Arqueológico do Sambaqui [1ª Ata Comphaan, 22 abr 1982] quando foi analisado o parecer do Regimento Interno, houve o estudo da Legislação vigente e a abertura do Livro de Tombo municipal. Durante a abertura do Livro houve o tombamento simbólico da Alameda Brustlein, conhecida como Rua das Palmeiras, que fica em frente ao Museu Nacional de Imigração e Colonização – MNIC. Este tombamento[13] foi registrado em 11 de maio de 1982. No entanto, o Livro Tombo foi perdido, conforme afirma Bruno do Silva (2016)[14], subcoordenador da Coordenadoria de Patrimônio Cultural,

12 Qual seja: o presidente seria o secretário de Cultural, Esporte e Turismo, haveria ainda um representante da Secretaria de Planejamento e Coordenação, um da Secretaria da Educação, um da Câmara de Vereadores, um do Conselho Municipal de Cultura, um da Associação Comercial e Industrial de Joinville – ACIJ, um da OAB, subseção de Joinville, um do CEAJ – Centro de Engenheiros e Arquitetos de Joinville, um do Museu Nacional de Imigração e Colonização de Joinville – MNIC, um do Conselho Municipal de Proteção ao Meio Ambiente – Protema, um da Associação de preservação e equilíbrio do meio ambiente de Santa Catarina – Aprema, um da Imprensa, Rádio e Televisão, um dos Artistas Plásticos de Joinville, um dos Arqueólogos de Joinville, um dos Historiadores de Joinville, um da Comunidade Católica de Joinville, um da Comunidade Evangélica de Joinville e ainda um do curso de História da Univille (JOINVILLE, 1981).

13 No atual Livro Tombo (aberto nos anos 2000) a Alameda foi registrada em 22/02/2005, sob o Nº 64 (Processo de tombamento Nº FCJ. CPC. 2005-002). O primeiro processo de tombamento aberto pelo município é referente ao imóvel localizado na Rua Rio Branco, nº 105 (Processo de Tombamento Nº FCJ.CPC.2001-001), que teve o requerimento enviado pelo próprio proprietário do imóvel, portanto, um tombamento voluntário. Portanto, nesse sentido, não vamos nos ater a este caso, já que não houve um envolvimento de mais atores do campo do patrimônio.

14 SILVA, Bruno da. Bruno da Silva: entrevista [24 mar, 15 abr 2016]. Entrevistadora: Christiane Heloisa Kalb. Joinville: FCJ – CPC – Coordenação do Patrimônio Cultural, 2016. Entrevista concedida ao Projeto de Pesquisa – Tese de Doutorado do Programa Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade Federal de Santa Catarina-UFSC. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Arquivo pessoal da doutoranda.

subordinada à Fundação Cultural; e nunca mais foi achado. Na primeira reunião estavam presentes 13, dos 18 integrantes, contando com a presença do antigo presidente da Comissão do Museu, A. B. Schneider, o discurso de uma "cidade germânica" imperou. A obsessão patrimonial pela lembrança das origens europeias imigrantes estava na agenda do grupo, o que poderia gerar um enfrentamento com o outro grupo que também idealizava este discurso e geria o patrimônio citadino até então, a Comissão do Museu. No período de regulamentação da situação política da Fundação Cultural de Joinville e da Comphaan; a Comissão do Museu, administrava algumas das entidades culturais mais fortes da cidade, assim eram o Museu Nacional de Imigração e Colonização, o Museu Fritz Alt (de arte), o Museu Arqueológico do Sambaqui e o Cemitério dos Imigrantes.

A Fundação Cultural de Joinville foi criada em 1982, no entanto, as primeiras ações realmente voltadas à preservação do patrimônio cultural da cidade começaram a ocorrer na década de 1990[15], e o primeiro tombamento compulsório efetivo municipal nos anos 2000, quando a FCJ reformulou seu estatuto para fins públicos, conforme Decreto n. 10.331/2001. E neste período pós-reformulação da FCJ que a Comissão do Museu deixa de se sobrepor sobre a Fundação.

CONSIDERAÇÕES

Por muito tempo, a Comissão do Museu era quem detinha recursos próprios e se sobrepunha à Prefeitura, ao IPHAN e até mesmo à Comphaan e à FCJ, já que estes órgãos não tinham dinheiro público para realizar as obras nestes patrimônios nem viabilizar os projetos culturais na cidade de Joinville. "Com o aparecimento dos atuais órgãos gestores do patrimônio do município, ainda no início da década de oitenta, o Museu teve de se ajustar a nova partilha institucional" (NEDEL, 2013, p. 139). Tanto é que de 1981 a 1986 a Comissão do Museu não realizou oficialmente nenhuma reunião com ata transcrita. Isso não significa que durante estes cinco anos teve suas atividades paralisadas, ao contrário, continuou a desenvolver a agenda do Museu e outros eventos na cidade. Apesar de não haver

15 Neste ínterim, a Fundação Catarinense fazia a sua parte. A FCC tombou em 1994, 42 unidades individualizadas em Joinville, sendo 6 delas na área rural da cidade, conforme Documento intitulado Justificativa para tombamento de edificações de interesse em Joinville, da arquiteta Helena Cristina Vieira, de agosto de 1994 apud Althoff (2008, p. 127).

atas nem registros que mostram as ações detalhadas da Comissão do Museu neste período de cinco anos, muito provavelmente o grupo tentou se integrar à agenda da Comphaan. Tanto é que por diversas vezes há a presença de membros da Comissão da Museu naquela Comissão e vice-versa.

Houve a necessidade, então, de um *ajustamento* com as políticas públicas locais, o que é mostrada nas palavras datilografadas das atas da Comissão do Museu, que se mantiveram por muito tempo. Esclareço. Os ajustamentos foram processos de alianças e discórdias em tentativas de acertos e de erros sustentados pela *Comissão do Museu*, hoje denominada de Associação de Amigos Voluntários do Museu[16], que possuía até meados da década de noventa, uma gestão compartilhada e muitas vezes, sobreposta à Fundação Cultural, sem qualquer apoio efetivo do IPHAN. Afinal, apesar de ser um museu tombado em nível federal, o IPHAN pouco interveio e pouco auxiliou na gestão daquele espaço museal, o que era reclamado em diversas atas pesquisadas[17].

A gestão do campo do patrimônio cultural na cidade de Joinville foi se desenvolvendo nos últimos cinquenta anos a fim de construir os usos e as reapropriações da urbe. Mas esta construção nem sempre encontrou ressonância entre os grupos de liderança que engendram o que preservar com o que a sociedade de Joinville deseja. Tanto a Comissão do Museu, como a Fundação Cultural, através de seu órgão deliberativo, Comphaan, não dialogam diretamente com toda a sociedade e isso é um desafio que transborda as questões jurídicas-estatutárias e alcançam laços simbólicos e técnicos.

16 Em 2013 a Comissão do Museu era composta por três membros da comissão original, Carlos Schneider, Helga Schmidt e Edith Wetzel e outros cinco membros, quais sejam: Astrid Lorenz, André Schneider, Otto Francisco de Souza, Margarete Schmalz e Eliane Schneider. A doutoranda em educação e historiadora Cibele Piva Ferrari, atualmente é presidente da Associação, que detém uma formação bem diferenciada e mais democrática e paritária do que a originária Comissão do Museu.

17 Ata Comissão do Museu 29 maio 1986, 19 ago 1986 "[...] mais uma vez ficou evidenciado o pouco interesse que o pessoal do SPHAN está tendo para com este Museu e dos membros da Comissão".

LEGISLAÇÃO E DOCUMENTOS PESQUISADOS:

ANOTICIA, Jornal. 1962, 1982 (matérias descritas no texto).

FCJ. **Atas das reuniões da COMPHAAN**. Reuniões da Comissão de Patrimônio. Joinville: Fundação de Cultura de Joinville, anos 1980 a 2013 – Livro Ata.

FCJ. **Atas das reuniões da Comissão do Museu Nacional de Imigração e Colonização - MNIC**. Reuniões da Comissão. Joinville: Comissão do Museu Nacional de Imigração e Colonização - MNIC. 1968-2003.

FCJ. **Relação de Bens Tombados no Município de Joinville** (Tombamento Municipal, Estadual e Federal). COORDENAÇÃO DE PATRIMÔNIO CULTURAL – CPC, mar 2016.

JOINVILLE, P. D. **Lei nº 1.772, de 25 de novembro de 1980**. Joinville. Altera o art. 17 da Lei nº 1514 de 27 de maio de 1977, criando a COMPHAAN.

JOINVILLE, P. D. **Lei nº 1.773, de 10 de dezembro de 1980**. Joinville. Dispõe sobre a proteção do patrimônio histórico, arqueológico, artístico e natural do município de Joinville.

JOINVILLE, P.D. **Decreto n. 4380 de 28 de agosto de 1981**. (Revogado pelo Decreto nº 6649/1991) Regulamenta a Comissão Do Patrimônio Histórico Arqueológico, Artístico E Natural Do Município, criada pela Lei Nº 1772, de 28 de novembro de 1980.

JOINVILLE, P.D. **Decreto nº 10.331, de 08 de novembro de 2001**. Altera o Estatuto da Fundação Cultural de Joinville de entidade privada para personalidade pública.

JOINVILLE. P. D. **Lei n. 3.188 de 02 de julho de 1957**. Institui o Museu Nacional de Imigração e Colonização, Joinville.

ENTREVISTAS:

SCHATZMANN, Edgard. **Edgard Schatzmann**: depoimento. [29 abr. 2003] Entrevistadora: Janine Gomes da Silva. Joinville/SC: Arquivo Histórico de Joinville: Av. Hermann August Lepper, 605, 2003. Obs.: Com Termo de Doação para o Laboratório de História Oral/UNIVILLE com cópia para o Arquivo Histórico de Joinville.

SILVA, Bruno da. **Bruno da Silva**: entrevista [24 mar, 15 abr 2016]. Entrevistadora: Christiane Heloisa Kalb. Joinville: FCJ – CPC – Coordenação do Patrimônio Cultural, 2016. Entrevista concedida ao Projeto de Pesquisa – Tese de Doutorado do Programa Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade Federal de Santa Catarina-UFSC. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Arquivo pessoal da doutoranda.

TOMASELLI, Dolores. **Dolores Tomasseli**: Depoimento. [30 out 2012] Entrevistadoras: Leticia Borges Nedel e Marluce Martia Ribeiro. Joinville, Museu Nacional de Imigração e Colonização. Projeto: Educação Patrimonial e Acessibilidade – MNIC, Transcritora: Marluce Martia Ribeiro, 2012.

REFERÊNCIAS

ADAMS, Betina Maria. **O patrimônio de Florianópolis**: trajetória da gestão para sua preservação. Dissertação de Mestrado em Geografia. Orientador: Ivo Sostizzo. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina. UFSC, 2001. 228p.

ALTHOFF, F. R. **Políticas de preservação do patrimônio edificado catarinense**: a gestão do patrimônio urbano de Joinville. UFSC. Florianópolis: Dissertação de Mestrado, 2008.

FLORES, M. B. R. **Oktoberfest**: turismo, festa e cultura na estação do chopp. Coleção Teses – volume III. Florianópolis: Livraria e Editora Obra Jurídica Ltda, 1997.

GONÇALVES, J. R. S. **A retórica da perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ / IPHAN, 1996. 156p.

GONÇALVES, Janice. **Sombrios umbrais a transpor**: Arquivos e historiografia em Santa Catarina no século XX. Tese de Doutorado em História Social. Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo: USP, 2006. 444p.

HEYMANN, L. Q. O 'devoir de mémoire' na França contemporânea: entre memória, história, legislação e direitos. In: GOMES, A. D. C. **Direitos e cidadania**: Memória, política e cultura. Rio de Janeiro: FGV, v. pp.15-43, 2006.

LOPES, A. R. C. **Memória urbana**: diagnóstico do patrimônio cultural do bairro Centro de Joinville. Joinville: Dissertação de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade, 2011.

NEDEL, Leticia. As coisas e seus lugares: colecionamento e ressignificação de objetos no Museu Nacional de Imigração e Colonização de Joinville. In: MACHADO, Elaine C. Além do que se vê: um museu para a cidade? Museu Nacional de Imigração e Colonização. Curitiba: Lisegraff Gráfica e Editora, 2013.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade social. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro. v. 5, n. 10, 1992. pp.200-212.

RICOEUR, Paul. ***Memory, history, oblivion*** [Memória, história, esquecimento]. Conferência Internacional: *Haunting Memories? History in Europe after Authoritarianism*. Budapeste, 2003.

SILVA, Janine Gomes da. **Tempo de lembrar, tempo de esquecer: as vibrações do Centenário e o período da Nacionalização**: histórias e memórias sobre a cidade de Joinville. Joinville: Univille, 2008.

SOUZA, Giane Maria de. Mundo do trabalho e dos trabalhadores em Museus: Aparato legal e o poder simbólico da cultura. In: MACHADO, Elaine C. **Além do que se vê: um museu para a cidade?** Museu Nacional de Imigração e Colonização. Curitiba: Lisegraff Gráfica e Editora, 2013.

VOIGT, Lucas. **O *devir* e os sentidos das memórias de descendentes de alemães no Alto Vale do Itajai (SC)**. Orientador Alexandre Bergamo Idargo. Monografia de conclusão de curso de graduação em Ciências Sociais, UFSC, 2014.

OS MERCADOS CAMPESINOS DE BOGOTÁ: POLÍTICAS DE PATRIMÔNIO CULTURAL NA COLÔMBIA E INTERCULTURALIDADE NOS MODOS DE FAZER CAMPESINOS

Daniel Uribe Parra
Universidade da Região de Joinville (Univille)
danieluribe10@gmail.com
Ilanil Coelho
Universidade da Região de Joinville (Univille)
ilanilcoelho@gmail.com

RESUMO

O trabalho tem como proposta analisar o processo organizativo Mercados Campesinos em Bogotá (Colômbia) como espaços de memória que abrigam práticas e modos de fazer campesinos. Atualmente, os mercados campesinos (feiras de comercialização de produtos camponeses) são s lugares de comercialização da economia campesina, pelos quais são oferecidos bens culturais que remetem às práticas de escambo indígenas pré-coloniais que aconteciam na região central do país, assim como conhecimentos e saberes que os posicionam como um espaço intercultural. O presente trabalho propõe identificar e registrar as práticas e conhecimentos que podem ser reconhecidos patrimônio cultural da Colômbia. Para tanto, além de fontes escritas (bibliografia, relatórios e legislações), valemo-nos de entrevistas produzidas com base na metodologia da história oral com uma campesina e dois campesinos que participam do Processo Mercados Campesinos.

Palavras-chave: Mercados Campesinos de Bogotá, Memoria, Patrimônio Cultural

INTRODUÇÃO

Este trabalho é resultado da comunicação feita no simpósio temático de Políticas de patrimônio: instrumentos, agências e agentes sociais, realizado em outubro na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) em Porto Alegre, como parte das atividades do I Seminário Nacional História e Patrimônio Cultural.

Foi apresentado neste seminário um recorte do projeto “Os Mercados Campesinos de Bogotá: políticas de patrimônio cultural na Colômbia e a construção de instrumentos de sustentabilidade dos modos de fazer campesinos”, o qual está sendo financiado pelo CNPq por meio do Programa PEG-PG e se desenvolve dentro do Programa

de Pós-graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade na Universidade da Região de Joinville, Univille (SC). Esta investigação está articulada ao Grupo de Pesquisa Cidade, Cultura e Diferença que a sua vez está inserido na Linha de Pesquisa Patrimônio Cultural e Memória.

A discussão, ora apresentada, pretende problematizar o Processo Mercados Campesinos em Bogotá como um espaço que alberga modos de fazer campesinos que podem ser considerados patrimônio imaterial em Colômbia, tanto no âmbito Distrital[1] como no âmbito Departamental[2], bem como analisar as possibilidades deste em se apropriar das políticas patrimoniais colombianas de forma a potencializar ações e instrumentos que visem ao reconhecimento e à proteção destes modos de fazer. Para tanto, além de fontes escritas (bibliografia, relatórios e legislações), valemo-nos de entrevistas produzidas com base na metodologia da história oral com uma campesina e dois campesinos que participam do Processo Mercados Campesinos e dos mercados campesinos que acontecem a cada 15 dias, onde os entrevistados oferecem diversos bens em parques praças de Bogotá.

O denominado **Processo Mercados Campesinos** (com letras maiúsculas) é um processo de organização e de mobilização que articulou desde 2004 uma série de associações regionais-nacionais campesinas e comunais, apoiadas pelo *Instituto Latinoamericano para una Sociedad y un Derecho Alternativos* (ILSA), *The Oxford Committee for Famine Relief* (OXFAM) e pela Prefeitura de Bogotá através da Secretaria de Desarrollo Económico, com a finalidade de desenvolver estratégias de reconhecimento à economia campesina, de valoração dos pequenos agricultores como atores sociais e de defesa do direito à alimentação (PARRADO e MOLINA. 2014, p. 39).

Dessa forma, de 2004 a 2015, o **Processo Mercados Campesinos** (MC), assim denominado pelos seus participantes, se instituiu como um movimento organizativo voltado à criação de um canal específico de fomento à economia campesina na política agroalimentar da Colômbia. O MC valeu-se de três estratégias, denominadas *sub canales*, dentre as quais a realização de 10 mercados campesinos (com minúscula), isto é, feiras de comercialização de produtos camponeses em vários pontos da cidade, tal como indica o pesquisador de ILSA Freddy Ordoñez:

1 Equivalente à Esfera Municipal no Brasil.
2 Equivalente à Esfera Estadual no Brasil.

> *Los Mercados Campesinos se proponen, además, como un 'canal de la economía campesina', el cual no es –ni pretende ser- el único canal de la economía agroalimentaria, que se ha desarrollado a través de la implementación de tres sub canales: a) mercados presenciales en diez parques, b) mercado mayorista a través de la venta directa de los productores en plazas de mercado y en tiendas de barrio denominadas fruver, y c) la distribución de productos orgánicos ofrecidos en los mercados* (ORDÓÑEZ et al., 2011, p. 28).

Assim, o termo Processo Mercados Campesinos (MC) refere-se ao processo organizativo como tal iniciado em 2004 e o termo mercados campesinos (mc), ao "sub canal presencial a)" acima mencionado, onde os agricultores/as campesinos/as vinculados/as ao MC, vendem seus produtos diretamente aos consumidores/as em parques e praças públicas da cidade.

O processo MC opera na Região Central da Colômbia, que compreende Bogotá e os Departamentos[3] de Cundinamarca, Boyacá, Tolima e Meta (ver figura 1), resultou numa plataforma política voltada ao fortalecimento da economia campesina. Nela estão inscritas estratégias de comercialização direta de produtos campesinos sem a necessidade de involucrar um sistema de intermediação.

Figura 1 - Mapa da região central da Colômbia
Fonte: Figura Elaborada pelos autores

3 Equivalente a Estados no Brasil.

TRAJETÓRIA DO PROCESSO MERCADOS CAMPESINOS (MC)

A configuração da região central da Colômbia vem se transformando desde finais do século XX devido às guerras desatadas pela concentração de terras e às novas prioridades econômicas dos últimos governos, dentro das quais destacam-se o aumento na exploração de recursos minerais não renováveis e o aumento nos cultivos destinados para agro combustíveis. Este cenário adverte uma baixa na produção de alimentos antes cultivados na região, o que está levando a um aumento constante na importação, fenômeno impulsionado pelas políticas neoliberais adotadas desde o início da década de 1990.

César Augusto Gaviria Trujillo, Presidente de Colômbia de 1990 a 1994, promoveu neste período o processo de abertura econômica no pais, desmontando progressiva e aceleradamente as taxas e barreiras alfandegárias a todo tipo de bens. Tal como indica o economista Luis Jorge Garay, inicialmente foi desenhado um,

> *[...] programa gradual de apertura de la economía colombiana que se preveía adelantar a lo largo de cuatro años. Sin embargo, la confluencia de factores desestabilizadores como la entrada de capitales de diversa naturaleza (legal, paralegal e ilegal), el alza de las tasas de interés domésticas para esterilizar los flujos excedentarios de capitales del exterior, la postergación de planes de importación a la espera de ulteriores rebajas arancelarias y las consecuentes presiones cambiarias condujeron a mediados de 1991 a acelerar dicho programa, alcanzando en 1992 los niveles de protección previstos para 1994. El aumento de la demanda interna y la revaluación del peso, entre otros hechos, favorecieron un auge inusitado de importaciones de todo tipo de bienes producidos y no producidos localmente, mientras que se daba un pobre desempeño exportador*. (GARAY, 1998, p. 353)

Desde então, tem-se incrementado progressiva e significativamente as quantidades de produtos agrícolas importados de países altamente industrializados que subsidiam seus produtores, como Estados Unidos e alguns países da União Europeia. Adicionalmente, este fenômeno se agudizou com a implementação acelerada de acordos de livre comércio nos anos seguintes, o que levou muitos pequenos e médios produtores agrícolas a interromperem sua produção pelas desvantagens competitivas que enfrentavam.

Dados publicados pelo Departamento Administrativo Nacional de Estatística da Colômbia (DANE), entidade oficial encarregagada da produção e difusão de pesquisas estatísticas no país, indicam que as quantidades importadas de produtos provenientes do reino vegetal e das indústrias alimentícias, apresentaram um aumento constante durante os últimos anos, conforme se observa na Figura 2.

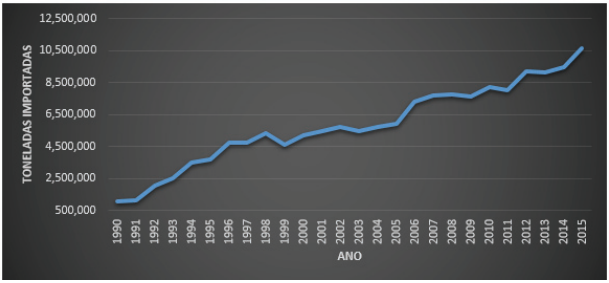


Figura 2 - Somatória de toneladas de produtos agrícolas importados por Colômbia (1990 a 2015)
Fonte: Elaborado pelos autores a partir de dados de Agronet: Estadísticas comercio exterior - DANE

Em 1990, se importava para Colômbia um pouco mais de um milhão de toneladas de produtos agrícolas. Após 25 anos, são importadas mais de dez milhões de toneladas, incluindo milho, trigo, frutas, grãos e muitos outros gêneros que anteriormente eram cultivados localmente e supriam a demanda nacional.

Do outro lado, quando analisamos os dados relacionados ao comportamento das quantidades de produtos agrícolas exportados, nota-se, conforme a Figura 3, que não consolidaram um crescimento constante, ao contrário, desde 2005 apresentam um comportamento instável com tendência à baixa.

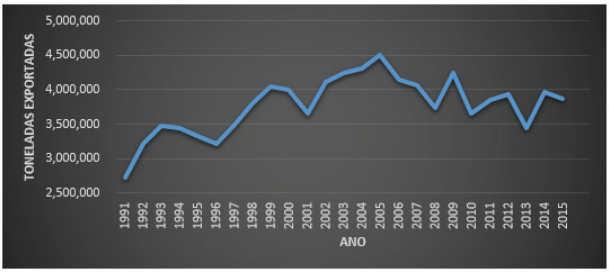


Figura 3 - Somatória de toneladas de produtos agrícolas exportadas por Colômbia (1990 a 2015)
Fonte: Elaborado pelos autores a partir de dados de Agronet[4]: Estadísticas comercio exterior – DANE

Um estudo realizado pelo economista colombiano Diego Lopez, analisou a configuração da oferta de alimentos na Colômbia, concluindo que as importações de alimentos básicos como arroz, milho, trigo, cevada e banana têm aumentado consideravelmente no período de 2000 a 2010, afetando a autossuficiência da produção nacional e gerando uma situação de dependência externa de alimentos. Os resultados obtidos nessa pesquisa indicam que

> *[...] buena parte de la disponibilidad de alimentos básicos en el país en los últimos años se ha venido suministrando cada vez más por importaciones, en detrimento de la producción nacional, situación que deja la dieta básica de los colombianos en una delicada dependencia del mercado externo.*
> (LOPÉZ H., 2012, p. 48)

Em abril de 2003, teve lugar o Congreso Nacional Agrario, movimento social que reuniu mais de 75 organizações e mais de 5000 pessoas, no qual foi assinado e publicado um documento denominado Mandato Agrario. Foram abordados neste texto temas como o direito às terras, a proteção do meio ambiente, os direitos sociais, econômicos e culturais dos pequenos produtores e o reconhecimento das mulheres agricultoras (EL OTRO DERECHO, 2004 , p. 11). Este documento rechaçou profundamente as políticas neoliberais do

4 Rede em informação e comunicação do Setor Agropecuário Colombiano que centraliza informação e serviços, para a toma de decisões de produtores e usuários do setor. Disponível em: <http://www.agronet.gov.co/estadistica/Paginas/default.aspx>. Acesso em: 20 de jun. 2016.

governo colombiano, especialmente, as relacionadas com acordos de livre comércio, buscando em seu discurso atribuir importância à soberania alimentar e à união do movimento dos pequenos e médios agricultores/as e campesinos/as.

As políticas neoliberais na área da produção agrícola já esta-estavam sendo inscritas no denominado *Plan Maestro de Abastecimiento y Seguridad Alimentaria de Bogotá* (PMASAB), documento que nortearia o modelo de abastecimento e distribuição de alimentos na cidade. Na formulação inicial deste documento proposta pelos consultores e interventores de Antanas Mockus, prefeito da cidade de 2001 a 2003, no se contemplou a economia campesina, parte essencial na cadeia de abastecimento de alimentos em Bogotá.

Segundo o pesquisador Freddy Ordoñez, a proposta inicial PMASAB (herdada de Antanas Mockus a Luiz Eduardo Garzón, perfeito da cidade de 2004 a 2011) estava norteada pela consolidação de um monopólio da coleta e da distribuição de alimentos na capital do país, o qual prejudicaria tanto os pequenos e medianos produtores, quanto a capacidade de compra dos consumidores da cidade (ORDÓÑEZ et al., 2011, p. 18).

r este motivo, em junho de 2004, fruto do movimento social que gerou o Mandato Agrario, uma série de organizações regionais-nacionais campesinas e comunais[5], com o acompanhamento político do ILSA e o financiamento da Embaixada de Suécia e OXFAM realizaram uma assembleia na qual participaram campesinos/as de 53 municípios provenientes dos departamentos[6] de *Cundinamarca, Boyacá, Tolima, Meta Huila, Santander, Casanare y Guaviare*. Nessa assembleia (julho de 2004) se criou o *Comité de Interlocución Campesina Comunal* (CICC) com o objetivo de iniciar um conjunto de ações orientadas a posicionar a economia campesina como uma proposta de segurança alimentar para a cidade de Bogotá, estabelecendo uma interlocução com a prefeitura e assim incidir na definição do PMASAB (ORDÓÑEZ et al., 2011, p. 76). Nesse contexto processo MC inicia em 2004, como uma mostra de resistência.

5 *Acción Campesina Colombia (ACC), Asociación Departamental de Usuarios Campesinos de Cundinamarca (ADUC), Asociación Nacional de Ayuda Solidaria (ANDAS), Asociación Nacional de Mujeres Campesinas, Negras e Indígenas de Colombia (ANMUCIC), Confederación Nacional de Juntas de Acción Comunal (CONFECOMUNAL), Federación Nacional de Cooperativas Agropecuarias (FENACOA), Federación Sindical Unitaria Agropecuaria (FENSUARO) y Fundación San Isidro (FSI). Estas organizaciones constituyen el Comité de Interlocución Campesina y Comunal (CICC)* (PARRADO, 2014, p.39).

6 Equivalente a município no Brasil.

No dia 4 de novembro de 2004 foi realizado o primeiro evento de comercialização de produtos camponeses organizado pelo CICC e aproximadamente 200 campesinos/as levaram seus produtos à Plaza de Bolívar[7]. Os organizadores e participantes não só tinham a intenção de gerar renda, como manifestar seu desconforto pelo desconhecimento da economia campesina no PMASAB.

Ante as negativas de Luiz Eduardo Garzón para atender estas organizações e acolher as suas propostas, no dia 17 de março de 2005, organizou-se outro mercado campesino dentro da Plazoleta del Consejo de Bogotá[8]. Devido a esta pressão organizada, Hernán López, presidente da Asociación Departamental de Usuarios Campesinos de Cundinamarca (ADUC), logrou participar no debate do dia 19 de abril e apresentou aos Concejales[9] da cidade as propostas das organizações campesinas para incluir os campesinos/as no circuito de abastecimento da cidade (ORDÓÑEZ et al., 2011, p. 77-78).

Logo deste encontro o Consejo de Bogotá solicitou ao prefeito Luiz Eduardo Garzón que não firmasse o decreto que aprovaria o PMASAB, tendo sido elaborado um novo rascunho que o modificava e incluía elementos propostos pelas organizações campesinas. Foi dessa forma que o processo MC foi fortalecido e ofereceu uma proposta de segurança alimentar para Bogotá, liderada por organizações campesinas nacionais da região central do país.

Desde então, o processo MC logrou ter uma incidência política em Bogotá e as organizações campesinas lograram:

> *i) el reconocimiento de la economía campesina en la política de seguridad alimentaria 2007-2015 de Bogotá por su rol estratégico para el abastecimiento y la seguridad alimentaria de la ciudad; ii) la definición de un sistema de abaste-cimiento con una lógica de precio justo en la que se beneficien los dos extremos de la cadena: consumidor y productor ; iii) la inclusión de dos representantes de las organizaciones campesinas y comunales en el Comité Directivo que gerencia el Plan Maestro de Abastecimiento de Alimentos y Seguridad Alimentaria de Bogotá (PMASAB); iv) La institucionalización del Día Nacional del Campesino*

7 Praza principal de Bogotá, Colômbia. A seu redor estão localizados o Palacio liévano (sede da prefeitura), Capitolio Nacional (sede do Congresso da República) e a Catedral Primada de Bogotá.

8 Equivalente a Câmara de vereadores (esfera municipal).

9 Equivalente a vereadores.

> *[86] en Bogotá por parte del Concejo de la ciudad; y v) la creación de un canal alternativo de comercialización, financiado por recursos públicos, que reduce la intermediación y con ello la doble injusticia que afecta a los consumidores de Bogotá y los productores campesinos (con altos precios para los primeros y bajos para los segundos) (PARRADO e MOLINA. 2014, p. 85).*

Atualmente o processo MC está atravessando diferentes dificuldades, devido às mudanças nas prioridades da nova administração, encabeçada pelo prefeito eleito de 2016 a 2019, Enrique Peñalosa, quem argumentou, por médio da Secretaria de Desarrollo de Bogotá, que a verba para a realização dos mercados campesinos não foi disponibilizada. Dos 10 mercados quinquenais que aconteciam até 2015 em diferentes parques da cidade, em 2016, unicamente 4 estão sendo organizados com o apoio da ADUC. Estas feiras se autodenominaram Mercados de Resistencia (MR).

Para obter dados e conhecer o estado atual destes espaços, em junho de 2016 visitamos 3 dos 4 MR e entrevistamos os organizadores e participantes, para assim, aprofundar os resultados da pesquisa bibliográfica e documental realizada desde inicios de 2015. Foram realizadas em total 16 entrevistas semiestruturadas, baseadas na metodologia da história oral, com produtores e lideres campesinos/as que atualmente estão vinculados ao MC, assim como a fregueses destas feiras.

Encontramos, por exemplo, que este tipo de encontros periódicos em espaços abertos com a finalidade de trocar bens, remetem a práticas culturais e bens existentes no continente muito antes da chegada dos espanhóis.

PRÁTICAS E ESPAÇOS DE TROCAS DE BENS

Ao revisarmos o historiador colombiano Guillermo Hernandez Rodríguez, encontramos que espaços de trocas de bens estavam já bem consolidados no território onde atualmente está localizada a região central da Colômbia na configuração da américa pré-colonial.

Este autor em seu livro "*De los Chibchas a la Colonia y a la República*" explica que na tradição Muisca[10], na região da savana andina bogotana, existiam lugares destinados para o escambo entre habitantes originários do altiplano cundiboyacense[11]. A cada quatro

10 Povoado indígena que habitava a região onde atualmente está localizada Bogotá.

11 Refere-se ao planalto localizado entre os departamentos de Cundinamarca e Boyacá, departamentos (estados) da Colômbia.

dias em Bacatá[12], Zipaquira, Tunja e Turmequé reuniam-se integrantes das tribos de diversas confederações chibchas para intercambiar produtos. Além disto, havia feiras de escambo entre outras tribos em Coyaima, nas terras dos Poincos no limite sul ocidental do território muisca, assim como ao norte em Socorocotá. Estas trocas eram uma operação caraterizada pela ausência de moeda onde o comprador era ao mesmo tempo o vendedor (HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, 1990).

Ainda hoje o escambo está presente nestes espaços. Quando finalizam estas feiras, aqueles produtos que não são vendidos, são trocados entre produtores. Observamos esta prática nos três mercados campesinos que visitamos e em entrevista realizada com a Senhora Luzhilda Valderrama Ruiz, campesina envolvida com produção totalmente orgânica e vinculada ao processo MC desde 2012, ela descreveu como funcionam essas trocas sem moeda:

> *Nosotros aquí a veces también hacemos trueque cuando esta malo y no vendemos, hacemos trueque por decir yo traigo verdura y cambio con el de la fruta, eso es bonito a mí me gusta mucho eso y creo que a los demás también [...] decía mi papa que ellos hacían el trueque entonces que rico volver ahora así sea de vez en cuando hacer eso* (VALDERRAMA, 2016).

Por outra parte, algumas entrevistas proporcionaram informações de como cultivar e os possíveis usos de alimentos, tanto para preparar pratos que são cotidianos nas suas regiões, como para descrever remédios com produtos pouco comuns, se considerarmos a pauta de importação agroalimentar e da oferta ao consumo das grandes redes atacadistas e supermercados.

Este é o caso da senhora Martha Lucia Moreno, por exemplo, quem explica o uso medicinal da opúncia (nopal), planta associado à cultura dos Mexitas (Aztecas). A entrevistada relata como esta planta pode curar desde o câncer até o esporão de calcâneo (espolón em espanhol). Disse ela

> *Esta planta es muy buena, cura el cáncer, limpia el hígado, el páncreas, la sangre, todo. Cuando uno tiene espolón, el dolor en el pie, usted marca el pie, y lo deja en el aire, el tiempo que sea suficiente. Uno marca el pie así (tira o zapato e explica) y lo deja secar, secar al aire libre, en el sol y va secando y va quitando el espolón, el dolor del pie se va* (MORENO, 2016).

12 Nome dado pelos Muiscas ao território onde atualmente está localizada Bogotá.

Ao longo deste trabalho de campo, encontramos mais exemplos como estes. Diversas práticas são reconfiguradas nestas feiras, combinando produtos e processos de produção que remetem ao presente e ao mesmo tempo às experiências e práticas do passado, apreendidas e transmitidas como modos de fazer não são campesinos, mas também indígenas.

Compartilhamos a ideia do antropólogo e crítico cultural Néstor García Canclini quando propõe em seu livro "Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade" que as culturas na atualidade são hibridas. Por hibridação o autor entende "os processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas" (2008, p. XIX).

A entrevista com o senhor Luis Enrique Tuntaquimba é um claro exemplo de hibridação cultural dentro dos Mercados de Resistência. Ele é membro da comunidade indígena Quichua, originaria do território onde está localizada a Cordilheira dos Andes equatoriana e participa do processo MC desde 2010. Relata que a experiência participando nestas férias, tem lhe ajudado não só como sustento econômico, mas também como um espaço de difusão da sua língua, seu trabalho e seus modos de fazer e saber ancestralmente herdados, que remetem ao império Inca. Após pronunciar um saludo em Kichwa, sua língua materna, o Sr. Tuntaquimba relatou a forma como seus ancestres lhe ensinaram a tecer. Disse ele:

> *Nosotros los quichuas por generaciones este ha sido nuestro trabajo, este es el trabajo que aprendimos de nuestros abuelos, de nuestros tatarabuelos, de nuestros padres y nosotros seguimos ese legado. He sido fabricante de hamacas de ponchos de ruanas* (TUNTAQUIMBA, 2016).

O Sr. Tuntaquimba também relatou que anteriormente, quando tecia junto com seu pai na década de 1970, utilizavam fiação de lã de cordeiro feita por campesinos/as do Departamento de Boyacá, porém, tiveram que trocar para provedores de lã industrializados já que os campesinos diminuíram consideravelmente sua produção:

> *Este material es totalmente lana de ovejo 100%. Esto hace unos 40-50 años cuando yo estaba joven, cuando trabajaba con mi papá, los traían del mercado la gente campesina, hilado totalmente a mano, hilado en ese torno manual, así que se hacía. Fabricábamos alfombras, fabricábamos tapetes y se conseguía. Hoy en día, - pues bueno - ya no se consigue porque la campesina, la de Boyacá, la que tanto nos traía eso pues ya lo produce poco y el mercado no permite porque eso sale un poco caro. Pues se ha industrializado un poco pero, sigue siendo pura lana (Id. ibid).*

Assim, se analisamos o processo MC desde uma perspectiva intercultural, podemos identificar modos de fazer e conhecimento que podem ser trabalhados a partir do campo da gestão do patrimônio cultural, não focando no resgate da "autenticidade" e "pureza" dos objetos de uma sociedade, mas sim dos processos, sobre isso, Canclini afirma que:

> [...]Parece que devem importar-nos mais os processos que os objetos, e não sua capacidade de permanecer 'puros', iguais a si mesmos, mas por sua representatividade sociocultural. Nessa perspectiva, a investigação, a restauração e a difusão do patrimônio não teriam por finalidade central almejar a autenticidade ou restabelecê-la, mas reconstruir a verossimilhança histórica e estabelecer bases comuns para uma reelaboração de acordo com as necessidades do presente (CANCLINI, 2008, p. 202).

Nesse sentido, as informações subministradas nessa passagem pelo Sr. Tuntaquimba são extremamente importantes. Em primeiro lugar, evidenciam o hibridismo presente nas práticas e modos de fazer que herdou. Ele e seu pai (indígenas quichuas) estabeleceram relações com campesinos/as de Boyacá para comercializar produtos na cidade de Bogotá. Em segundo lugar, se observa como o processo MC alberga modos de fazer e saber camponeses e indígenas que estão carregados de "representatividade sociocultural" e que reconstroem uma "verossimilhança histórica" de acordo com as "necessidades do presente".

Reconhecemos o processo MC como um espaço intercultural com potencialidade de articular a economia campesina com os desafios atuais das pesquisas e das políticas relacionadas ao patrimônio cultural. Nesse sentido, enxergamos uma possibilidade da con-

figuração do processo MC obter uma política cultural e patrimonial eficaz para articular práticas de comercio inovadoras que carregam uma densidade histórica e, ao mesmo tempo, para protegê-las na reconfiguração econômica atual do território colombiano.

Sobre este tema, Lourdez Arzipe, Historiadora Mexicana, no livro "Culturas em Movimiento" faz uma síntese da atual situação que as políticas culturais e patrimoniais na América Latina, explicando como estas tornam-se essenciais (especialmente as relacionadas com o patrimônio imaterial) no desenvolvimento económico e social:

> *El nuevo reto para las políticas culturales consiste en entender el proceso mediante el cual las diversas comunidades culturales -es decir, las naciones, las culturas regionales, los pueblos indígenas y las minorías culturales- están creando nuevas formas de expresión para sí mismas y con respecto a sus sitios en las sociedades. El patrimonio cultural intangible es parte de este proceso de reconocimiento y creatividad en el mundo actual, debido a que es la expresión cultural que más fielmente refleja los sentimientos, temores, aspiraciones y cambios en las expectativas y demandas de la gente. Ayudar a los portadores de la cultura a mantener y proporcionar nuevos signos y significados a dicha expresión contribuye a que las personas tengan un sentimiento de seguridad y representación en un mundo que fluye rápidamente. Reconocer esto es darle a la gente el incentivo para continuar en la búsqueda de soluciones creativas para su propio desarrollo.*
> (ARZIPE, 2006, p. 43)

Percebem-se então as políticas culturais e patrimoniais como uma ferramenta para fomentar o desenvolvimento econômico e social dos agentes que fazem parte de processos como o de MC, propiciando ao mesmo tempo novos espaços interculturais que permitam a participação no planejamento futuro de suas práticas.

> *Para apoyar dichos procesos se requiere un nuevo tipo de política cultural que centre su mirada en el plano en el que operan las expresiones y creaciones culturales. Con tal fin se necesitan guías que se dirijan al patrimonio cultural intangible, pero que también influyan en las políticas educativas, de desarrollo social y económico. Ya no se trata del patrimonio del pasado, sino de la creatividad que crea futuro. Aunque esto comprende objetos, artefactos e instrumentos, se*

> *refiere primordialmente a procesos. En otras palabras, el proceso mismo que hace que los individuos o la gente de un pueblo, un grupo o una nación se reúnan con la finalidad de producir un objeto o un performance, o una idea cultural, debe ser un objetivo primordial de las políticas culturales (Id. ibid.).*

Entendemos, como Arzipe, que um objetivo primordial das políticas culturais na atualidade deve ser um grupo que se reúna com a finalidade de produzir uma performance, uma ideia cultural, características essenciais do processo MC.

Estes temas e as possibilidades de reconhecimento e de proteção do processo MC como objeto de políticas públicas na Colômbia, estão sendo trabalhadas desde esta ótica, propondo identificar e registrar as práticas e conhecimentos que podem ser reconhecidos patrimônio cultural da Colômbia, avaliando os possíveis riscos e benefícios que poderiam suscitar uma intervenção.

REFERÊNCIAS

ENTREVISTAS ORAIS

MORENO, Martha Lucia. **Martha Lucia Moreno**: entrevista [2 jun. 2016]. Entrevistador: Daniel Uribe Parra. Bogotá

TUNTAQUIMBA, Luis Enrique. **Luis Enrique Tuntaquimba**: entrevista [2 jun. 2016]. Entrevistador: Daniel Uribe Parra. Bogotá.

VALDERRAMA, Luz Hilda. **Luz Hilda Valderrama**: entrevista [2 jun. 2016]. Entrevistador: Daniel Uribe Parra. Bogotá.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARIZPE, Lourdes. ***Culturas en Movimiento***: *Interactividad cultural y procesos globales*. México: Cámara de Diputados LIX Legislatura-UNAM-CRIM-Editorial Miguel Ángel Porrúa, 2006, 368 pp.

ASAMBLEA GENERAL DEL CONSEJO DE DERECHOS HUMANOS, 2012, Ginebra, **Declaração sobre os Direitos dos Campesinos e de outras pessoas que trabalham nas zonas rurais**. Ginebra: ONU, 2013.

DEPARTAMENTO ADMINISTRATIVO NACIONAL DE ESTADÍSTICA (DANE). ***Pobreza monetária y multidimensional***. Resultados 2015, Disponível em < www.dane.gov.co/index.php/esp/estadisticas-sociales/pobreza/87-sociales/calidad-de-vida/6507-pobreza-monetaria-y-multidimensional-2015> Acesso em: 8 ago. 2016.

EL OTRO DERECHO. ***Derecho a la Tierra***. *Conceptos, experiencias y desafíos*. Bogotá: ILSA n. 31-32. Agosto de 2004. Disponível em: < http://ilsa.org.co:81/biblioteca/dwnlds/od/elotrdr031-32/elotrdr031-32-00.pdf >. Acesso em: 31 mai. 2016.

GARAY S., Luis Jorge. ***Colombia***: *Estructura industrial e internacionalización 1967-1996*. Santa Fé de Bogotá: Departamento Nacional de Planeación, 1998.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas Híbridas**: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade. Tradução: Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2008.

HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Guillermo. *De los Chibchas a la Colonia y a la República. Del Clan a la Encomienda y al Latifundio en Colombia. Colombia: Ediciones* Paraninfo 1990.

ILSA, & OXFAM. **Mercados Campesinos**. *Experiencia socioeconómica, política y cultural en la ciudad región*. Bogotá: ILSAOXFAM, 2012.

LOPÉZ H., Diego. ***Disponibilidad de alimentos básicos en Colombia 2000 – 2010***: ¿producción nacional o importaciones? 2012. 74 f. Dissertação (Mestrado de Economia) – Facultad de Ciencias Económicas, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2012.

ORDOÑEZ, Fredy et al. ***Economía Campesina, Soberanía y Seguridad Alimentarias en Bogotá y la Región Central del País***. Bogotá: Editorial ILSA, 2011

PARRADO, Álvaro; MOLINA, Juan. ***Mercados Campesinos***: *modelo de acceso a mercados y seguridad alimentaria en la región central de Colombia*. Bogotá: OXFAM. 2014.

A MATRIZ DE GESTÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL: NOVOS ATORES E O DESTOMBAMENTO NO SISTEMA NACIONAL DE PATRIMÔNIO CULTURAL

Denis Fernando Radun
Centro Universitário Sociesc (Unisociesc)
denisradun@gmail.com
Ilanil Coelho
Universidade da Região de Joinville (Univille)
ilanilcoelho@gmail.com

RESUMO

A autonomia do campo do patrimônio cultural (PC) no Brasil é, historicamente, demarcada pela prática do tombamento. Entretanto, no acervo do Órgão Federal de Preservação, identificam-se 16 processos em que esta autonomia foi desafiada pela aplicação da norma jurídica do destombamento, ainda vigente. Por outro lado, a Constituição da República de 1988 (CF/88) redefiniu o papel do Poder Público no que diz respeito aos valores culturais que devem subsidiar a institucionalização de um patrimônio a ser protegido, cabendo-lhe, a partir de então, declarar e não mais estabelecer (enunciando) seus atributos. A CF/88 também fez emergir a necessidade da participação de novos atores na gestão do PC, por força da Emenda Constitucional n.º 71 de 2012, que institui o Sistema Nacional de Cultura. Nele é previsto que a democratização dos processos decisórios, com participação e controle social, deverá ser viabilizada com a criação de subsistemas, incluindo o de PC. Do nosso ponto de vista, novos desafios foram abertos para a gestão do PC edificado, dentre os quais, a aplicação articulada da legislação de tombamento e destombamento. Nesse cenário, questiona-se: é possível o destombamento quando o valor cultural aparentemente se desfez? E ainda, de que modo o poder público promoverá a inserção da participação cidadã na gestão do (des)tombamento? A comunicação tem por objetivo, em primeiro lugar, apresentar, com base na interpretação dos 16 processos mencionados, a historicidade da criação do mecanismo jurídico do destombamento e a maneira como se efetivou, ou não, a sua articulação com o instituto do tombamento. Em segundo lugar, diante do recente fenômeno do retombamento, procura-se defender a necessidade do OFP e das suas instâncias políticas assumirem o poder deliberativo pelos des-re-tombamentos, com base na criação de mecanismos que garantam a participação cidadã na gestão do PC, ampliando e fortalecendo, dessa forma, sua legitimidade decisória e de ação.

No ano de 2000, o conselho consultivo do Órgão Federal de Preservação[1] decidiu tombar as ruínas do Forte do Buraco, situado em Pernambuco, na divisa entre as cidades de Recife e Olinda. Entretanto, não foi a primeira vez que aquele bem foi tombado pelo OFP, pois "tombado pelo IPHAN em 1938, já debilitado, ficou à deriva pelas mãos da inércia até 1953, quando foi acordado pelas dinamites da clandestinidade oficial" (IPHAN, 2000). Desse modo, o conselheiro Paulo Chaves relatou o processo n.º 1.351-T-95, defendendo não o "retombamento" do bem, mas um novo tombamento daquilo que lhe sobrara, suas ruínas.

O Forte do Buraco foi construído em 1630 pelos holandeses. A edificação foi ocupada pelos portugueses em 1654, ampliada e reconstruída em 1705 (ALBUQUERQUE, 1999, p. 77). Em 1938, o local foi tombado e, em 1955, "destombado". Esse destombamento, de acordo com o relator do caso, o conselheiro Paulo Chaves, deu-se ao "arrepio da lei, em nome de um estratégico dique seco para uso militar que, além de trágico e irônico, nunca foi concluído, iniciou-se a demolição sob a bandeira da ordem, do progresso e do desenvolvimento do País" (IPHAN, 2000).

Em 8 de junho de 2000, Chaves, na 22.ª reunião do conselho consultivo do OFP, recomendou o tombamento das ruínas do Forte do Buraco. Em seu relatório, ele enfatizou o esforço do OFP na tentativa de evitar o destombamento:

> Uma breve interrupção do processo, graças ao repúdio de algumas vozes pernambucanas, de entidades, artistas e intelectuais, como Gilberto Freire, coonestado por Rodrigo M. F. de Andrade e Lucio Costa, mas insuficiente para conter o desiderato – no caso, fatal – quando uma voz mais alta se alevanta (IPHAN, 2000).

O tom de lamento também foi percebido nas matérias de jornal publicadas à época do retombamento. O *Jornal do Commercio*, de 20 de maio de 2000, por exemplo, apresentou uma reportagem sobre a discussão acerca do tombamento das ruínas do Forte do Buraco, que aconteceria em poucos dias. Em entrevista, o secretário de Cultura do Recife Raul Henry afirmou que o OFP teria argumentos robustos para negar o pedido de tombamento das ruínas do Forte do Buraco:

1 O Órgão Federal de Preservação passou por várias mudanças organizacionais e de nomenclatura. Atualmente é denominado Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Para não confundir o leitor, no texto farei referência a essa instituição como Órgão Federal de Preservação (OFP).

> A desmoralização da instituição, pois a fortaleza já era tombada e teve de ser destombada para ser dinamitada pela Marinha; a estrutura existente não seria significativa do ponto de vista arquitetônico; e não se trata de uma ruína histórica, mas apenas de escombros, pois o forte foi destruído por uma ação intencional do Estado Brasileiro (ALVES, 2000).

Também para ele, havia a necessidade de ser efetivado o tombamento federal, pois "teria um sentido pedagógico. Seria o Governo Federal reconhecendo que cometeu um erro histórico, ao dinamitar a fortaleza, mas se comprometendo a nunca mais cometer equívoco semelhante, com a preservação do bem" (ALVES, 2000).

A ruína causada intencionalmente pela ação do Estado passou a ter uma espécie de valor patrimonial *sui generis* no parecer de Paulo Chaves. O retombamento do Forte do Buraco, agora em ruínas, parece uma forma de reconhecer simbolicamente a resistência do campo do patrimônio cultural a interferências externas e também uma afirmação de sua autonomia. A justificativa de tombamento da ruína como um modo de patrimonializar uma ação que violentou mais que o patrimônio cultural, e sim a autonomia do campo, fica evidente no parecer do relator:

> Senhores conselheiros, a ruína é um monumento, se me permitem esse entendimento, a denunciar crimes semelhantes praticados no País e, na maioria dos casos, tal como este, usufruindo das glórias da impunidade. O Forte do Buraco narra uma tragédia, da qual nós também, membros do Conselho Consultivo do IPHAN somos partícipes, na medida em que vamos deliberar sobre o destino de um polêmico processo que se arrasta há 45 anos (IPHAN, 2000).

Uma ruína educativa, a patrimonialização do vestígio de um crime cometido contra o patrimônio cultural é uma maneira de redenção dos erros do passado:

> A ruína, agora mais do que ruína, agrega o patrimônio intangível que vários brasileiros ilustres nos legaram, como Rodrigo M. F. de Andrade, Gilberto Freire e Lúcio Costa. E como tal, é relíquia a ser preservada. A Ruína, mais do que passado e presente, é ícone intemporal de luta e obstinação. Assim, independente[mente] de qualquer medida de acautelamento já existente nas instâncias regionais, sou de parecer favorável ao

> tombamento da Ruína do Forte que, ao mesmo tempo, expressa e redime mais um obscuro buraco na história do Patrimônio Cultural do Brasil. E isso não constrange o IPHAN pelo que aconteceu no passado, ao contrário: revigora-o (IPHAN, 2000).

Após a leitura do relatório de Paulo Chaves, a conselheira Cremilda Martins de Albuquerque, ao se manifestar sobre a proteção da área de entorno, lembrou que as ruínas do Forte do Buraco se situam em área de preservação ambiental. Esse fato, a nosso ver, reforça o caráter simbólico do tombamento das ruínas do forte para a afirmação da autonomia do campo do patrimônio cultural, pois, nas palavras do relator, o OFP deveria tombar aquele bem, mesmo se ele já estivesse protegido por outras instâncias públicas.

Fica evidente no referido caso a característica do instituto jurídico do tombamento como um instrumento de afirmação de poder e da autonomia do campo patrimonial. O debate acerca do valor patrimonial – aqui, concernente à ruína – abre alas ao debate político, ao simbolismo do instituto do tombamento, como uma forma de redenção de um fato em que as intenções do OFP foram preteridas em prol do interesse público suscitado pela Marinha. Todavia, nesse caso especialmente, o argumento principal do parecer pelo retombamento mobilizou o debate sobre o valor patrimonial paisagístico e de ruína como um modo de legitimar uma ação política do órgão.

O destombamento do Forte do Buraco foi legalmente possível em razão da aplicação do Decreto-Lei n.º 3.866/1941. Considerada a primeira grande alteração no Decreto-Lei n.º 25/1937, sua criação não é muito festejada pelos agentes do campo do patrimônio cultural. No Arquivo Central do IPHAN, existem 16 processos de tombamento cujo ato foi desfeito.

A criação do Decreto-Lei nº 3.866/1941 é pouco abordada pela historiografia do campo do patrimônio cultural, parece que a manutenção da crença na eternidade do ato é importante para a afirmação da autonomia do campo. O referido Decreto-Lei possui apenas um artigo e atribui poderes ao Presidente da República, de ofício, em grau de recurso ou por provocação de qualquer interessado, para cancelar a inscrição de bens inscritos nos Livros do Tombo, feitas na forma do Decreto-Lei n.º 25/1937.

O primeiro caso de destombamento não se deu pela aplicação do Decreto-Lei n.º 3.866/1941. Trata-se do tombamento da

cidade de São João Marcos (RJ), neste caso, o Presidente da República (Getúlio Vargas) determinou a suspensão dos efeitos do Decreto-Lei n.º 25/1937. Foi a forma encontrada pelo executivo de desfazer o tombamento da cidade. Isso porque o Decreto-Lei n.º 25/1937 não previu expressamente em seu texto o mecanismo de cancelamento do tombamento para atendimento de demandas emergentes.

A norma geral aplicável ao destombamento foi editada um ano e meio após o destombamento de São João Marcos, em 29 de novembro de 1941, com a publicação do Decreto-Lei n.º 3.866. Não há nos documentos constantes desse processo e expedidos pelos diversos agentes estatais e privados qualquer indício de debate acerca da necessidade de criação de uma norma geral que permita o cancelamento do tombamento.

Também pelas atas do conselho consultivo não se encontram quaisquer registros sobre o assunto. Salienta-se que, tanto em 1940, quando Vargas suspendeu os efeitos do tombamento de São João Marcos, quanto em 1941, quando foi editado o Decreto-Lei n.º 3.866, que instituiu a norma geral de cancelamento do tombamento, o conselho não foi provocado a debater as ditas matérias. Curioso também constatar o hiato de seis anos de sessões realizadas pelo conselho consultivo. Dito de outra forma, após a decisão pelo tombamento de São João Marcos, ocorreu apenas mais uma sessão, em 16 de abril de 1940. A retomada das reuniões do conselho deu-se somente em 17 de julho de 1946. Nessa ata, ainda como presidente, Rodrigo Melo Franco de Andrade justifica:

> O Conselho deixou de ser convocado durante muito tempo, por não terem sido oferecidas impugnações aos tombamentos realizados desde a última reunião, circunstância essa que qualificou de grata por significar melhor compreensão, por parte dos interessados, dos verdadeiros objetivos do Decreto-lei N. 25 de 30 de novembro de 1937 (IPHAN, 1946).

Ora, por essas palavras, para Andrade, ao conselho cumpria apenas reconhecer e deliberar pelo tombamento os bens culturais que integrariam o conjunto patrimonial da nação. Eventuais cancelamentos, isto é, destombamentos, seriam matérias de outras instâncias, ou melhor, de negociações entre gabinetes governamentais e de lideranças políticas, religiosas e empresariais afetadas pelos tombamentos, como se pôde verificar nos 16 processos analisados.

Márcia Regina Romeiro Chuva afirma que a edição do Decreto-Lei n.º 3.866/1941, que permite o cancelamento do tombamento, foi a primeira grande alteração na norma de tombamento vigente desde 1937 (2009, p. 147). Para a autora, a edição daquele decreto-lei deu-se no momento em que estava sendo realizada a abertura da Avenida Presidente Vargas no Rio de Janeiro, então capital federal. Todavia não são citadas outras fontes como cartas ou declarações dos representantes do OFP que demonstrassem ter havido debate acerca da edição de tal norma em razão desse caso (CHUVA, 2009, p. 148).

Pela análise dos processos, é possível constatar que foi o Processo n.º 0178-T-38 de (des)tombamento da Igreja Nossa Senhora do Rosário de Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul, ocorrido logo após o caso de São João Marcos, que motivou a edição do Decreto-Lei n.º 3.866/1941 (IPHAN, 1938). É também por essa análise que corroboramos a perspectiva que defendendemos, a de que o destombamento em termos jurídicos e conceituais é um instrumento que não apenas foi criado, como também foi e vem sendo operado de forma desarticulada e isolada da discussão sobre a patrimonialização e a gestão de bens culturais patrimonializados.

Em 28 de novembro de 1938, a Igreja Nossa Senhora do Rosário foi tombada pelo conselho consultivo e logo após inscrita no Livro do Tombo n.º 3 (Belas-Artes) pelo OFP. Em 1940, o arcebispo metropolitano de Porto Alegre solicitou e alegou ter obtido do próprio presidente da república, em viagem que fez a Porto Alegre, a autorização para "reformar ou reconstruir" (IPHAN, 1938, fl. 11) a igreja. Ao saber disso, Rodrigo Melo Franco de Andrade enviou um ofício ao ministro Gustavo Capanema explicando que, em virtude do tombamento e por força do Decreto-Lei n.º 25/1937, "o referido monumento não poderá, em caso nenhum, ser destruído, demolido ou mutilado" (IPHAN, 1938, fl. 63). Lembrava ainda que, "tal como sucedeu no caso do tombamento em conjunto da cidade de São João Marcos", seria necessário "um ato eficaz do Governo Federal", isto é, "baixar um decreto-lei, com a fundamentação necessária, para cassar a resolução do Conselho Consultivo" (IPHAN, 1938, fl. 63). Contudo, a nosso ver, Andrade não levou em conta, na ocasião, que se tratava de um bem já inscrito no livro tombo, e não, como no caso de São João Marcos, um conjunto de bens deliberado como patrimônio apenas por decisão do conselho, sem ainda o OPF registrá-lo oficialmente. Nesse mesmo ofício, Andrade ainda adverte que contrariar o Decreto-Lei n.º 25/1937 seria colocar em risco a "proteção ao patrimônio de

arte e de história do país, cuja defesa é um dos títulos de benemerência ao Senhor Presidente da República" (IPHAN, 1938, fl. 61).

Diante disso, em despacho de 7 de dezembro de 1940, Vargas determinou ao OFP que, com urgência, tomasse "as medidas necessárias à utilização atual da igreja, preservando-se a integridade do monumento" (IPHAN, 1938, fl. 24). Começava então uma troca de ofícios entre o OFP e o arcebispado de Porto Alegre e cada qual ajuizava sobre as condições da edificação e as obras julgadas essenciais para dar continuidade aos serviços religiosos. Para os técnicos do OFP, poderia haver "soluções adequadas e satisfatórias, conciliando os interesses do culto com os de defesa do patrimônio histórico e artístico nacional" (IPHAN, 1938, fl. 61).

Em 7 de novembro de 1941, Rodrigo Melo Franco de Andrade enviou um longo ofício ao ministro Capanema (IPHAN, 1938, fls. 60-63) fazendo um histórico minucioso de como havia tramitado o processo de tombamento, a tomada de decisão do conselho consultivo, o registro no Livro Tombo e as razões jurídicas do não assentimento do OFP ao pedido de demolição ou reforma da igreja. Conclui dizendo:

> Ainda que quisesse, não teria meios para atender ao Senhor Arcebispo de Porto Alegre, pois não lhe é lícito nem consentir na demolição ou na alteração do templo, nem cancelar e tornar sem efeito o tombamento, faculdade que a lei não lhe deu. Para conseguir-se este último resultado, conforme já em outros casos esclarecido cido, far-se-ia mister fosse expedido decreto-lei especial, cassando a decisão do Conselho Consultivo e mandando tornar sem efeito e cancelar o tombamento feito em execução da mesma. Só o próprio Senhor Presidente da República, pode, portanto, deliberar a respeito, expedindo se assim o decidir, um decreto-lei com tal objetivo (IPHAN, 1938, fls. 62-63).

A expressão "já em outros casos esclarecido" mostra que, além de São João Marcos, o OFP já havia sido provocado para se manifestar pelo destombamento de outros casos, possivelmente aqueles que obstavam a execução do projeto de abertura da Avenida Presidente Vargas no Rio de Janeiro, como destacado por Chuva (2009).

Ademais, poderíamos nos valer do argumento de que o Decreto n.º 3.866/1941 teria sido resultante de uma decisão restrita

de Vargas, alijando dessa forma o poder do OFP. Entretanto isso cai por terra quando, conforme a citação, emanou do próprio órgão a sugestão para a criação de tal decreto, isentando, ao mesmo tempo, o conselho consultivo do debate sobre a matéria. Aliás, como lembra Chuva (2009), muitos trabalhos que investigaram a história do OFP pautaram-se na figura de Rodrigo Melo Franco de Andrade como um articulador de intelectuais em torno da causa do patrimônio. Para a autora, "esse modo de ver é fruto, na verdade, de uma mística em torno de uma pretensa autonomia e/ou isenção política desses intelectuais aliados de Capanema" (CHUVA, 2009, p. 33). Tal "história oficial" buscou "a não identificação de agentes ligados ao SPHAN com o regime autoritário que lhe dera origem e condições de consolidação e consagração" (CHUVA, 2009, p. 33-34). Tais agentes, embora a todo o momento tenham buscado neutralizar politicamente os seus atos sob o argumento de que faziam prevalecer critérios técnicos, eram também integrantes e parte constituinte do regime político em que se sustentavam.

Em 17 de novembro de 1941, Capanema enviou a Vargas ofício recomendando a "expedição de decreto-lei especial" (IPHAN, 1938, fl. 64) para que o tombamento da igreja fosse cancelado. Visando possivelmente dar solução a enfrentamentos e disputas que marcavam outros pedidos de destombamentos feitos à época, o executivo optou por instituir uma norma geral e não especial para o cancelamento de tombamentos. Em 9 de dezembro de 1941 o tombamento da igreja é cancelado.

Por fim, é preciso salientar que, na trama histórica que envolveu a criação do Decreto-Lei n.º 3.866/1941, o caráter autoritário do Estado facilitou a adoção do princípio da discricionariedade do executivo para a efetivação e justificação do destombamento. Contudo o intrigante é a ausência do debate em momentos em que o Estado de Direito prevaleceu na história política brasileira, isto é, com a Constituição de 1946, em vigor até 1964, e da Constituição de 1988 em diante.

Tal questão leva à reflexão sobre o caráter autoritário contido em um ato de destombamento e instiga investigar se seria possível a manutenção dessa prática no atual regime constitucional que prima pela participação cidadã e institui uma nova matriz de valores que pauta a tutela do patrimônio cultural.

Uma das principais estratégias do OFP quando provocado a se manifestar sobre a possibilidade de destombamento, além da

interpretação rigorosa do Decreto-Lei n.º 25/1937, é a demonstração da existência de um valor cultural a ser protegido. A legislação de tombamento autoriza e legitima o órgão a dizer qual bem é ou não patrimônio, incumbindo-o da responsabilidade de inscrição do bem no Livro do Tombo. Nesse sentido, é o Decreto-Lei n.º 25/1937 que dispõe sobre a matriz de valores culturais que tem de ser seguida pelo OFP ao escolher os bens que devem receber a proteção jurídica do tombamento. Logo, de acordo com a legislação, são passíveis de tombamento os bens móveis e imóveis vinculados a fatos memoráveis da história do Brasil, com excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico, além dos monumentos naturais, sítios e paisagens de feição notável, assim dotados pela natureza ou pela ação humana. Desse modo, os bens em que se identificam tais valores, isolada ou conjuntamente, inscritos em um ou mais livros do Tombo, passam a compor o patrimônio nacional.

Em 1988, a Constituição da República lançou bases para instituir uma nova matriz, que está ligada às múltiplas ações, à memória e à identidade dos grupos formadores da sociedade brasileira. Segundo Ulpiano Bezerra de Menezes, o valor cultural é sempre uma atribuição. Portanto, faz-se preciso questionar quem o atribui e quem o cria (2012, p. 33). Dessa forma, ao apresentar a diferença entre a matriz de valores estabelecida no Decreto-Lei n.º 25/1937 e a suscitada pela CR/88, Menezes explica que a Constituição deslocou a fonte, isto é, o protagonismo, para a atribuição do valor e, por consequência, a definição daquilo que pode ser apontado como patrimônio cultural brasileiro, para a sociedade, porque, segundo ele, “O patrimônio é antes de mais nada um fato social” (MENEZES, 2012, p. 33).

Para Menezes, o ato de patrimonialização deixa de ser constitutivo e passa a ser declaratório. Esse fato interfere, especialmente, em qual papel o poder público deverá se situar. Agora este tem a função de mediar a declaração da criação dos valores, emanados e prevalecentes das práticas sociais (MENEZES, 2012, p. 33). Ou seja, ao Estado compete a criação de mecanismos que permitam as práticas sociais e que atendam aos anseios de reconhecimento jurídico. Um ponto relevante abordado por Menezes diz respeito à revisão das premissas da aplicação da matriz de valores ao patrimônio material. Segundo o autor, essa nova matriz não é válida apenas para o patrimônio imaterial, mas desafia o campo do patrimônio cultural a revisar as premissas de atribuição de valores ao patrimônio material (MENEZES, 2012, p. 34).

Com base no texto constitucional, o poder público deve priorizar as práticas sociais dos diversos grupos formadores da sociedade brasileira no momento de patrimonializar os bens culturais, e não mais uma história oficial ou um caderno erudito das artes. Busca-se, desse modo, identificar o legítimo interesse dos atores envolvidos no processo de patrimonialização.

Para Menezes, se considerarmos que todo patrimônio cultural é, ao mesmo tempo, material e imaterial, uma nova matriz de valores englobaria aspectos cognitivos, formais, afetivos, pragmáticos e éticos. Como identificar os valores culturais que poderiam constituir uma nova matriz? Como esta, por sua vez, poderia conduzir a política pública de preservação do patrimônio material? Mais ainda, de que maneira essa nova matriz poderia aperfeiçoar a gestão, que se quer democrática, na aplicação dos institutos do tombamento, destombamento e retombamento?

Não pretendemos interpretar os processos em que ocorreram os destombamentos à luz das novas referências inauguradas pela CR/88 ou do modo proposto por Menezes, algo que seria considerado um injusto anacronismo com a historicidade da construção do campo do patrimônio. O que os processos de destombamento indiciam é que o debate acerca do valor cultural do bem foi instrumento fundamental e estratégico na defesa das decisões do OFP e do próprio campo do patrimônio cultural na sua trajetória histórica.

Na contemporaneidade, o campo do patrimônio cultural precisa se apropriar dos mecanismos jurídicos de maneira que estes possam abarcar os valores culturais estabelecidos em uma nova matriz. Esse fato pressupõe a revisão de premissas, como afirmado por Menezes (2012). Tais premissas implicam o questionamento não somente sobre o papel que o poder público deve assumir, mas também a dúvida a respeito de quais atores têm de participar do rito de tombamento e destombamento, a fim de garantir a legitimidade do processo de patrimonialização.

Diante do debate sobre as premissas de uma nova matriz de valores atribuídos ao patrimônio cultural, torna-se mister questionar o papel do poder público na gestão do tombamento, do destombamento e do retombamento. A CR/88, ao definir que não cabe mais ao poder público instituir o valor cultural, mas sim reconhecer, em meio a negociações, aqueles elaborados e compartilhados pelas sociedades em suas práticas, faz emergir a necessidade da participação de novos atores na gestão do patrimônio cultural. Essa participação significa,

também, pensar uma nova matriz de gestão do patrimônio cultural.

A própria CR/88 elenca quais atores devem ingressar no debate sobre a patrimonialização. Isso porque, em 2012, foi promulgada a Emenda Constitucional n.º 71, que institui o Sistema Nacional de Cultura (SNC), introduzindo princípios que deverão fundamentar o seu funcionamento e a criação de subsistemas, entre eles, o Sistema Nacional de Patrimônio Cultural (SNPC). Nesses princípios, identificam-se os atores recém-chegados que devem protagonizar o processo de patrimonialização. A Emenda n.º 71/2012 estabelece que os processos decisórios no âmbito do SNC precisam ser democratizados com a participação e o controle dos cidadãos. Ao lado da revisão do papel do poder público, podemos afirmar que a participação cidadã nos processos decisórios que envolvem a patrimonialização é essencial para a consolidação de uma nova matriz de gestão do patrimônio cultural material.

A necessidade de participação nas decisões que afetam a vida cultural da população brasileira está assegurada na CR/88, mais claramente com a promulgação da Emenda Constitucional n.º 71/2012, que institui o SNC. Desde 2007, o OFP empreende esforços de ordem técnica e administrativa, coordenando os trabalhos de implementação do SNPC (IPHAN, 2015), o qual se configuraria como um sistema setorial no âmbito do SNC.

Com base na análise da Proposta de Emenda à Constituição (PEC) n.º 416/2005, de autoria do deputado Paulo Pimenta (BRASIL, 2005), a criação do SNC deu-se com base na concepção de cultura compreendida em três dimensões: simbólica, econômica e cidadã (BRASIL, 2011, p. 33).

A dimensão cidadã de cultura está relacionada ao exercício dos direitos culturais enquanto direitos fundamentais e é a dimensão que mais chama a atenção para debater a participação no SNPC. Isso porque o direito à participação na vida cultural deve ser garantido por inúmeras iniciativas, não apenas no sentido negativo (de inação) em que o Estado não interfere na criação, na fruição nem na difusão de bens culturais, mas também no sentido positivo (de ação), por meio da "dotação das condições materiais para que os indivíduos e grupos tenham os meios necessários à produção, difusão e acesso aos bens da cultura" (BRASIL, 2011, p. 34).

É importante chamar a atenção para a relevância de se firmar um sistema de gestão de política pública na CR/88 como o SNC. Seus princípios devem irradiar às ações deles decorrentes, como a implantação do SNPC. No caso do SNPC, esses princípios de-

terminados pela Emenda Constitucional n.º 71/2012 podem (des) estabilizar a prática do (des/re)tombamento e da proteção do patrimônio material nos três níveis de organização do Estado brasileiro: federal, estadual e municipal.

No campo da cultura, Adélia Zimbrão afirma que uma das razões para ser criado em nível constitucional o SNC é a constatação de concentração de recursos em determinadas regiões do país que estaria atendendo a certos setores culturais, provocando a exclusão da população do acesso aos bens culturais. Esse quadro teria sido desenhado pelo grande peso da política de mecenato e pela ausência de políticas públicas culturais em nível municipal (ZIMBRÃO, 2009).

De modo significativo, em 2004, já havia sido aprovada a Emenda Constitucional n.º 48, que estabeleceu o Plano Nacional de Cultura (PNC), com a finalidade de planejar e implementar políticas públicas de longo prazo (até 2020) voltadas à proteção e promoção da diversidade cultural brasileira. Outro marco constitucional importante foi a aprovação, no ano anterior, da Emenda Constitucional n.º 42, que permitiu a vinculação de receitas dos estados à área cultural. O PNC está diretamente vinculado ao estabelecimento do SNC, pois institui parte das diretrizes de funcionamento do sistema.

O SNPC deve propor mecanismos de relação entre as esferas de governo e a sociedade que permitam "estabelecer diálogos e articulações para gestão do patrimônio cultural" (IPHAN, 2015). Percebe-se que, ao alcançar o nível constitucional, o SNC consegue vincular a União, os estados e os municípios na construção de uma política de estado voltada ao campo cultural com expectativa de que essa política seja estável.

Assim, a vinculação da gestão cultural entre os entes federativos, em termos de gestão do patrimônio, estabelece uma arena de seleção e debate sobre o patrimônio cultural que permite a exclusão de privilégios históricos a alguns setores (arquitetura) e a inclusão de outros (patrimônio imaterial).

Defende-se a repercussão da democratização dos processos decisórios, com participação e controle social, na gestão do patrimônio cultural e, por conseguinte, nas práticas e declarações pelo (des/re)tombamento. Para tanto, há a necessidade de dilatar e também viabilizar as práticas de participação no OFP para que novos agentes passem a ter poder decisório e de controle de ações num campo tradicionalmente ocupado e dominado por poucos atores reconhecidamente detentores "de conhecimento nos campos de atuação do IPHAN" (PEIXE, 2009). Um desafio que se apresenta para

o campo do patrimônio cultural é que novos agentes, recém-chegados ou entrantes, como diria Bourdieu (1983), passarão a assumir o discurso autorizado do patrimônio cultural e, consequentemente, poder de decisão, que impactará a gestão do patrimônio cultural.

Expressamente, o artigo 216-A, § 1.º, X, institui como princípio fundamental do SNC a "democratização dos processos decisórios com participação e controle social" (BRASIL, 1988). Não nos parece que a opção do legislador constituinte, ao instituir esse princípio, tenha escolhido o caminho da democracia indireta, mas o caminho da democracia direta, participativa. Paulo Affonso Leme Machado entende o princípio da participação como um "procedimento que irá ensejar às pessoas e associações atuar nas decisões administrativas" (2015, p. 1.159).

A nosso ver, a oxigenação da participação nos processos de (des/re)tombamento a ser consolidada no SNPC pode adotar e adaptar fórmulas de participação cidadã de outras áreas das políticas públicas, como é o caso da área ambiental, havendo a possibilidade do campo do patrimônio cultural se valer de instrumentos jurídicos, tais como a realização de audiências públicas, confecção de planos de manejo, consultas públicas e fóruns.

Citados esses antecedentes históricos que ligam a participação cidadã ao (des)tombamento, cabe perguntar se o campo do patrimônio cultural estaria atendendo constitucionalmente a essas demandas de participação cidadã. Para tanto, utilizamos como mote o conceito apresentado por Arragon Enrico Dasso Júnior, para quem a participação cidadã é o processo que integra o cidadão "em forma individual ou em forma coletiva, na tomada de decisões dos assuntos públicos", possuindo, para tanto, tripla conotação jurídica: direito, dever e mecanismo (2012).

Desde 1988, há a garantia da participação cidadã quando se trata da promoção e proteção do patrimônio cultural por meio do tombamento, conforme o artigo 216 § 1.º da CR/88. Também, antes disso, independentemente de uma previsão normativa, havia, no campo fático, a participação cidadã também quando o assunto era o destombamento, por meio de cartas, abaixo-assinados e notícias jornalísticas. Assim, pode-se dizer que o campo do patrimônio cultural exerce uma gestão eficiente da primeira conotação jurídica da participação cidadã conceituada por Dasso Júnior, a do direito de participação enquanto faculdade de se envolver nos rumos da sociedade. Também o campo do patrimônio cultural, com base na CR/88 em sua redação da Assembleia Nacional Constituinte, lida com

a segunda conotação jurídica da participação cidadã, ou seja, o dever em termos de significado de responsabilidade de promover e preservar o patrimônio cultural (por meio do tombamento).

O desafio está na relação que o campo do patrimônio cultural deverá estabelecer com o exercício da terceira conotação jurídica da participação cidadã, que é o mecanismo aqui entendido como instrumento mediante o qual o cidadão exerce direitos e deveres. O SNPC, ao seguir os princípios do SNC, deve criar um mecanismo que garanta a "democratização dos processos decisórios com participação e controle social" (BRASIL, 1988).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A CR/88 firma uma nova matriz de valores patrimoniais que remete a práticas sociais e disputas pela memória e identidade, bem como demandaria a reflexão sobre a preponderância de valores cognitivos, formais, afetivos, pragmáticos e éticos. Essa matriz de valores não revoga aquela instituída pelo Decreto-Lei n.º 25/1937, em que os valores históricos, artísticos, paisagísticos e naturais deveriam prevalecer para que o bem fosse tombado. Em nossa opinião, o descompasso situa-se quando é utilizada a matriz de gestão estabelecida pelo Decreto-Lei n.º 25/1937 para a patrimonialização de bens que demandam o debate acerca da matriz de valores instituídos pela CR/88.

A matriz de valores da CR/88, por estar vinculada às reivindicações e disputas pela memória e identidade e às práticas sociais dos grupos formadores da sociedade brasileira, demanda uma matriz de gestão que situa os cidadãos envolvidos em instâncias decisórias, como é o caso do conselho consultivo do OFP, fundado pelo Decreto-Lei n.º 25/1937. Isso porque, em referência ao estudo de Menezes (2012), o deslocamento da matriz de valores implica a revisão de premissas de atuação do poder público nos processos de patrimonialização. Segundo ele, o poder público não mais institui o patrimônio, mas reconhece e protege aquele instituído pela sociedade. Desse modo, a participação cidadã nas instâncias decisórias mitigaria, ao nosso ver, certa herança autoritária na gestão do tombamento garantida pelo Decreto-Lei n.º 25/1937.

Todavia, não é na atribuição de competência ao poder discricionário do presidente da república em que encontraríamos um eco de constitucionalidade da aplicação do Decreto-Lei n.º 3.866/1941. Consideramos que, por instituir um mecanismo de recurso contra as decisões técnicas pelo tombamento, essa legislação

garante o exercício do devido processo legal, um direito fundamental estabelecido pela CR/88 que não possui espaço para ser exercido na matriz de gestão estabelecida pelo Decreto-Lei n.º 25/1937. Defendemos aqui que é possível repensar qual agente púbico ou político deve ponderar o conflito entre o direito fundamental à cultura e outros direitos fundamentais, mas acredito que o tombamento é um ato administrativo e, como qualquer outro ato de mesma natureza, está sujeito à revisão.

Pensamos que uma nova matriz de gestão, com o controle e a participação cidadã em instâncias decisórias, torna o campo do patrimônio cultural mais permeável a demandas relacionadas ao cotidiano. Outras reivindicações do exercício de direitos fundamenmentais podem aflorar. Nesse sentido, também é importante haver um mecanismo que assegure o exercício do direito à revisão dos tombamentos gerados tanto pela nova matriz de gestão quanto pela antiga.

A forma de operação dessa nova matriz de gestão, ou seja, a constituição do SNPC, demanda outras pesquisas. Não pretendemos ser prescritivos ou esgotar o debate, mas apenas problematizar a inserção da participação cidadã, um dos princípios basilares desse sistema.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Marcos et al. **Fortes de Pernambuco**: imagens do passado e do presente. Recife: Graftorre, 1999.

ALVES, Cleide. Restos do forte vão permitir sua reconstituição. **Jornal do Commercio**, Recife, 20 maio 2000. p. 7. Disponível em: <http://www.brasilarqueologico.com.br/materias/JornalCommercio%20-%2020000520%20-%20Forte%20do%20Buraco%20e%20redescoberto.pdf>. Acesso em: 2 jan. 2016.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **Arquitetos da memória**: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (1930-1940). Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2009.

BOURDIEU, Pierre. Alta costura e alta cultura. In: _____. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero: 1983. Disponível em: <http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/babel/textos/bourdieu-alta-costura.pdf>. Acesso em: 8 jan. 2016.

BRASIL. Câmara dos Deputados. **Proposta de Emenda à Constituição n.º 416/2005**. 2005. Disponível em: <http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=316130&filename=PEC+416/2005>. Acesso em: 7 jan. 2016.

_____. **Constituição dos Estados Unidos do Brasil de 1937**. 1937a. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao37.htm>. Acesso em: 17 jan. 2016.

_____. **Constituição dos Estados Unidos do Brasil de 1946**. 1946. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao46.htm>. Acesso em: 15 jul. 2014.

_____. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm>. Acesso em: 30 jul. 2015.

_____. **Decreto-Lei n.º 25, de 30 de novembro de 1937**. 1937b. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm>. Acesso em: 15 jul. 2014.

_____. **Decreto-Lei n.º 3.866, de 29 de novembro de 1941**. 1941. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1937-1946/Del3866.htm>. Acesso em: 16 jan. 2016.

_____. Ministério da Cultura (MinC). **Estruturação, institucionalização e implementação do Sistema Nacional de Cultura**. Brasília, 2011. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/documents/ 10907/963783/livro11-602-para-aprovacao.pdf/d17c52f9-3a60-4196-af5c-a6655f028f3b>. Acesso em: 7 jan. 2016.

DASSO JÚNIOR. Aragon Erico. A participação cidadã além do poder local: em busca de diretrizes e princípios universais para uma gestão pública emancipadora. In: CONGRESO INTERNACIONAL DEL CLAD SOBRE LA REFORMA DEL ESTADO Y DE LA ADMINISTRACIÓN PÚBLICA, Cartagena, 17., 2012. **Anais**... Cartagena, Colômbi, 30 out. A 2 nov. 2012. Disponível em: <http://www.dgsc.go.cr/dgsc/documentos/cladxvii/dassojun.pdf>. Acesso em: 5 jan. 2016.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Ata da 11.ª reunião ordinária do Conselho Consultivo do SPHAN**, de 17 de julho de 1946. 1946. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/atas/1946__01__11a_reunio_ordinria__17_de_julho.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2016.

_____. **Ata da 22.ª reunião do Conselho Consultivo do IPHAN**, de 8 de junho de 2000. 2000. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/atas/2000__02__22a_reuniaoordinaria__08_de_junho.pdf>. Acesso em: 30 dez. 2015.

_____. Arquivo Central. **Processo Administrativo de Tombamento n.º 0178-T-38**: Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Porto Alegre (RS). Rio de Janeiro, 1938.

_____. **Sistema Nacional de Patrimônio Cultural**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalhe Conteudo.do?id=14492&sigla=Institucional&retorno=detalheInstitucional>.
Acesso em: 3 abr. 2015.

MENEZES, Ulpiano Bezerra de. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. In: FÓRUM NACIONAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL: SISTEMA NACIONAL DE PATRIMÔNIO CULTURAL: DESAFIOS, ESTRATÉGIAS E EXPERIÊNCIAS PARA UMA NOVA GESTÃO, Ouro Preto, 2009. **Anais**... Brasília, 2012. v. 2, tomo 1. p. 33.

PEIXE, João Roberto. O Sistema Setorial de Patrimônio no âmbito do Sistema Nacional de Cultura. In: INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). FÓRUM NACIONAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL: SISTEMA NACIONAL DE PATRIMÔNIO CULTURAL: DESAFIOS, ESTRATÉGIAS E EXPERIÊNCIAS PARA UMA NOVA GESTÃO, 1., Ouro Preto, 2009. **Anais**... Brasília: Iphan, 2012.

ZIMBRÃO, Adélia. Sistemas nacionais na área da gestão pública: a construção do sistema nacional de cultura. In: CONGRESSO DO CONSELHO NACIONAL DE SECRETÁRIOS DE ESTADO DA ADMINISTRAÇÃO, 2., Brasília, 2009. **Anais**... Brasília, 6 a 8 maio 2009. Disponível em: <http://www.escoladegoverno.pr.gov.br/arquivos/File/Material_%20CONSAD/paineis_II_congresso_consad/painel_28/sistemas_nacionais_na_area_de_gestao_publica_a_construcao_do_sistema.pdf>. Acesso em: 3 abr. 2015.

A PATRIMONIALIZAÇÃO NO BRASIL E A CONSTRUÇÃO DA NOÇÃO DE UM PATRIMÔNIO AFRO-BRASILEIRO

Elizabeth Castelano Gama
Universidade Federal Fluminense (UFF)
elizabethcastelano@yahoo.com.br

RESUMO

O texto tem como objetivo refletir sobre a trajetória de patrimonialização no Brasil e a relação entre o Estado e as culturas populares. Analisando os procedimentos de patrimonialização do SPHAN/IPHAN a ideia é observar como se construiu a noção de um patrimônio afro-brasileiro a partir da ampliação do conceito de patrimônio e inclusão da diversidade cultural étnica no país. A reflexão proposta na comunicação faz parte de uma das discussões presentes na tese de doutorado em fase de escrita sobre as narrativas sobre o Candomblé em espaços museais e o processo de musealização ocorrido dentro de comunidades-terreiro, construindo um patrimônio afro-religioso tendo como agente principal o povo-de-santo.

Ao observarmos a noção de patrimônio nos séculos XVIII e XIX, nos deparamos com um projeto de construção da cidadania através do culto do Estado-Nação. E esta representação passa a ter valor, pois ou é um testemunho do passado daquele país ou uma obra de arte considerada de notável valor. Assim, seria papel do Estado Nacional a seleção e a salvaguarda dos elementos que representam o passado uniforme e imaginado da nação, o que o define materialmente a partir da construção de uma memória coletiva que buscava suprimir as diferenças que pudessem existir.

Nas décadas de 1920 e 1930 essa discussão começou a ser sistematizada pelos intelectuais brasileiros e posta em prática a partir da criação de um órgão federal, o SPHAN. Mas, anterior ao Decreto-lei n.º 25 de 30/11/1937 que institui o serviço público que se ocupará da questão patrimonial, foi encomendado a Mário de Andrade[1], pelo ministro da Educação Gustavo Capanema, um anteprojeto que delineasse conceitos e ações sobre o patrimônio brasileiro.

Ao observar as propostas de Mário de Andrade em seu anteprojeto e posteriormente analisar o decreto-lei que normatizou

1 Mário de Andrade (1893-1945) era bacharel em Letras. Formado pelo Conservatório Musical de São Paulo. Poeta, pesquisador de música e folclore.

as questões do patrimônio é possível perceber que havia naquele momento uma discussão conceitual sobre patrimônio longe de alcançar a homogeneidade.

A proposta do anteprojeto tinha um claro objetivo: preservar a totalidade dos bens culturais nacionais, incluindo nessa totalidade os hábitos e crenças populares. Havia nele uma proposta de equilíbrio entre o erudito e o popular, naquele momento vistos de forma dicotômica, e um reconhecimento do bem cultural imaterial através da realização de monografias que fossem capazes de produzir uma síntese da cultura nacional.

Na proposta de Mário de Andrade estava presente não apenas o elemento branco europeu como formador da cultura brasileira, igualmente estavam os indígenas e negros. Contudo, a cultura brasileira nos escritos do poeta modernista é pensada como síntese, e por isso uma cultura original, e não a soma das partes. Por isso, se não é possível localizar nos anos 1930 uma concepção de patrimônio negro ou afro-brasileiro, o anteprojeto permite incluir a diversidade étnica compondo o patrimônio nacional, e nele se incluem os hábitos e crenças de matriz africana, pensados inseridos na concepção de cultura popular. A diversidade étnica e o seu legado seriam um grande entrave para se alcançar o objetivo de uma cultura brasileira homogênea construída e difundida pelo Estado Novo com o projeto nacionalista totalizante. A grande diversidade cultural no território brasileiro tornava-se um entrave à construção da identidade nacional. Desta forma, houve um processo de seleção que não conseguiu abarcar a totalidade das culturas do povo brasileiro.

O Decreto-lei que regulamenta a proteção e a salvaguarda do patrimônio no país é formalizado sem aspectos importantes do anteprojeto de Mário de Andrade. Não havia força política que sustentasse as ideias de Mário, consideradas marginais naquele momento, e que hoje são vistas como revolucionárias naquele contexto dos anos 1930. A ausência desses aspectos que valorizavam a cultura popular e a colocava em paridade com uma cultura de matriz europeia imprimiu na política de patrimonialização do SPHAN a marca de uma prática que excluiu a diversidade cultural do país.

A POLÍTICA DE PATRIMONIALIZAÇÃO DO SPHAN (1937-1969)

O decreto que organizou a prática de preservação do patrimônio no Brasil manteve o Livro de Tombo Arqueológico e Etnográfico em sua escrita, porém, na prática do SPHAN o que houve

foram ações de preservação que afirmaram o caráter elitista do departamento. Os tombamentos de bens edificados nos primeiros anos do SPHAN foram realizados pelo seu valor religioso, civil, oficial e militar apoiado na ideia de excepcionalidade, eram insubstituíveis. Daí a ideia corrente de esta primeira fase ser considerada a *fase heróica* da instituição, que teria como objetivo proteger estes bens evitando a sua perda.

A atuação do SPHAN até os anos 1960 é marcada pela política cultura denominada de "*pedra e cal*", comprometida, principalmente, pela pesquisa, tombamentos e restaurações de edificações remanescentes da arte colonial brasileira.

Realizando um levantamento sobre a origem social dos monumentos tombados pelo SPHAN, Joaquim Falcão[2] indicou que os monumentos ligaram-se à experiência vitoriosa da etnia branca, da religião católica, do Estado e de setores da sociedade ligados à elite política e econômica do país.

Do período compreendido entre 1937 a 1969 me interessa observar mais atentamente quais foram os poucos bens tombados como patrimônio etnográfico. Justifico esse interesse pelo fato de nele estar inscrito a parte que coube à cultura popular na política de patrimônio.

O PATRIMÔNIO ETNOGRÁFICO NO SPHAN

A divisão entre Livros de Tombo foi preservada no Decreto-Lei 25. Sobre o Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, o texto compreende como: "coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular". (BRASIL, 1937)[3]. Entre 1937 a 1969, correspondente ao período em que esteve à frente do SPHAN Rodrigo Mello de Andrade, foram tombados pelo LAEP (Livro do Tombo Arqueológico, etnográfico e Paisagístico) apenas dois bens com valor etnográfico: a coleção Museu da Magia Negra (1938-RJ) e o Sobradão do Fôro (1958-MG).

Considerando que Rodrigo de Mello Franco fez importantes concessões no Decreto-lei 25/37 em relação à disputa pelo etnográfico a favor da concepção etnográfica dominante no Museu Nacional, fica clara que a construção do patrimônio etnográfico na política do SPHAN esteve marcada por um caráter evolucionista e que o número

2 FALCÃO, Joaquim. A política de preservação do patrimônio histórico e artístico nacional e a democracia no Brasil. Ciência e Trópico, v.2 n.12 p. 211-214, jul-dez, 1984.

3 DECRETO-LEI 25/1937

irrisório de bens tombados neste Livro parece estar associado a essa disputa pela hegemonia de campo de atuação entre o Museu Nacional e o departamento de patrimônio que nascia. Em balanço sobre a história do SPHAN, o diretor Rodrigo escreve em 1952 que o patrimônio arqueológico, que fazia parte do livro do tombo etnográfico e paisagístico, ficou a cargo do Museu Nacional até aquele momento. Mas utiliza a expressão "por enquanto" ao concluir a ideia: "(...) não tendo podido, por enquanto, a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico assumir a responsabilidade de sucedê-lo nessa tarefa".[4]

Ana Cristina Paiva[5] atribui ao diminuto número de tombamentos etnográficos a tensão criada por Heloísa Alberto Torres e a outro fator: a dificuldade de enquadrar certos tipos de bens nos termos do Decreto-lei 25/37. Como exemplo, analisa o arquivamento da solicitação de tombamento do Morro do Santuário Bom Jesus da Lapa na Bahia em 1958.Uma das justificativas do antropólogo responsável pela análise do pedido de tombamento, Luís de Castro Farias, foi a de que o santuário possuía uma dinâmica própria e que o ato do tombamento restringiria as ações dos romeiros. Ana Cristina Paiva sublinha este exemplo como parte da dificuldade dos responsáveis técnicos do SPHAN tombar bens materiais etnográficos.

Analisando o processo arquivado, outras questões podem ser feitas baseadas nas reflexões aqui propostas que é pensar as relações entre a trajetória de patrimonialização no Brasil e a exclusão e, posteriormente, tentativa de inclusão da diversidade cultural e étnica. A análise deste arquivamento de pedido de tombamento mostra-se profícua para entender as ações do conselho consultivo referentes ao valor da cultura popular para a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - DPHAN.

No processo[6] de tombamento consta, além de ofícios de comunicação interna, a seguinte documentação: pedido de tombamento de Dom Muniz (Bispo da Barra, Estado da Bahia), relatório de Jair Brandão (auxiliar da chefia do 2.º Distrito), parecer da Seção Artística e da Seção Histórica e a resolução do relator do Conselho Consultivo da DPHAN.

Podemos verificar no pedido de tombamento que não há uma solicitação de proteção em nome da dinâmica dos romeiros ao

4 ANDRADE, Rodrigo Mello de. Brasil: monumentos históricos e arqueológicos. México, 1952.

5 A dinâmica das duas metades...

6 PROCESSO N.º 0579-T/58. Arquivo Noronha Santos – IPHAN/RJ

Santuário, não cita a questão da religiosidade ou qualquer referência de cunho etnográfico. O pedido parte, inclusive, de uma preocupação que os padres tinham em relação à destruição do Santuário com o crescimento do número de romeiros que retiravam pedras do morro e levavam água que escorriam nas paredes por os considerarem sagrados. O argumento central do pedido gira em torno do que o Santuário traria de benefício ao país: tornar-se um centro de romaria e de turismo, validando o tombamento por um viés econômico. Em troca, o governo federal auxiliaria, através do estatuto de tombamento, o Santuário a lidar com problemas com a Prefeitura local que naquele momento começava a vender terrenos próximos ao local de romaria e também autorizava empresas extraírem pedras do morro onde se localiza o local sagrado.

O pedido vincula-se ao valor Paisagístico do Morro onde se situa o Santuário de Bom Jesus da Lapa. Porém, na documentação do DPHAN, através dos relatórios e pareceres aparecem algumas referências explícitas sobre um possível valor etnográfico que o Santuário possuía, possibilitando análise sobre o procedimento da instituição.

Feito o resumo histórico do local, o funcionário do DPHAN Jair Brandão comunica em seu relatório à instituição que houve muitas interferências da "mão do homem". Relata também um incêndio ocorrido em 1903 que destruiu uma série de imagens e objetos religiosos que datavam dos séculos XVIII, período em que se iniciou a romaria ao santuário. Igualmente registra a construção de espaços com tijolos e alvenaria dentro das grutas "comprometendo a sua pureza". Critica diversos elementos do espaço, descrevendo como de gosto duvidoso, deselegante, ausência de objetos de interesse estético. Porém, apesar de todas as críticas e sem descrever o elemento humano do espaço, reconhece valor no local a ponto de indicar que seria correto o seu tombamento, pois em pouco tempo aquele ambiente seria destruído. Informa, ao final, que caso houvesse o tombamento, deveria atentar-se para o fato dos padres terem plano de obras futuras nas grutas visando a melhor comodidade turística da região.

Apesar do pedido se vincular a um possível patrimônio paisagístico/etnográfico, os pareceres realizados para o pedido vieram das seções artísticas e históricas do DPHAN. Paulo Thedim

7 Coleção Museu da Magia Negra (RJ), Coleção Estácio de Lima (BA), Coleção afro-brasileira (PE) e Coleção Perseverança (AL).

Barreto, responsável pelo parecer artístico, mostrou-se contrário ao tombamento alegando tamanha desfiguração do ambiente realizado pela ação humana, a "obra da natureza" não poderia ser mais preservada naquele momento.

Por parte da Seção de História, o chefe da seção Carlos Drummond de Andrade endossou o parecer artístico defendendo que no santuário não haveria mais nada de original desde o incêndio que ocorreu no local: "perdeu o elemento imponderável da tradição". Fato que não alterou o crescimento da romaria ao local por parte da população, mas que não foi considerado pelos funcionários da instituição.

Com dois pareceres contrários ao tombamento, o relator designado Luis de Castro Faria, considerando a perda irremediável do acervo histórico e artístico, arquivou o pedido. Mas fez considerações importantes para refletirmos sobre os procedimentos do DPHAN em relação a um possível pedido de tombamento pelo seu valor etnográfico. O argumento do relator apresenta a rigidez de que o Decreto-lei 25 poderia produzir em relação às culturas populares, como podemos conferir abaixo:

> No Santuário do Bom Jesus da Lapa pratica-se um culto de cunho popular. A religiosidade da massa humana que ali acorre em época de romaria se exprime de acordo com padrões éticos próprios; a sua sensibilidade possui também um sistema de valores estéticos algo diferente do nosso. Para que esse santuário possa continuar fiel a essa tradição é preciso que lhe não restrinja a liberdade de ampliação, renovação e mesmo inovação, em consonância com as exigências daquelas formas peculiares de comportamento. (...)

O argumento de Luis de Castro Faria aponta o dinamismo que aquela religiosidade popular possuía. O relator refere-se aos romeiros como portadores de sensibilidades e valores estéticos próprios, tratando-os com alteridade a ele e ao grupo a qual se dirige. A peregrinação ao santuário de Bom Jesus da Lapa era considerada um culto popular porque não se alinhava à ortodoxia católica em relação à peregrinação com sacrifício e ao fetiche de pedras e águas, considerando as grutas como portadoras de poderes milagrosos. Mesclava, assim, práticas do catolicismo popular e oficial, o que evidencia a diversidade cultural brasileira e a heterogeneidade do catolicismo praticado no país, elementos que o DPHAN não contem-

plou na sua trajetória de patrimonialização até os anos 1980. Neste episódio ocorrido em 1958 não foi diferente.

A luta pelo reconhecimento do Santuário de Bom Jesus da Lapa atravessou o século XX e chega aos dias atuais ganhando novos contornos com as questões introduzidas pelo patrimônio imaterial.

Cresce desde os anos 1970 no Santuário um ambiente politizado com a presença de trabalhadores sem-terra na romaria através da Organização da Missão da Terra e atualmente a romaria dos Quilombolas, que busca retomar uma tradição de peregrinação que o grupo afirma ter havido pela primeira vez em 1888 para celebrar a conquista da alforria. As múltiplas identidades étnicas e políticas que concorrem no Santuário podem produzir reflexões interessantes para o campo de estudos do patrimônio, porém, extrapolam os limites deste objeto de pesquisa. O objetivo da análise sobre este processo específico de pedido de tombamento negado foi observar as discussões dentro do DPHAN que envolviam diretamente o tema do patrimônio com valor etnográfico relacionado à cultura popular.

A COLEÇÃO DO MUSEU DA MAGIA NEGRA COMO INTERROGAÇÃO: UM DOCUMENTO AFRO-BRASILEIRO?

Vinte anos antes do pedido de tombamento negado para o Santuário, uma coleção museológica peculiar foi tombada como o primeiro patrimônio etnográfico brasileiro, trata-se da coleção do Museu da Magia Negra localizada no Museu da Polícia Civil do Rio de Janeiro.

Classifiquei o acervo da coleção Museu da Magia Negra dentro do que denomino como "Museus da Repressão". Esta nomenclatura é utilizada para se referir às quatro coleções[7] que existem no Brasil que possuem como característica comum o fato de serem objetos apreendidos pela polícia nas batidas ocorridas em terreiros.

A maioria dos processos do SPHAN inicia com um pedido de tombamento de alguma instituição ou pessoa física, ou do próprio SPHAN indicando que se estude a possibilidade da preservação. Não consta neste processo um pedido para que se inscreva a coleção nos Livros do Tombo. O primeiro documento do processo se refere ao tombamento como certo, trata-se de uma notificação (n.º 68) e comunica ao Ministro da Justiça Francisco Campo no dia 23 de março de 1938 "*que foi determinado o tombamento, no Livro do Tombo a que se refere o art. 4 n.º1, do citado Decreto-Lei, dos seguintes bens pertencentes à Polícia Civil do Distrito Federal: Museu*

da Magia Negra". Dessa forma, não se sabe a origem do pedido de tombamento, porém, analisando outros documentos presentes no processo há a sugestão de que o pedido tenha se dado por interesse do SPHAN.

O Primeiro Delegado Auxiliar Anesio Frota Aguiar em correspondência com o diretor do SPHAN em 22 de Abril de 1938 refere-se a uma notificação que recebera e coloca à disposição do SPHAN o Serviço de Tóxicos e Mistificações "*onde se encontram em exposição objetos que se relacionam com a 'magia negra'*", escrevendo magia negra sob aspas.

A determinação do tombamento e as notificações se processaram entre fevereiro e abril de 1938, mas a inscrição apenas ocorreu no dia 05 de maio do mesmo ano e não contou com detalhes que nos ajudem a observar as discussões que houve sobre o tombamento. De acordo com as respostas das notificações enviadas pelo SPHAN não verifiquei nenhum tipo de contrariedade explícita ao procedimento e este se deu de forma bastante rápida se comparada a outros processos que levaram anos para se concretizarem.

A partir do contato com a bibliografia, verifiquei que existem algumas proposições sobre as possíveis razões deste tombamento. Alexandre Côrrea[8] considera que o fato de não haver pareceres que justificassem o tombamento da coleção pode estar relacionado à ausência de um rigor técnico no início das atividades do SPHAN e cita que apenas com a Portaria n.º 11 de 30/09/1986 se estabeleceu um ritual processualístico acerca dos procedimentos de tombamento. O autor entende que para compreender esse processo patrimonial é necessário se remeter ao conceito de patrimônio etnográfico elencado no anteprojeto de Mário de Andrade e que a salvaguarda deve ser compreendida a partir de uma perspectiva positiva: a iniciativa de preservação dessas peças como representativas de práticas mágicas e religiosas populares.

Analisando a documentação do processo de tombamento da coleção é possível concordar com a crítica que Alexandre Côrrea faz ao argumento de Ivanei da Silva[9] de que a coleção teria sido tombada pelo "gosto pelo exótico" próprio da época.

---

8 CÔRREA, Alexandre F. Metamorfoses conceituais do Museu da Magia: primeiro patrimônio etnográfico do Brasil.

9 SILVA, Ivanei da. A memória vigiada: o Museu da Polícia Civil e a construção da memória da Polícia Civil do Rio de Janeiro, 1912-1945. Unirio, 202.

Considero que é possível apreender que havia a noção de que a coleção constituía-se como um patrimônio afro-brasileiro desde o momento do seu tombamento e esse olhar permaneceu nos anos posteriores. Esse entendimento se deu ao lermos o artigo de Heloísa Alberto Torres que foi publicado em 1937 no primeiro número da Revista do Patrimônio do SPHAN. A diretora do Museu Nacional lista em seu texto *Contribuições para o estudo da proteção do material arqueológico e etnográfico no Brasil*[10] as instituições brasileiras que possuíam acervo etnográfico e que precisavam passar por um "trabalho de proteção" e escreve que alguns locais possuíam "material de documentação etnográfica e histórica dos negros no Brasil"[11].

Entre os museus estaduais cita no Distrito Federal o museu da magia negra como detentor de uma coleção etnográfica e é enfática ao apontar que as coleções dos institutos históricos e geográficos dos Estados de Alagoas e Bahia são "coleção etnográfica negra". As coleções dos dois institutos são os objetos de Candomblé apreendidos pela polícia em seus respectivos Estados.

Considerando a influência já citada de Heloísa Torres no processo de constituição do SPHAN a ponto de ter um artigo sobre patrimônio etnográfico publicado na edição inaugural da revista do SPHAN, é possível considerar que o tombamento da coleção do museu da magia negra, inscrito sob o número um no Livro do Tombo, um ano após o surgimento da instituição, se deu a partir de uma preocupação com a coleção e não foi feito de modo aleatório. É preciso considerar que entre as coleções etnográficas negras citadas por Heloísa, a única que estava sob a posse da polícia era a da magia negra no Rio de Janeiro, as demais se encontravam em institutos históricos e não foram tombadas até os dias atuais. Por isso acredito que seja possível considerar que havia uma preocupação de que a coleção pudesse ser descartada ou mal conservada pela polícia.

Presente na documentação do SPHAN a coleção é apresentada como pertencente a um museu da magia negra da polícia do Distrito Federal. No entanto, não encontrei maiores informações sobre a existência de um museu destinado apenas a esses objetos de culto afro-brasileiro. Quando a polícia responde aos ofícios enviados pelo SPHAN se refere à coleção como parte de uma seção, sempre

10 TORRES, Heloísa Alberto. Contribuições para o estudo da proteção do material arqueológico e etnográfico no Brasil.

11 Idem p. 21

explicitando que os objetos da magia negra encontram-se na Seção de Tóxicos e Mistificações. Entre os objetos da Seção de Mistificações temos peças ligadas à cartomancia e outras peças de esoterismo utilizadas por ciganas e "madames" que não foram incluídos na coleção tombada. As peças tombadas eram todas relacionas ao universo dos terreiros.

Essa proposição baseia-se em alguns trechos dos ofícios do processo. Em 10 de abril de 1940 é enviado ao primeiro delegado auxiliar pelo SPHAN o ofício 231 que solicita à polícia a "*relação completa e especificada dos objetos relacionados à magia negra que se encontra na Seção de Tóxicos e Mistificações*". A solicitação do inventário direciona-se apenas a uma parte do museu, apenas os objetos de culto afro-brasileiro, como foi realizado pela polícia. Fazendo crer que o tombamento foi realizado sem o conhecimento aprofundado das peças e foi a polícia que selecionou o que eram os objetos da magia negra e o que não era.

Alexandre Côrrea[12] afirma que esse processo de patrimonialização foi relegado ao esquecimento pelo SPHAN após seu tombamento e que a instituição

> "(...) relutava e reconhecer qualquer valor patrimonial nesse acervo considerado bizarro. Como essa coleção museológica heteróclita não se adequava aos princípios técnicos oficializados no Decreto-Lei n.º 25/37, a tendência dos técnicos e intelectuais do Serviço do Patrimônio, foi relega-la a um plano marginal"[13].

Apesar da coleção da Magia Negra não ter tido grande visibilidade enquanto patrimônio nacional, os ofícios de correspondência entre o museu e a instituição demonstram alguns cuidados em relação ao acervo. No dia 16 de junho de 1947 o diretor do museu da polícia Dante Milano agradece ao SPHAN a doação de novos suportes (mostruários de aço) para expor a coleção e tece elogios à cooperação recebida.

Rodrigo de Andrade responde ao agradecimento em 24 de junho de 1947 frisando:

12 CÔRREA, Alexandre. O Museu mefistofélico...
13 Idem, p. 26-27

> "Ocorre acrescentar que aquela modesta oferta foi feita tendo em vista o relevante interesse cultural do propósito manifestado por V. as. De proporcionar ao público a vista e o estudo da referida coleção, incorporada pelo seu excepcional valor ao patrimônio histórico e artístico nacional".

A resposta de Rodrigo ressaltando ao diretor do Museu o valor cultural que a coleção possuía para o país pode não garantir o argumento que o SPHAN possuía uma política de valorização exemplar do seu patrimônio etnográfico, mas descarta a ideia que considerava a coleção bizarra e que a relegou a um completo esquecimento após o tombamento.

Em dezembro de 1952 é enviado pelo SPHAN ao museu da polícia um questionário para preenchimento do responsável pelo acervo. Na pergunta sobre a coleção que possuía no museu, Dante Milano responde que uma de suas coleções era o da "magia afro-brasileira". O termo "*afro-brasileira*" se refere ao que antes era denominado "*magia negra*" o que denota uma mudança de como a coleção era vista pela polícia em um contexto histórico pós-Estado Novo.

No entanto, o que mais chamou atenção no episódio do questionário, a partir da observação da coleção sob uma perspectiva patrimonial, é que o diretor do SPHAN agradece as respostas dadas pelo museu e agradece também um álbum de fotografias que Dante Milano envia ao SPHAN. São fotografias da coleção tombada, uma espécie de catálogo. Rodrigo Andrade pede que seja enviado um outro álbum daquelas fotografias para o Arquivo do SPHAN, pois aquele que fora enviado ele encaminharia ao Ministério das Relações Exteriores para que fosse entregue à Divisão de Museus da UNESCO, em Paris.

A iniciativa de encaminhar as fotografias da coleção à Paris denota um claro posicionamento valorativo em relação ao conteúdo do álbum. Entre os anos de 1951 e 1952 a UNESCO patrocinou pesquisas sobre as relações raciais no Brasil no que foi denominado Projeto UNESCO. Segundo Marcos Chor Maio[14], o projeto incentivou investigações que apresentassem detalhes da experiência no campo das relações raciais na sociedade brasileira, consideradas exemplares, com reduzidas tensões étnico-raciais. O âmbito do projeto UNESCO

14 MAIO, Marcos Chor. O PROJETO UNESCO E A AGENDA DAS CIÊNCIAS SOCIAIS NO BRASIL DOS ANOS 40 E 50. REVISTA BRASILEIRA DE CIÊNCIAS SOCIAIS VOL. 14 N. 41

tornou-se um marco no campo de estudos brasileiros sobre os grupos negros e indígenas sendo produzida uma série de estudos sobre raça. Arthur Ramos, organizador do projeto no país, considerava o Brasil um "laboratório de civilização", exemplo de democracia racial para o mundo. É dentro deste contexto que acredito que a iniciativa de Rodrigo Andrade possa ser compreendida, apresentando o museu da magia negra como patrimônio nacional que contemple a questão racial.

De 1952 a documentação dá um salto para o ano de 1954 quando Rodrigo Andrade responde a uma solicitação escrita pelo museu da polícia ao SPHAN. Essa solicitação não está presente na documentação do processo da coleção, fato que ocorre em outras ocasiões, mostrando a possibilidade da ausência de outros documentos que possibilitariam preencher lacunas das relações entre o SPHAN e a coleção da magia negra.

Apesar de não conhecer o conteúdo da solicitação de Dante Milano, a resposta dada por Rodrigo Andrade parece informar que o diretor do museu solicitava ao SPHAN um documento que registrasse o valor que aquele acervo possuía no âmbito nacional[15].

A resposta de Rodrigo sobre o museu e a coleção da magia negra apresenta aspectos interessantes sobre o olhar do diretor do SPHAN acerca do acervo etnográfico. O documento apresenta dados para se analisar a função que os objetos da coleção possuía do ponto de vista patrimonial que contrastava com o ponto de vista policial.

No questionário enviado ao SPHAN, Dante Milano classifica o museu que dirige como um museu criminal que possuía um caráter pedagógico. Define o museu como um campo de estudos destinado aos técnicos da polícia, os peritos criminais. Criado nos anos 1930 com a finalidade de ser um espaço destinado à criminologia relativa ao combate ao baixo espiritismo. Os objetos da coleção eram provas materiais de um crime, eram peças marginais do universo da feitiçaria no Rio de Janeiro.

Já para o Serviço de Patrimônio podemos observar no documento que a coleção possuía um valor etnográfico que informava sobre crenças e práticas populares ao tratá-la como portadora de uma feição de um museu de arte popular. Caracteriza-a como pertencendo "objetivos culturais mais importantes". Além dessa atribuição, também considera o museu como científico, portanto,

15 O diretor ficou esteve sob a direção do museu da polícia civil entre os anos 1945 a 1967.

possuidor de um caráter pedagógico. Não pedagógico para o campo da criminologia, mas para o campo dos estudos sociais, para o campo que interessava naquele momento à UNESCO em suas investigações sobre raça no país.

Infelizmente a documentação presente no processo pausa no ano de 1954 e encerra-se com dois ofícios de 1992 relativos a um pedido de certidão de tombamento feito pelo Diretor da polícia ao IPHAN. São quase quarenta anos de lacuna entre um documento e outro.

Apesar do número restrito de documentos sobre o processo de tombamento deste patrimônio, considero que ele responde a uma questão central que é a vinculação dele a um patrimônio afro-brasileiro a partir das peças relacionadas às práticas das religiões afro-brasileiras[16].

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. **Brasil**: monumentos históricos e arqueológicos. México, 1952.

BRASIL. **Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937**. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del0025.htm>. Acesso em: 13 nov 2016.

CÔRREA, Alexandre Fernandes. **Metamorfoses conceituais do Museu da Magia**: primeiro patrimônio etnográfico do Brasil. In: LIMA FILHO, Manoel Ferreira; ECKERT, Cornelia; BELTRÃO, Jane Felipe (Org.) Antropologia e Patrimônio Cultural. Blumenau: Nova Letra, 2007, p. 287-318.

_____. **O Museu Mefistofélico e a distabuzação da magia**: análise do tombamento do primeiro patrimônio etnográfico do Brasil. São Luis: EDUFMA, 2009, 192 p.

16 Em trabalho recente, Patrimônio Cultural afro-brasileiro: narrativas produzidas pelo IPHAN a partir da ação patrimonial, Alessandra Rodrigues Lima segue o argumento de Alexandre Côrrea e nega que a coleção represente uma preocupação do SPHAN com a cultura negra, assim como nega que o tombamento represente um marco na preservação da cultura afro-brasileira (p. 46-47).

FALCÃO, Joaquim. A política de preservação do patrimônio histórico e artístico nacional e a democracia no Brasil. **Ciência e Trópico**, v.2, n.12, p. 211-214, jul-dez, 1984.

LIMA, Alessandra Rodrigues Lima. **Patrimônio Cultural afro-brasileiro**: narrativas produzidas pelo IPHAN a partir da ação patrimonial. Rio de Janeiro: IPHAN, 2012, p. 46-47

MAIO, Marcos Chor. O Projeto Unesco e a agenda das ciências sociais no Brasil dos anos 40 e 50. **Rev. Bras. Ci. Soc.**, São Paulo , v. 14, n. 41, p. 141-158, Oct. 1999.

PAIVA, Ana Cristina de Souza Gonçalves. As Dinâmicas das Duas Metades: Tombamento e Patrimônio Etnográfico no Iphan. 2013. 155 f. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural) - Iphan, Rio de Janeiro, 2013.

PROCESSO Nº 0579-T/58. Arquivo Noronha Santos – IPHAN/RJ

SILVA, Ivanei da. **A memória vigiada**: o Museu da Polícia Civil e a construção da memória da Polícia Civil do Rio de Janeiro, 1912-1945. UNIRIO, 2000.

TORRES, Heloísa Alberto. Contribuições para o estudo da proteção ao material arqueológico e etnográfico no Brasil. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n.1, p.9-30. 1937.

O INVENTÁRIO COMO INSTRUMENTO DE DOCUMENTAÇÃO EPESQUISA HISTÓRICA: A HISTORI(CIDADE) DO INBI/SU EM TIRADENTES/MG E AS NOVAS PERSPECTIVAS DE HISTÓRIA E PAISAGEM NO IPHAN (1985-1994)

Felipe Bueno Crispim
Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP)
buenocrispim@gmail.com
Alba Nélida de Mendonça Bispo
Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ)
bispo.alba@gmail.com

RESUMO

O objetivo deste trabalho é analisar a historicidade do Inventário Nacional de Bens Imóveis em Sítios Urbanos - INBI/SU em Tiradentes/MG, destacando-o como instrumento de pesquisa e registro documental, considerando a noção de cidade-documento e as novas abordagens de história e paisagem presentes no contexto das ações do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) no período de 1985 até 1994, sob o viés da ampliação da noção de patrimônio cultural.

Palavras-chave: Paisagem; Inventário; Patrimônio.

INVENTÁRIO COMO POLÍTICA DE SALVAGUARDA NO IPHAN NAS DÉCADAS DE 1980 E 1990

Este trabalho investiga a historicidade do Inventário Nacional de Bens Imóveis em Sítios Urbanos – INBI/SU enquanto metodologia desenvolvida pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) para gestão dos conjuntos urbanos tombados, especificamente a partir da experiência pioneira de aplicação em Tiradentes/MG, entre as décadas de 1980 e 1990, destacando-o como instrumento de documentação e pesquisa histórica. Este método objetivava produzir o conhecimento necessário para uma atuação mais democrática na preservação das cidades, num contexto de grandes transformações políticas e sociais (Motta, 2013, p.249).

O INBI/SU reflete a ampliação da noção de patrimônio cultural de modo que, para além dos aspectos estéticos relacionados à caracterização arquitetônica e urbanística do conjunto tombado em 1938, destacam-se novas perspectivas historiográficas e paisagísticas no IPHAN, sublinhadas no documento “Sítio Histórico de Tiradentes

- Fundamentos e Proposta de Critérios e Normas de Intervenção" (IPHAN, 2007a) que reúne diretrizes para intervenções em Tiradentes, utilizadas pelo órgão desde sua aprovação pelo Conselho Consultivo em 1994 até os dias atuais.

No Brasil, o inventário foi adotado como instrumento de identificação de valores históricos e artísticos, pois se acreditava que esses valores eram intrínsecos aos bens culturais cabendo aos técnicos do IPHAN seu reconhecimento através do tombamento. Assim, o inventário assumiu historicamente um papel secundário e subsidiário da prática do tombamento, segundo destaca Nogueira (2005, p. 250).

Já o Artigo 216 da Constituição Federal de 1988 consagra o inventário como um instrumento de preservação ao definir que a promoção e proteção do patrimônio cultural brasileiro deverá ser exercida através de "inventários, registros, vigilância, tombamentos, desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação". (BRASIL, 1988). Entretanto, há de se pesar o fato de que, atualmente, não existem atos infraconstitucionais que regulamentem a aplicação do inventário nos termos do artigo 216. Essa realidade corrobora o uso do inventário ainda como mero procedimento processual para a realização do tombamento de um determinado bem, conforme ressalta Campos (2013).

Nos anos de 1980 com a ampliação dos conceitos de patrimônio e de cultura operados não só no âmbito do IPHAN, mas da sociedade brasileira em tempos de redemocratização, a escala monumental até então predominante nas ações de preservação do patrimônio dá lugar a um novo olhar marcado pela perspectiva historiográfica que atribui dimensão documental aos sítios urbanos, compreendendo-os como fontes de pesquisa para o estudo da história urbana e nacional. Nesse ínterim, observa-se uma série de mudanças nas práticas do IPHAN através de ações inovadoras de intervenção em sítios urbanos, em que a busca pela leitura da cidade como documento se caracteriza como uma tendência e uma prática que se procurou consolidar como diretriz do órgão.

No que tange aos centros históricos cabe considerar a influência da Carta de Petrópolis redigida no 1º Seminário Brasileiro para a Preservação e Revitalização de Centros Históricos, em 1987. Nela reconhece-se a cidade como "expressão cultural socialmente fabricada" e o "sítio histórico urbano" como espaço que concentra testemunhos do fazer cultural das cidades em suas diversas manifes-

ações compreendo a paisagem natural e construída, assim como a vivencia de seus habitantes num espaço de valores produzidos no passado e no presente em processo dinâmico de transformação. (Cury, 2004)

A partir da década de 1980, portanto, o inventário apresenta-se como instrumento de preservação do patrimônio cultural brasileiro e como metodologia de releitura dos sítios urbanos, especialmente aqueles tombados entre 1937 e 1967 - na chamada "fase heroica" de atuação do órgão, conforme classifica Fonseca (2005). Nesse contexto, entre fins dos anos de 1980 e meados da década de 1990, o INBI-SU de Tiradentes surge como experiência piloto do IPHAN na tentativa de fazer do inventário o instrumento principal de preservação e gestão do sítio urbano tombado. Essa perspectiva alinha-se ao contexto de redemocratização política no Brasil e a instrumentalização de políticas culturais com a criação do Ministério da Cultura (MinC) em 1985. Nesse ínterim, se observa uma renovação das práticas de preservação brasileiras com a ampliação da ação preservacionista e a institucionalização de outros instrumentos jurídicos de salvaguarda do patrimônio cultural, sobretudo em atenção à Constituição Federal de 1988 que destaca a natureza material e imaterial dos bens culturais, protegidos pelo tombamento, instituído através do Decreto-Lei nº 25 de 1937, e pelo registro do patrimônio imaterial conforme o Decreto nº 3.551 de 2000.

Na prática, o gerenciamento de sítios urbanos a partir do INBI/SU revela o papel do inventário como *metodologia de pesquisa e registro documental* que está ancorado em conceitos e metodologia própria de sistematização de informações, visando o cadastro e o conhecimento dos imóveis que integram o conjunto tombado. É também um mecanismo de proteção ao indicar diretrizes e parâmetros para propostas de intervenção condensadas em norma de preservação do patrimônio. Por fim, funciona ainda como *instrumento de gestão*, subsidiando procedimentos e ações de fiscalização sistemáticas a partir das diretrizes específicas estabelelecidas para cada setor que consideram as singularidades do sítio urbano, associando os aspectos morfológicos aos aspectos históricos para preservar as particularidades da paisagem urbana que compõem o sítio de Tiradentes.

O INBI/SU COMO INSTRUMENTO DE DOCUMENTAÇÃO E PESQUISA HISTÓRICA

A noção de cidade-documento discutida por Sant'Anna (1995) apresenta-se como principal referência teórica para analisar as décadas de 1980 e 1990 em que se observa uma mudança da prática preservacionista do IPHAN que passou a privilegiar leituras do patrimônio urbano enquanto documento e fonte histórica rompendo com a visão monumental que historicamente caracteriza as ações do órgão na salvaguarda dos conjuntos urbanos, sobretudo nos primeiros tombamentos, ainda na década de 1930.

Originalmente compreendidos como monumentos representativos da memória nacional, capazes de emanar a riqueza e originalidade da arte e da arquitetura brasileiras, os núcleos urbanos acautelados nos primeiros tombamentos do IPHAN como bens de valor artístico assumiram a feição de "cidade histórica", sobretudo nos anos de 1960 e 1970 através da agregação do valor paisagístico como afirmação e subsídio à escala monumental das cidades. Já entre os anos de 1970 e 1980 surge a perspectiva da cidade-documento como sendo a consagração de um olhar historiográfico e antropológico aos núcleos urbanos pelo qual são ressaltados os valores capazes de informar sobre a história urbana e ambiental do sítio.

> O monumento, junto com o seu entorno, constituiria, assim, um documento sobre uma formação social, a qual só poderia ser apreendida com a compreensão dos diversos estágios de sua evolução. A delimitação do entorno colocaria então em evidência o sistema de relações do monumento com o seu contexto, permitindo vê-lo não mais como um evento isolado. O instrumento metodológico básico desse tipo de estudo seria, portanto, a interpretação das várias fases da produção do espaço urbano que introduziram ou determinaram mudanças nas práticas de urbanização, permitindo que a poligonal de entorno traçada registrasse todo esse processo. (Sant'Anna, 1995, p.190)

O respeito às estratificações ou camadas históricas, defendido nas cartas patrimoniais de conservação e restauração aos monumentos, estendido aos contextos urbanos indica que a contribuição de todos os tempos históricos é relevante para a compreensão das cidades, posto que a diversidade de elementos de diferentes períodos confere relações dinâmicas de transformação aos sítios históricos. A contribuição dos diferentes períodos históricos, conside-

rando os usos e ocupações processados pela cidade ao longo do tempo, atribui aos núcleos urbanos tombados outros valores e apropriações do sítio que deveriam ser considerados nas ações de salvaguarda patrimonial. A compreensão da cidade como documento no INBI/SU estava alinhada às cartas patrimoniais que dispõem uma série de recomendações para a preservação dos monumentos e sítios históricos, dentre as quais destaca-se a Recomendação de Nairóbi de 1976: "Nos conjuntos históricos ou tradicionais que possuírem elementos de vários períodos diferentes, a ação de salvaguarda deveria levar em consideração as manifestações de todos esses períodos". (Cury, 2004)

Assim, balizado na noção de cidade-documento, o INBI/SU promove a leitura das marcas da história urbana no território tiradentino para além do núcleo setecentista. Nesse contexto o planejamento urbano assume centralidade utilizando-se de um conjunto de ferramentas e instrumentos urbanísticos de regulamento de uso e ocupação do solo na geração de sustentabilidade econômica e ecológica para as cidades históricas. Entretanto, Sant'Anna (1995) pondera que a preservação de núcleos urbanos no Brasil, apesar de ter se mostrado uma marca desde os primeiros anos de atuação do órgão federal, nunca se constituiu numa política efetivamente integrada à dimensão complexa e mutável das cidades dada a inexistência de instrumentos específicos de preservação para além do tombamento.

A experiência piloto de aplicação do INBI/SU para releitura do sítio urbano de Tiradentes, iniciada em fins dos anos de 1980 e cujos trabalhos de campo foram finalizados em 1991, baseou-se na investidura dos referenciais teóricos da História e da Antropologia, incorporando a noção de cidade-documento e novas perspectivas sobre a dimensão ambiental do sítio tombado. A principal evidencia dessa hipótese reside na inovação conceitual e técnica quando da elaboração desse Inventário que propôs três níveis de ação para sua concretização: pesquisa histórica, levantamento físico-arquitetônico e entrevistas com os moradores da cidade. Resultante do cruzamento dessas informações, a "Proposta de Critérios e Normas de Proteção para o Sítio Histórico de Tiradentes" pretendia produzir fontes de pesquisa histórica a partir do amplo conhecimento do sítio, sendo estas as informações capazes de orientar as ações de gestão do patrimônio urbano de Tiradentes.

No contexto das décadas de 1980 e 1990, as leituras associ-

adas de diversas disciplinas no IPHAN revelam que as contribuições de diferentes experiências eram analisadas e valorizadas como aspectos indissociáveis à compreensão dos bens culturais. Para além do núcleo tombado e para além do critério da ancianidade, portanto, as cidades históricas deveriam ser compreendidas numa perspectiva mais ampliada do patrimônio, considerando as relações de ambiência. Nesse sentido, o INBI/SU relaciona dados históricos, morfológicos, tipológicos e demográficos da cidade histórica, compreendendo os processos de uso e ocupação do sítio ao longo do seu desenvolvimento urbano e destacando as relações entre elementos naturais e edificados que compõem a paisagem. De fato, ao compreender a cidade como documento de história urbana e ler as marcas impressas no território, o INBI/SU incorpora as perspectivas do campo da história, urbanismo e antropologia que traziam diagnósticos distintos das análises estético-estilísticas da arquitetura.

> Compreende-se a cidade como uma produção cultural que expressa a capacidade do homem em apropriar-se permanentemente do território e dos espaços nele construídos. Em permanente adaptação e transformação, a cidade revela-se como patrimônio cultural capaz de alimentar as ações subsequentes da vida urbana, pela preservação e transmissão de valores nele impressos sempre reapropriados no presente.
> Compreende-se a cidade como um documento de história urbana para além da análise das características estético-estilísticas de sua arquitetura, cuja leitura deve ser feita através das marcas impressas no espaço urbano, que configuram um conjunto de significados a serem permanentemente recodificados e utilizados como referência básica no trabalho de preservação.
> (IPHAN, 2007a)

Quanto à dinâmica de transformações das cidades históricas, o INBI/SU compreende que as intervenções urbanas deveriam promover a melhoria da qualidade de vida, em resposta à ideia de que a patrimonialização de cidades promoveria seu congelamento em relação ao desenvolvimento e modernização, refletindo o que as cartas patrimoniais também estavam discutindo no período: o papel das cidades históricas na sustentabilidade econômica, sobretudo através do turismo.

> As intervenções urbanas devem buscar permanentemente a melhoria da qualidade de vida do cidadão local e, para se atingir tal objetivo, é fundamental a compreensão de sua história impressa na paisagem em que habita e a apropriação da mesma como sua memória, "lugar" de identificação, seu mundo diferenciado. (...) Nesse sentido, as ações de preservavação devem buscar a manutenção dos aspectos principais que hoje caracterizam a fisionomia da cidade e que lhe conferem personalidade. No caso específico de Tiradentes, o núcleo setecentista e sua inserção na paisagem, com especial destaque para a Serra de São José, são características que tornam a cidade um lugar diferenciado, sobre as quais organiza-se a sua economia e nas quais residem suas possibilidades de revitalização, como é o caso, por exemplo, do turismo. (IPHAN, 2007a)

A forma de inserção da cidade na paisagem, do ponto de vista da morfologia urbana, caracterizam e particularizam sua fisionomia, sua personalidade enquanto urbe, assim, o INBI/SU destaca os aspectos urbanísticos na proteção dos sítios tombados, pois considera que dentre os valores a preservar está "a forma urbana definida pelo traçado e parcelamento; as relações entre os diversos espaços urbanos, espaços construídos, espaços livres e plantados" tal como aponta a Carta Internacional para Salvaguarda das Cidades Históricas, organizada pelo ICOMOS em Washington em 1986 (Cury, 2004).

Nesse sentido, o Inventário documenta a cidade histórica apresentada num conjunto particular de relações morfológicas que estão conformadas em determinadas escalas ou proporções entre os elementos construídos ou edificados (cheios) e os elementos não construídos (vazios). No âmbito do planejamento urbano, essas relações podem ser computadas em taxas de ocupação e permeabilidade que são estabelecidas como diretrizes urbanísticas para manutenção dos padrões construtivos da cidade.

Assim, a partir da documentação do Inventário, o IPHAN preservaria a forma urbana que é resultante da lógica de parcelamento que condicionam as dimensões, formas e características tipológicas das construções. Além disso, o INBI/SU considera que "para intervir na cidade é preciso compreender e descrever a lógica da sua ocupação" (IPHAN, 2007a), ou seja, a análise morfológica não se restringe à forma urbana atual, mas compreende os processos históricos de ocupação da cidade e as transformações impressas no território.

A forma de inserção da cidade na paisagem, do ponto de vista da morfologia urbana, caracterizam e particularizam sua fisionomia, sua personalidade enquanto urbe, assim, o INBI/SU destaca os aspectos urbanísticos na proteção dos sítios tombados, pois considera que dentre os valores a preservar está "a forma urbana definida pelo traçado e parcelamento; as relações entre os diversos espaços urbanos, espaços construídos, espaços livres e plantados" tal como aponta a Carta Internacional para Salvaguarda das Cidades Históricas, organizada pelo ICOMOS em Washington em 1986 (Cury, 2004).

Nesse sentido, o Inventário documenta a cidade histórica apresentada num conjunto particular de relações morfológicas que estão conformadas em determinadas escalas ou proporções entre os elementos construídos ou edificados (cheios) e os elementos não construídos (vazios). No âmbito do planejamento urbano, essas relações podem ser computadas em taxas de ocupação e permeabilidade que são estabelecidas como diretrizes urbanísticas para manutenção dos padrões construtivos da cidade.

Assim, a partir da documentação do Inventário, o IPHAN preservaria a forma urbana que é resultante da lógica de parcelamento que condicionam as dimensões, formas e características tipológicas das construções. Além disso, o INBI/SU considera que "para intervir na cidade é preciso compreender e descrever a lógica da sua ocupação" (IPHAN, 2007a), ou seja, a análise morfológica não se restringe à forma urbana atual, mas compreende os processos históricos de ocupação da cidade e as transformações impressas no território.

Nesse sentido, o INBI/SU registra e cadastra a cidade de Tiradentes naquele momento a partir das bases cadastrais1 disponíveis da época e vai construindo uma cartografia histórica, procurando compreender como a cidade foi sendo grafada naquele território, portanto, lê as marcas impressas no território enquanto desenha os lotes e as edificações implantadas, a partir dos levantamentos físico-arquitetônicos realizados pela equipe do IPHAN. O mapeamento cadastral dos processos históricos de formação, consolidação e transformação do sítio de Tiradentes promovia o entendimento da forma de ocupação do território a partir do levantamento de dados sobre os parâmetros construtivos (área do lote, taxa de ocupação, forma da quadra, plantas das edificações, gabaritos, usos e estado de conservação dos imóveis) sendo possível identificar as seguintes etapas de aplicação do INBI/SU em Tiradentes:

Pesquisa documental: histórica/iconográfica; Levantamento físico-arquitetônico; Desenho e Cartografia Urbana; Arqueologia Histórica; Análise Morfológica; Diagnóstico; Proposta de critérios para intervenções.

Na experiência de aplicação do INBI/SU em Tiradentes cabe destacar também a preocupação com a sustentabilidade do patrimônio a partir de uma nova compreensão do sítio histórico como objeto urbano, buscando "conciliar a história impressa materialmente no território e as potencialidades de transformações presentes" (IPHAN, 2007a). A cidade é compreendida, assim enquanto produto cultural, resultante do agenciamento humano que interfere e transforma o território ao longo do tempo, constantemente, portanto, como um organismo vivo, processado ao longo do tempo, mas que mantém as suas principais características, seus padrões de comportamento, sua essência, como um rosto que vai incorporando os sinais do tempo: as marcas dos processos impressas fisicamente nas superfícies, assim como na profundidade das memórias vivenciadas naquele lugar.

AS NOVAS PERSPECTIVAS DE HISTÓRIA E PAISAGEM NO IPHAN ENTRE 1985 E 1994

O recorte temporal de 1985 a 1994 se relaciona ao momento em que se iniciam os trabalhos de instrumentalização do inventário associado ao contexto de surgimento de uma política cultural para o país com a criação do Ministério da Cultura (MinC) em 1985. No âmbito do IPHAN assistia-se uma restruturação administrativa do órgão que passou a contar com coordenações especificas dentre as quais se destacam a Coordenação dos Núcleos Históricos e a Coordenação do Patrimônio Natural, onde novas concepções e diretrizes de ação estavam sendo gestadas com a presença de historiadores e antropólogos na equipe.

A efetiva implementação dos critérios e diretrizes do INBI-SU para Tiradentes, adotadas pelo IPHAN em 1994 coincidiu com o ressurgimento do Ministério da Cultura e do IPHAN que haviam sido extintos pelo governo Collor, em 1990, sendo que o órgão federal de preservação passou a se chamar Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural (IBPC) entre 1990 e 1994. O conturbado período em que o Inventário foi realizado compreendeu o momento de renovação da prática preservacionista, sobretudo em fins dos anos de 1980, como também seu descenso a partir de 1990 com o governo Collor.

As referências historiográficas sobre esse período são escassas, pois pouco se sabe sobre as atividades desenvolvidas e sua continuidade nos conturbados tempos do IBPC. É possível afirmar, porém, que a mudança de orientação das práticas do órgão em relação ao patrimônio urbano consolida-se nesse momento tendo-se em vista a aproximação com o oficio do historiador e a coexistência de dois paradigmas centrais na prática de preservação: o antigo, marcado pela ideia de que os bens culturais possuem valores intrínsecos que devem ser identificados pelos técnicos do patrimônio, e o novo, amplamente aceito como vigente e legítimo, em que se reconhece a ação preservacionista como sendo uma prática social de atribuição de valores aos bens culturais realizada tanto pelo poder público como pela sociedade civil organizada. (CHUVA, 2009)

Nesses termos, os anos de 1980 apresentam um novo paradigma operacional na prática preservacionista, dentre elas os inventários de releitura, a exemplo do INBI-SU. Assiste-se também nesse momento a abertura do órgão para a patrimonializacão do meio ambiente como se verifica nas ações da Coordenação do Patrimônio Natural.

> A Coordenação teve como objetivos expandir os conceitos sobre o patrimônio natural, ampliar o olhar institucional sobre o assunto, tratar de temáticas como a arqueologia e a paleontologia, estender a atuação técnica, além de consolidar os procedimentos de intervenção nos jardins históricos. Procurou-se construir um pensamento embasado sobre o patrimônio natural e ambiental, atentando-se por exemplo, para o território regional e os fluxos migratórios de população interferente no uso da paisagem; para a poluição industrial, atmosférica, do solo e das águas, para as características geofísicas e ambientais que influenciavam na conservação do patrimônio; para os modelos adequados de ocupação urbana, para a educação, etc. (MONGELLI, 2011, p.107)

Do mesmo modo a Revista do Patrimônio nº 22 de 1987 publicaria as falas da mesa redonda sobre patrimônio natural realizada em dezembro de 1986 pela Fundação Nacional Pró-Memória. A mesa se compunha da presença de Aziz Nacib Ab Saber, geógrafo e professor da Universidade de São Paulo e ex-presidente do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico (Condephaat), Ibsen Câmara, presidente da Fundação Brasileira para

a Conservação da Natureza, José Lutzemberg, fundador da Associação Gaúcha para a proteção do ambiente natural, José Tabacow, diretor do Museu Mello Leitão e de William Rodrigues do Instituto de Pesquisas da Amazônia. (MONGELLI, 2011, p.104)

O destaque feito aqui para o patrimônio natural é devido a sua relação imbricada com as questões do patrimônio urbano. Os apontamentos de Ab Saber na referida Mesa Redonda sobre o tombamento da porção paulista da Serra do Mar pelo Condephaat em 1985 se centravam na ideia de que o tombamento das áreas naturais limítrofes dos grandes centros urbanos somado a mecanismos de gestão integrada dessas áreas possibilitaria a construção de uma política de reconhecimento da paisagem enquanto bem cultural destacando-se assim o papel dos órgãos de preservação do patrimônio cultural, como o IPHAN nesse processo.

Já em 1992, a Conferência Internacional sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento da Organização das Nações Unidas (ONU) ocorrida no Rio de Janeiro (ECO-92) e a instituição da Paisagem Cultural como categoria na Lista do Patrimônio Mundial da Unesco embasariam de forma apurada a atuação dos órgãos de preservação na tutela da paisagem, em que pese a longa trajetória da relação entre paisagem e patrimônio na história do IPHAN, conforme analisa Ribeiro (2007).

Na releitura dos sítios urbanos tombados e especificamente no caso do INBI/SU de Tiradentes a dimensão ambiental do patrimônio urbano tornaram-se características basilares na construção de diretrizes e normas. Assim, no INBI/SU em Tiradentes a perspectiva paisagística e a consideração da Serra de São José como elemento integrado da gestão do sítio orientariam os sentidos da ação delineando um lugar comum entre paisagem, história e ambiente construído.

A HISTORI(CIDADE) DO INBI/SU EM TIRADENTES/MG

O INBI/SU foi criado em 1989, segundo dados da Linha do Tempo do site do IPHAN e aplicado pioneiramente em Tiradentes, sendo que os dados do levantamento de campo concluído em 1991 (IPHAN, 2007a) foram sistematizados pela equipe do Inventário para produção de uma série de análises morfológicas do núcleo setecentista de Tiradentes, cujas características formais possibilitaram o estabelecimento dos valores a preservar e das respectivas diretrizes de intervenção, aprovadas em reunião do Conselho Consultivo do IPHAN em 1994.

A importância da forma da cidade está implícita à noção de documento que não está limitada aos valores estilísticos ou estéticos, mas constituída pelo traçado urbano, subdivisão dos lotes, volumes construídos e não edificados, associados às formas de produção do espaço, as transformações dos seus usos, os vestígios das formas que cederam lugar a outras e também os vazios que deixaram marcas no território, pois o INBI/SU compreende que "a forma é o resultado dos materiais e do território natural moldados diante das possibilidades e limites dos homens ao se apropriarem de um espaço e de estruturas preexistentes ao longo do tempo" (IPHAN, 2007b, p.146). Assim, as principais referências históricas e geomorfológicas são destacadas como marcos do sítio.

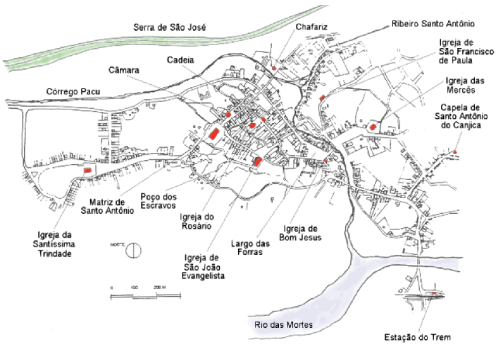


Figura 1 - Mapa das principais referências históricas e geomorfológicas de Tiradentes: destaque dos principais marcos edificados e naturais do sítio.
Fonte: IPHAN, 2007a, p.19.

O mapeamento da densidade construtiva nos eixos de ocupação mais antigos não implica que os vazios urbanos não possam ser ocupados ao longo do tempo, mas estabelece regras específicas para ocupações novas de modo a manter as relações entre elementos construídos (cheios) e não construídos (vazios) através do estabelecimento de taxa de ocupação e pavimentação máximas, bem como gabarito e alturas máximas, de modo a manter as relações de volumetria paisagística entre as massas edificadas e vegetadas, onde os volumes construtivos aparecem amortecidos nos vazios arborizados.

Figura 2 - Relação do centro histórico de Tiradentes e a paisagem natural, com destaque para a densidade construtiva amortecida nos vazios arborizados
Fonte: Arquivo IPHAN, s/data.

Por fim, resultantes das análises históricas, mapeamentos morfológicos e entrevistas com interlocutores locais do INBI/SU, os critérios de intervenção para Tiradentes levam em conta a ocupação histórica do território para definição de oito setores de preservação cuja descrição encontra-se referenciada em elementos geomorfológicos que caracterizam as diferentes áreas do sítio de acordo com suas particularidades, assim, para cada setor foram propostas diretrizes diferenciadas considerando a caracterização paisagística e o processo de conformação histórica quanto aos usos e ocupações.

De fato, a leitura ampliada do INBI/SU sob os aspectos históricos e paisagísticos do sítio histórico reflete o contexto de discussões conceituais da época que compreende a cidade-documento como "objeto rico em informações sobre a vida e a organização social do povo brasileiro nas várias fases de sua história" (Sant'Anna, 2005, p.210). Além disso, há de se destacar a compreensão mais desenvolvida dos conceitos de entorno e paisagem, notadamente a partir da Recomendação de Nairóbi de 1976 que define o que é um conjunto histórico e expõe a ideia de ambiência como um quadro ao redor que influi na percepção do bem protegido, bem como da Carta de Washington de 1987 que se preocupa em valorizar e preservar as relações da cidade histórica com o seu entorno natural ou criado pelo homem. Na prática, o INBI/SU associa os aspectos naturais e históricos de conformação da paisagem tiradentina à caracterização arquitetônica e urbanística do sítio, particularizando diretrizes específicas para oito setores.

Essa visão mais holística do sítio, para além dos aspectos estéticos da arquitetura e urbanismo, é notadamente marcada pela noção de cidade-documento e pela incorporação da visão das disciplinas da história, antropologia e geografia no âmbito do patrimônio que viriam considerar a cidade enquanto produto cultural ou como testemunho da atuação humana sobre uma dada porção do território, considerando que as ações dos grupos sociais atribuem marcas culturais que caracterizam e singularizam lugares de memória e identidade cultural. Nesse ínterim, para além da visão estético-arquitetônica, a contribuição de outras disciplinas na leitura das cidades já anunciaria uma visão mais ampla do patrimônio tal como se encontra sinalizada na Constituição Federal de 1988, considerando a natureza material e imaterial dos bens culturais, cuja integração culmina nas recentes discussões sobre paisagem cultural.

> A paisagem pode ser lida como um documento que expressa a relação do homem com o seu meio natural, mostrando as transformações que ocorrem ao longo do tempo. A paisagem pode ser lida como um testemunho da história dos grupos humanos que ocuparam determinado espaço. Pode ser lida, também, como um produto da sociedade que a produziu ou ainda como a base material para a produção de diferentes simbologias, locus de interação entre a materialidade e as representações simbólicas. (Ribeiro, 2007, p. 9)

Atualmente, cabe ressaltar que a proteção de elementos paisagísticos e históricos, identificados e caracterizados nos oito setores de preservação do Inventário, confronta as pressões de especulação imobiliária que ameaçam ocupar áreas de morros, cumeadas, silhuetas e linhas de skyline que se mantiveram vegetadas e livres de ocupação, conservando relações históricas muito particulares da cidade com a paisagem natural.

Figura 3 - Vista panorâmica dos elementos construídos do centro histórico e vazios da paisagem natural; notar a posição destacada da Matriz (em amarelo), a preservação da leitura da cumeada com suas massas vegetadas (em verde) e a Serra de São José (em vermelho).
Fonte: Fonte: IPHAN, s/data; IPHAN, 2015.

Entender o INBI/SU em Tiradentes enquanto o resultado da relação entre os campos da História e da Arquitetura e Urbanismo num contexto de elaboração de novas estratégias do órgão federal de preservação é problematizar os sentidos da salvaguarda dos núcleos urbanos em fins dos anos de 1980 em busca das referências históricas do campo do patrimônio em tempos de redemocratização. O papel do INBI/SU como instrumento de documentação a partir da experiência pioneira de aplicação desta metodologia em Tiradentes incorpora o olhar dos historiadores, notadamente através da noção de cidade-documento, associada à visão paisagística do planejamento urbano ambiental, a partir da releitura de elementos morfológicos da cidade e da paisagem natural que integram o conjunto tombado. Esta ampla compreensão do patrimônio destaca o INBI/SU como metodologia que assume um tríplice papel na experiência piloto de releitura do sítio urbano de Tiradentes: como instrumento de pesquisa e documentação histórica; como instrumento de proteção do conjunto arquitetônico e urbanístico, a partir da especificação de diretrizes para intervenções; como instrumento de gestão do sítio, adotado desde 1994 até os dias atuais.

REFERÊNCIAS

AB' SABER, Aziz. O tombamento da Serra do Mar no Estado de São Paulo. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Nº 21. Rio de Janeiro: IPHAN, 1986.

AB' SABER, Aziz e et al. Mesa Redonda: Patrimônio Natural. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Nº 22. Rio de Janeiro: IPHAN, 1987.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, 1988. Disponível em: <www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/constituicao.html>. Acesso: 04 nov. 2016.

CAMPOS, Yussef. O inventário como instrumento de preservação do patrimônio cultural: adequações e usos (des) caracterizadores de seu fim. **Revista CPC (USP)**, v. 16, p. 119-135, 2013.

CURY, Isabelle (org.). **Cartas Patrimoniais**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

CHUVA, Márcia. Interdisciplinaridade e a valorização do patrimônio cultural. In: **Anais do I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural** v.3 pp 154-164. IPHAN: Ouro Preto, 2009.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em processo**: trajetória política federal de preservação no Brasil. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; MinC-IPHAN, 2005.

IPHAN. **Cidades históricas inventário e pesquisa**: Tiradentes. Brasília: Edições do Senado Federal, 2007a.

_____. **Inventário Nacional de Bens Imóveis em Sítios Urbanos Tombados**: Manual de preenchimento. Brasília: Edições do Senado Federal, 2007b.

MONGELLI, Mônica. **Natureza e Cultura**: Práticas de Preservação Patrimonial no Brasil. Universidade de Brasília. Dissertação de mestrado. Brasília, UNB, 2011

MOTTA, Lia. **O patrimônio cultural urbano à luz do diálogo entre história e arquitetura**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº34. Rio de Janeiro: IPHAN, 1986.

MOTTA, Lia; SILVA, Maria Beatriz de Rezende (Org.). **Inventários de identificação**: um programa de experiência brasileira. Rio de Janeiro: IPHAN, 1998.

NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos. **Por um Inventário dos Sentidos**: Mário de Andrade e a Concepção de Patrimônio e Inventário. São Paulo: HUCITEC/FAPESP, 2005.

RIBEIRO, Rafael Winter. **Paisagem Cultural e Patrimônio**.
Rio de Janeiro: Iphan, 2007.

SANT'ANNA, Márcia. **Da cidade-monumento à cidade-documento**: a trajetória da norma de preservação de áreas urbanas no Brasil (1937-1990). Dissertação de Mestrado. Salvador: UFBA, 1995.

Consultas à Linha do Tempo do Portal do IPHAN. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1211/>. Acesso: 04 nov. 2016.

INTELECTUAIS DO SPHAN NA REVISTA DO IHGB

Jamile Silva Neto
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)
jamile.sneto@gmail

RESUMO

Este artigo busca analisar a participação dos conselheiros do Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) na Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (RIHGB). Vinculado ao projeto de pesquisa em andamento "Intelectuais, Patrimônio e Historiografia: As relações entre Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) (1937-1967)", procuro analisar e comparar os discursos e visões sobre história presentes na RIHGB produzidos pelos conselheiros do SPHAN e, concomitantemente, sócios do IHGB. Além disso, busco identificar e analisar as redes sociais e institucionais por meio da apreensão do lugar de fala desses conselheiros na RIHGB. Desse modo, o artigo estrutura-se da seguinte maneira: mapeia e identifica o universo de artigos escritos pelos conselheiros entre 1937 e 1967; e, em seguida, apresenta a análise empreendida da fonte RIHGB.

IHGB E SPHAN: HISTÓRIAS E INTELECTUAIS EM COMUM

O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) guardam algumas semelhanças nos objetivos e contextos históricos em que foram fundados. Ambas as instituições foram fundadas em contextos de construção da identidade nacional; interessavam-se na construção de uma memória nacional e na escrita hegemônica da história; desde o momento de fundação, tanto IHGB quanto SPHAN, estiveram intimamente ligados ao Estado, o primeiro recebendo apoio simbólico e financeiro, o segundo tendo sido fundado dentro da máquina estatal construída no governo de Getúlio Vargas (1930-1945), sobretudo a partir de 1937, no Estado Novo.

Para além das aproximações entre IHGB e SPHAN por conta de objetivos em comum, pode-se notar as relações entre estes dois órgãos por meio de intelectuais que participaram, concomitantemente, do Instituto Histórico e do órgão de preservação. O recorte deste artigo diz respeito ao período em que Rodrigo Melo Franco de Andrade esteve à frente da direção do SPHAN, entre 1937 e 1967. Recorte vastamente utilizado nas pesquisas sobre o órgão

de preservação brasileiro (FONSECA, 2009; RUBINO, 1996; SANTOS, 1996), posto que se identifica como o período em que foram delineadas as noções quanto ao que se constituiria como patrimônio artístico e histórico nacional; consolidadas as bases legais que nortearam as ações do SPHAN; institucionalizadas as práticas e procedimentos do órgão de preservação (CHUVA, 2009; 2014). Ao longo da gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade, 33 membros integraram o Conselho Consultivo do órgão de preservação,[1] destes, 11 eram sócios do IHGB, acrescentando-se o diretor e presidente do Conselho. Foram eles: Afonso Arinos de Melo Franco, Alcindo Sodré, Américo Jacobina Lacombe, Edgar Roquette-Pinto, Francisco Marques dos Santos, Gilberto Ferrez, Gustavo Barroso, Josué Montello, Paulo Santos, Pedro Calmon e Rodrigo Melo Franco de Andrade. Para elaboração deste artigo, foi analisada a produção destes intelectuais para a *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* (RIHGB) de 1937 a 1967,[2] como forma de identificar e compreender as relações entre estas instituições por meio da atuação de seus membros.

O IHGB teve sua fundação em 21 de outubro de 1838. Nasceu como projeto da Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional (SAIN), criada em 1827, no Rio de Janeiro, inspirada nos preceitos iluministas, visava auxiliar no progresso e desenvolvimento brasileiro, além de integrar-se ao projeto de centralização do Estado (GUIMARÃES, S., 1988; 2011; SCHWARCZ, 2014). O Instituto Histórico teria como objetivo primordial a escrita da história nacional, preocupando-se em relacionar o papel do Estado imperial na construção da nacionalidade (GUIMARÃES, S., 2011; GOMES, 1996). Após o período próspero para a instituição no Império,[3] com o advento da República o IHGB passaria por difíceis problemas organizacionais e políticos, logo percebendo que deveria se adaptar às demandas do novo regime (GOMES, 2009). Assim, depois de superar a "calamitosa fase" da república dos militares, volta a receber apoio do Estado encontrando no governo

1 Os membros do Conselho Consultivo ligados aos museus tinham seus assentos garantidos enquanto fossem diretores de tais instituições. Os demais membros seriam substituídos em caso de falecimento ou aposentadoria, sendo raras outras motivações para o afastamento ou substituições (SILVA NETO, Jamile, 2015).

2 Afonso Arinos de Melo Franco e Paulo Santos não escreveram artigos para a RIHGB neste período. Disponível em: < https://ihgb.org.br/images/acervo/rihgb/indices/indice-geral/rihgb1998numero0400.pdf>. Acesso em 27 de jul. de 2016.

3 Existe uma consistente bibliografia que trata das relações entre o IHGB e o imperador d. Pedro II, para saber sobre o assunto ver: GUIMARÃES, S., 1988; 2011; GUIMARÃES, P., 2011; OLIVEIRA, 2011.

de Getúlio Vargas um "novo e fecundo mecenato" (GUIMARÃES, 2006, p. 36). Com vistas a ter o Instituto Histórico como mais um fórum de construção e difusão do aparato ideológico e feitos do Estado, Vargas toma o IHGB como aliado na construção da identidade nacional (GUIMARÃES, 2006; GOMES, 1996).

Quase um século depois, no dia 13 de janeiro de 1937, por meio da Lei nº 378, criou-se o SPHAN e o seu Conselho Consultivo, o qual seria constituído do "[...] diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, dos diretores dos museus nacionais de coisas históricas ou artísticas, e de mais dez membros, nomeados pelo Presidente da República." (SPHAN, 1980, p. 107). O Decreto-lei nº 25, que organiza a atuação do órgão de preservação, definiu as atribuições do Conselho Consultivo, entretanto, não especificou quais seriam os critérios de escolha para eleição dos dez membros nomeados pelo Presidente da República. Consoante o ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, em pronunciamento realizado na reunião inaugural do Conselho Consultivo no ano de 1938, o critério de escolha dos conselheiros estava baseado no "notório saber" que possuíam (ATAS, 1938).[4]

O projeto de modernização executado no governo Vargas englobava a construção de uma "nova" nação, e, por isso, necessitava de um "novo" modelo técnico-administrativo para o Estado (GOMES, 1996). Nesse sentido, a figura do especialista desempenhou papel preponderante nesta "nova" construção e organicidade do Estado. Nota-se que o *status* de especialista era distribuído pelo próprio Estado, pois se colocou em elaboração um "processo de burocratização e de racionalização das carreiras", no qual o Estado centralizava o poder de distribuir postos públicos, tornando-se o detentor máximo na emissão de certificados e diplomas (MENDONÇA, 1996; MICELI, 1979).

Dentro deste objetivo do governo Vargas, que envolveu a constituição de vários outros ministérios, estava a fundação do órgão de preservação que tinha como um dos pilares o caráter técnico-científico. Desse modo, os trabalhos elaborados pelo SPHAN deveriam estar afinados com os "modernos critérios científicos" (FONSECA, 2009), tendo por objetivo inserir a nação brasileira entre as civilizadas nações européias (CHUVA, 2003).

---

4 As atas das reuniões do Conselho Consultivo estão disponíveis no site do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).
< http://portal.iphan.gov.br/atasConselho/>.

Dentre os objetivos do Conselho Consultivo, estava ajuizar sobre os pedidos de impugnação dos bens tombados,[5] sendo as suas decisões irrevogáveis. O Decreto-lei nº 25/37, vinculado ao conceito da função social da propriedade garantida pela Constituição de 1934, restringia o direito de propriedade a partir do instituto do tombamento, colocando-se a noção de interesse público superior àquela de interesse privado (CHUVA, 2009; FONSECA, 2009; RABELLO, 2009). As decisões proferidas pelo Conselho terem caráter de decisão em última instância, mostram-se como elucidativas do papel que o Estado deu às agências, e aos intelectuais que as compunham, frente às questões de interesse público.

Desse modo, pode-se entender que os conselheiros serem intelectuais de prestígio em seus campos de atuação tinha relação com a construção da legitimidade das decisões irrevogáveis quanto ao tombamento, que arbitrava sobre os destinos da propriedade de outrem. Isto é, o tombamento baseia-se na tutela do Estado sobre o patrimônio nacional, sendo "[...] a autoridade técnica a chave da legitimidade da violência simbólica do poder tutelar. [...]" (CHUVA, 2014, p. 205). Portanto, o Conselho mostrou-se como esfera privilegiada e legítima para definições sobre que bens ou conjuntos urbanos deveriam ser protegidos (CHUVA, 2009; 2014; SANTOS, 1996).

As posições ocupadas por estes intelectuais dentro do Estado garantem "[...] lucros materiais e simbólicos [que] derivam de eleições" para agências de prestígio, como, por exemplo, o IHGB (MICELLI, 1979, p.148). Dos 11 conselheiros, oito deles passaram a integrar o Instituto Histórico após terem seus assentos garantidos no Conselho Consultivo do SPHAN.[6] Ao integrarem essas "agências do

5 Ao Conselho Consultivo, segundo o Decreto-lei nº 25, caberia ajuizar sobre os pedidos de tombamento voluntários; analisar e deliberar sobre os casos de tombamento compulsório em que o bem eleito a ser patrimonializado não fosse anuído por seu proprietário. Nesse caso, o proprietário teria o prazo de 15 dias após a notificação para entrar com o pedido de impugnação do tombamento, tendo o SPHAN o prazo de mais 15 dias para "fazer vistas" da impugnação. Conforme a Lei, em seguida, seria remetido o processo ao Conselho Consultivo que emitiria, no prazo de 60 dias, decisão irrevogável sobre o tombamento; e, por fim, ao Conselho Consultivo do SPHAN competiria a decisão sobre os bens tombados que receberiam parecer positivo ou negativo para saírem do país, por um prazo que não fosse curto, com a finalidade de "intercâmbio cultural"(SPHAN, 1980). A partir do Regimento Interno de 1946 – Decreto-lei n° 8.534 de 02 de janeiro de 1946 –, dentre outras atribuições, ao Conselho Consultivo competiria ajuizar sobre todos os pedidos de tombamento (DPHAN, 1967).

poder simbólico" – públicas ou privadas – (MENDONÇA, 1995) estes agentes acabam por imputar certas di-visões de mundo aos temas que se debruçam, visto que estão munidos de autoridade para produzirem discursos performativos, os quais intentam "[...] fazer sobrevir o que ele enuncia no próprio ato de o enunciar [...]" (BOURDIEU, 2012, p. 116). Esta autoridade conferida aos especialistas imprime em seus discursos "o caráter fatalmente classificatório", além de operarem as representações de si mesmos e dos outros como se estivessem construídas a priori (MENDONÇA, 1995, p. 75). Desse modo, interessa analisar os artigos que estes conselheiros escreveram para RIHGB partindo do princípio que, cientes dos lugares de prestígio ocupados, produziam discursos performativos, consequentemente, não sem lutas, visões de mundo que se queriam hegemônicas.

CONCEPÇÕES DE HISTÓRIA DOS CONSELHEIROS DO SPHAN NA RIHGB

Parte considerável dos estudos que se dedicam a estudar o IHGB se debruça sobre a RIHGB. Periódico publicado trimestralmente sem interrupção desde o ano de 1839,[7] a Revista do Instituto constituiu-se, ao longo do tempo, pela publicação de fontes primárias, divulgação de trabalhos de sócios, além de biografias, artigos e resenhas de obras (GUIMARÃES, 1988; LENZI, 2013). Importante notar que dado o espaço privilegiado e tradicional alcançado pelo IHGB ao longo do tempo, a RIHGB ultrapassa sua importância institucional para ser fonte privilegiada para compreender as noções de história difundidas durante o século XIX e boa parte do século XX.

---

6 Foram sócios efetivos: Edgar Roquette-Pinto (posse em 04/8/1913), Gustavo Barroso (posse em 22/8/1931), Rodrigo Melo Franco de Andrade (posse em 09/7/1943) Francisco Marques dos Santos (posse em 21/10/1944), Américo Jacobina Lacombe (posse em 28/9/1945), Afonso Arinos de Melo Franco (posse em 15/8/1949), Paulo Santos (posse em 19/8/1960) e Josué Montello (posse em 26/6/1963); sócio benemérito: Pedro Calmon (posse em 22/8/1931); sócio correspondente: Alcindo Sodré (posse em 31/5/1939); e, sócio honorário: Gilberto Ferrez (posse em 27/9/1961). De acordo com os Estatutos do Instituto Histórico, essas posições podiam mudar ao longo dos anos e conforme a produção de cada membro. Essas informações foram coletadas das RIHGB, principalmente daquelas que dizem respeito ao último número do ano, as quais se dedicam a uma publicação mais extensiva sobre as atividades do ano decorrido. Disponível em: <https://ihgb.org.br/publicacoes/revista-ihgb/itemlist/filter.html?category=9&moduleId=147>. Acesso em 27 jul. 2016.

7 Informação coletada do site do IHGB. Disponível em: <https://ihgb.org.br/publicacoes/revista-ihgb.html >. Acesso em: 25 jul. 2016.

A participação do Instituto Histórico na difusão das noções de história não se deu apenas pela sua publicação institucional, como também pela organização de congressos nacionais de história. O I Congresso de História nacional foi realizado em 1914, entendido como "[...] uma das primeiras iniciativas voltadas para uma maior especialização da escrita da história." (SOUZA, 2013, p. 47). Consoante Breno Souza, o caráter patriótico para escrita da história foi o "fio condutor" adotado no Congresso. Ademais, entendendo a escolarização como chave mestra para a resolução de problemas concernentes ao processo evolutivo do Brasil, os membros do IHGB fundam, em 1916, a Academia de Altos Estudos – Faculdade de Filosofia e Letras, experiência que duraria até o ano de 1921 (GUIMARÃES, 1999).

Conforme Manoel Salgado Guimarães (2011), a historiografia brasileira foi marcada, ao longo do século XX, pela produção do Instituto Histórico. Antes de 1934, ano de criação da primeira universidade brasileira em São Paulo, não havia a possibilidade de formação universitária na área das ciências sociais e históricas (GUIMARÃES, S., 2011), assim, o IHGB ocupava papel central na difusão das noções de história. Logo, os sócios do Instituto Histórico das primeiras décadas do século XX eram aqueles que tinham se formado em diferentes áreas, como Direito, Medicina, Engenharia, Artes Plásticas, sendo, em grande medida, herdeiros da escrita da história fundada e difundida pelo IHGB ao longo de todo o século XIX e boa parte do XX. Não tendo sido apresentadas, antes da fundação de cursos de história a nível superior, vertentes historiográficas realmente concorrentes daquela disseminada pelo IHGB.

Angela de Castro Gomes (2009) assinala que a chegada do regime republicano foi "fundamental e decisiva para a construção do campo da historiografia brasileira" (GOMES, 2009, p. 23-4). Segundo a autora, a primeira década do século XX foi marcada por um "nacionalismo militante" que se distanciava sobremaneira das questões do século XIX (GOMES, 1996). A necessidade da criação de uma nova narrativa da história desembocou em revisionismos dos acontecimentos e personagens do passado. Além disso, questões como raça e modernização do Brasil encontrariam resposta na ciência que seria primordial para colocar o Brasil no rol das nações na marcha do progresso e, portanto, civilizada (GOMES, 1996; 2009). Entretanto, conforme Hugo Hruby (2008), no começo do século XX, a laicização do Estado foi frequentemente criticada pelos sócios do

IHGB. Segundo o autor, as relações entre ciência, fé e história foram frequentemente articuladas nas publicações da RIHGB. Desse modo, pode-se notar rupturas e continuidades na escrita da história nas primeiras décadas do século XX.

Entre os compassos e descompassos ocorridos na escrita da história nas primeiras décadas da República, estavam os intelectuais membros do Conselho Consultivo do SPHAN e sócios do IHGB. Apesar da heterogeneidade de formações identificada no Conselho Consultivo (CHUVA, 2009; FONSECA, 2009), os conselheiros sócios do IHGB eram, em sua maioria, formados em Direito. Contudo, boa parte deles dedicava-se à história, tanto lecionando a disciplina em escolas e universidades como se debruçando a escrever história para os fóruns aos quais participavam.

Quando analisados os artigos para a RIHGB, nota-se que todos os autores pesquisados estavam interessados, independentemente de suas formações e atuações no campo intelectual, em escrever história. A maioria do material coletado constitui-se por artigos escritos especificamente para a RIHGB, mas também constam conferências proferidas no IHGB ou em outras instituições, publicações de jornais, traduções de obras.

A maior parte desses artigos versava sobre vida e obra de grandes personalidades do Império – d. Pedro II, inclusive, foi tema principal de alguns artigos e citado em outros como homem culto e caridoso, preocupado com o desenvolvimento da educação e da saúde – buscando relatar acontecimentos grandiosos em que estes homens[8] públicos estiveram envolvidos. Marcando continuidades com a historiografia construída durante o século XIX, estas figuras ligadas ao Império eram tratadas como exemplos para o presente e o futuro, seguindo o modelo de construção narrativa da história como mestra da vida.[9] Além disso, esses homens foram tratados como aqueles que sacrificaram suas vidas por amor à pátria, e, por isso, deveriam ser exemplos e inspiração para o presente. Como se nota no fragmento do artigo de Gustavo Barroso quando se refere a Joaquim Nabuco:

---

8 Refere-se a homens porque a maioria absoluta dos artigos tratou de personalidades masculinas. Com a exceção da figura da princesa Isabel, sendo a única personalidade feminina contemplada como tema de artigos.

9 Para saber mais sobre a utilização da história como mestra da vida pelos sócios do IHGB no século XIX, ver: GUIMARÃES, S., 1988; 2011; TURIN, 2009; OLIVEIRA, 2011.

> Esta é a formidável lição que nos dá Joaquim Nabuco e sobre a qual devemos meditar nesta hora terrível do mundo: servir ao Brasil Eterno, que está acima dos partidos, das opiniões, dos interesses e dos regimes: servi-los com abnegação e amor, com tanto maior patriotismo quanto ele esteja mais ferido, mais mutilado e mais exausto. Servir ao Brasil!
> (BARROSO, 1949, p. 330).

Sendo Joaquim Nabuco uma figura que transitava entre o Império e a República, Gustavo Barroso procurava mostrar como o amor à pátria deveria estar acima de todas as outras questões "duvidosas" quanto aos rumos da nação. Provavelmente, a inspiração serviria para o próprio Gustavo Barroso que se decepcionou com a chegada da República, tratando do período monárquico de forma saudosista. Não somente Barroso tratou o Império como período áureo da história brasileira; em boa medida, todos eles, quando se debruçaram sobre seus temas, trataram a monarquia e seus personagens como fio condutor entre passado, presente e futuro. Traçando, assim, uma continuidade histórica entre Império e República, narrava-se a história de modo teleológico, buscando mostrar que a grandiosidade do passado teria que servir de exemplo para o presente e o futuro, como pode ser percebido no artigo de Pedro Calmon sobre o Marquês de Paraná,

> Mais do que o chefe do ministério [Honório Hermeto Carneiro Leão – Marquês de Paraná], fora o eixo da política, e mentor da monarquia, e emblema da ordem legal, a forte autoridade – que rumorosamente caía, no crepúsculo da Conciliação. Mas legando ao futuro o Brasil organizado. A ordem oficial. A unidade inquebrantável. O senso de poder paternalista vestido de decência parlamentar e dignidade jurídica. O império na sua forma e na sua essência, nas suas particularidades e na sua inteireza, constitucional e pacífico. (CALMON, 1957, p. 377).

Os artigos escritos para a RIHGB baseavam-se, sobretudo, em documentos textuais, sendo eles poesias, cartas, depoimentos, entre outros. Contudo, também foram utilizados mapas, plantas, esculturas, pinturas, desenhos e objetos de museu como fontes para elaboração da escrita da história. Importante notar que a autenticidade e veracidade dessas fontes eram colocadas como fundamentais. Desse modo, buscava-se o caráter científico para a

narrativa histórica elaborada por esses autores. Assim, Gilberto Ferrez se refere ao livro *Nouveaut Voyage Fait au Perou* do padre francês *Courte de la Blanchardière*, [...] Quanto a este aspecto, nada conhecemos de melhor, de mais minucioso e autêntico – daí a sua relevância na coleção de viajantes ao Brasil. [...] (FERREZ, 1965, p. 3). E ainda Américo Jacobina Lacombe assinala que "[...] há historiadores que pesquisam fatos recentes que estão completamente envolvidos em atmosferas de irrealismo e paixão, impedidos de uma conclusão científica. [...]" (LACOMBE, 1967, p. 139). Os debates da história como ciência inspiraram os sócios do IHGB em fins do XIX e inícios décadas do XX (GOMES, 2009; TURIN, 2009), sendo os conselheiros do SPHAN e sócios do Instituto Histórico depositários e tributários dessas discussões.

Em meados da década de 1940, as Faculdades de Filosofia estavam formando as primeiras turmas de professores do 2º grau e de pesquisadores de história (GOMES, 1998), pode-se pensar que essas levas de historiadores profissionais seriam já nas décadas de 50 e 60 concorrentes desses historiadores de ofício tratados neste artigo. Aqueles reivindicando espaço de fala e a renovação de metodologias, fontes e temas para a compreensão da história, estes buscando assegurar suas noções de história, partindo dos seus lugares institucionais de fala. Entretanto, cabe notar que os quadros de professores das universidades e escolas criadas na década de 1930 foram muitas vezes ocupados pelos sócios e colaboradores do Instituto Histórico (SCHWARCZ, 2014). Portanto, estes intelectuais que ocupavam assentos em agências tradicionais, oficiais e legítimas lutariam pelo espaço hegemônico de fala oficial, buscando imputar noções partidárias da história como se fossem neutras, garantindo, assim, visões de mundo pessoais e de grupo como se representassem o todo social (BOURDIEU, 2012; MENDONÇA, 1995). Desse modo, os conselheiros do SPHAN e sócios do IHGB, cientes da posição que ocupavam neste universo das representações, colocar-se-iam como difusores de significações de mundo pertencentes a grupos específicos como se fossem puramente científicos e neutros.

LUGARES DE FALA, ESPAÇOS DE CONVIVÊNCIA: AS RELAÇÕES IHGB E SPHAN POR MEIO DOS SEUS INTELECTUAIS

No Salão Nobre do IHGB, em 2007, o arquiteto Luis Fernando de Almeida, então presidente do órgão de patrimônio, proferiu a palestra de abertura das atividades do ano social. Seu discurso teve como tema a trajetória da proteção ao patrimônio histórico e artístico

nacional, destacando "[...] a presença do IHGB na política de preservação, desde a criação do órgão, como SPHAN –Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional [...]".[10]

Maria Isabel Lenzi (2013) assinala que as noções de patrimônio já estavam sendo gestadas desde o século XIX. Como exemplos, Lenzi cita alguns trabalhos produzidos durante o século XIX de autores ligados ao IHGB e à Academia Imperial das Belas Artes (AIBA).[11] Entre eles, está a produção de Manuel de Araújo Porto-Alegre que assinala a importância do patrimônio artístico brasileiro, identificando alguns artistas do período colonial.

Rodrigo Melo Franco de Andrade, em 1944, escreve o artigo "Araújo Porto-Alegre, precursor dos estudos de história da arte no Brasil" para a RIHGB. Nele, o autor menciona o débito do SPHAN para com o Instituto Histórico, no qual se encontrariam os primeiros defensores dos "monumentos e obras de arte tradicional" brasileira (ANDRADE, 1944, p. 119). Dentre estes precursores, Rodrigo Melo Franco de Andrade destaca o papel central de Araújo Porto-Alegre para o desenvolvimento da história da arte no Brasil. Andrade elogia Araújo Porto-Alegre que mesmo estudando artes em Paris quando chegou ao Brasil "[...] reagiu contra todos os princípios, contra todos os preceitos da sua formação, para considerar com apreço as obras de arte do passado do seu país." (ANDRADE, 1944, p. 124). Logo, na visão do diretor do órgão de preservação, Araújo Porto-Alegre soube identificar e valorizar as obras de artes que eram essencialmente nacionais, aproximando-se, sobremaneira, das objetivações que nortearam o SPHAN nas suas primeiras décadas de atuação.

Apesar de os estudos empreendidos por Araújo Porto Alegre sobre a história da arte no Brasil terem sido "restrito[s] do ponto de vista bibliográfico", Andrade afirma que se apresenta como a produção "mais fecunda realizada em nosso país" (ANDRADE, 1944, p. 125). Interessante notar que Rodrigo Melo Franco de Andrade elege Araújo Porto-Alegre como "patrono venerado" do SPHAN, ressaltando que suas obras norteavam a ação do órgão de preservação. As relações estabelecidas entre ações do SPHAN e concepções de arte em Araújo

10 Disponível em: <http://www.ihgb.org.br/noticiario.php?n=00216&s=0>. Acesso em: 25 set. 2015.

11 A Academia Imperial de Belas Artes, criada em 1826, no Rio de Janeiro, foi o primeiro espaço destinado ao ensino de arte no Brasil. Inspirada nas academias de arte da Europa, buscava formar seus alunos a partir de concepções humanística e científica.

Porto-Alegre podem ser mais um elemento para explicar uma série de escolhas empreendidas pelo órgão do patrimônio nas suas primeiras décadas de atuação, quando os bens categorizados como patrimônio nacional eram aqueles relacionados à arte colonial-barroca.[12]

As redes de relações pessoais e profissionais formadas pelos intelectuais mostraram-se como fundamentais para a defesa de concepções de grupos dentro dos espaços oficiais ocupados pela intelectualidade. As instituições podem ser pensadas como espaços de discussão de concepções de mundo, aproximando – e distanciando – os sujeitos de acordo com suas afinidades. Estes "lugares" de sociabilidades são privilegiados para "movimentos de produção e circulação de ideias" (GOMES, 1996, p. 41), assim, IHGB e SPHAN se conectaram principalmente por meio dessas redes sociais e institucionais que iam sendo formadas por intermédio dos intelectuais ocupantes de ambos os fóruns.

As redes construídas a partir dos lugares institucionais ocupados pelos intelectuais estudados podem ser identificadas pelas referências que fazem uns aos outros em seus artigos para RIHGB. Pedro Calmon escreve que "Américo Jacobina Lacombe recordava-me ainda há pouco, a mensagem magnífica que Rui dirigiu a Epitácio agradecendo-lhe o gesto." (CALMON, 1965, p. 126). Gilberto Ferrez cita "Marques dos Santos, erudito nestes assuntos, como em muitos outros de nossa história das artes, [...]" (FERREZ, 1967, p. 10). Américo Jacobina Lacombe admite que "[...] Pode-se recompor (e a ideia é de Pedro Calmon) uma autobiografia de Rui [...]" (LACOMBE, 1949, p. 31). Tais citações demonstram que esses intelectuais liam as obras uns dos outros e tomavam para si algumas ideias elaboradas por seus pares.

Para Antonio Gilberto Ramos Nogueira a escrita da história nacional, ligada ao IHGB, e a institucionalização das práticas preservacionistas, relativas ao SPHAN, assumiram "perspectivas distintas", todavia, "complementares" (NOGUEIRA, 2014, p. 54). Rodrigo Melo Franco de Andrade defende a centralidade dos "monumentos e obras de arte" para a escrita da história, uma vez que "são marcos tão importantes e expressivos da história pátria do que quaisquer outros", contudo, muitas vezes são "deturpados, desfigurados, mutilados", perdendo-se, assim, documentos históricos tão importantes quanto os textos escritos (ANDRADE, 1944, p. 132).

12 Para saber mais sobre as primeiras décadas de atuação do órgão de preservação, ver: CHUVA, 2009; FONSECA, 2009; RUBINO, 1996; SANTOS, 1996.

Além disso, o diretor do órgão de preservação diz ser o IHGB "[...] o órgão mais autorizado da Nação para propagar o conhecimento desse patrimônio e o apreço verdadeiro pelos bens que o constituem." (ANDRADE, 1944, p. 133). Pode-se pensar, desse modo, que ao SPHAN caberia escrever a história a partir dos monumentos salvos da destruição, enquanto ao IHGB caberia compilar uma escrita da história que inserisse tais bens nas construções narrativas elaboradas pelos seus membros.

As primeiras décadas de atuação do SPHAN privilegiaram a preservação de bens patrimoniais que representavam

> [...] um país passado, com quatro séculos de história, extremamente católico, guardado por canhões, patriarcal, latifundiário, ordenado por intendências e casas de câmara e cadeia, e habilitado por personagens ilustres, que caminham entre pontes e chafarizes." (RUBINO, 1996, p. 98).

O Conselho Consultivo participou da construção destas noções, posto que deliberava, em última instância, se um bem seria considerado patrimônio nacional. Cabe notar que as concepções de história defendidas pelos conselheiros na RIHGB vão ao encontro destas concepções de patrimônio nacional. Portanto, é importante perceber que, para além de citações diretas das relações entre IHGB e SPHAN – como as proferidas por Rodrigo Melo Franco de Andrade – e das redes formadas por estes intelectuais, as relações entre órgão de preservação e Instituto Histórico deram-se também a partir da defesa destes intelectuais de concepções de história protagonizadas por personalidades notáveis e grandes acontecimentos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, buscou-se apresentar e analisar os artigos dos conselheiros do SPHAN para a RIHGB. Apesar do esforço para compreender as relações entre SPHAN e IHGB por meio dos seus intelectuais, pode-se dizer que a análise mais detida dos conteúdos dos artigos ainda deve ser feita.

Contudo, algumas conclusões preliminares podem ser apresentadas. Uma delas diz respeito às concepções de história destes intelectuais estarem ligadas, sobremaneira, à valorização de grandes acontecimentos protagonizados por grandes homens. Partindo desta observação, pode-se pensar que esta intelectualidade

era herdeira de um modelo de construção histórica que já começava a ser questionado no momento em que eles escreviam para a RIHGB. Logo, é importante notar que os conselheiros do SPHAN e sócios do IHGB estavam cientes dos lugares institucionais de fala que ocupavam e do prestígio que desfrutavam. Desse modo, certamente, defendiam modelos de escrita da história que lhes prestigiavam e geravam recompensas também aos seus pares.

Neste artigo, buscou-se analisar apenas o espaço de produção da RIHGB, contudo, outros documentos mostram-se como fundamentais para entender as relações entre SPHAN e IHGB, tais como documentos dos conselheiros do Conselho Consultivo do SPHAN presentes no fundo Hélio Viana e Wanderley Pinho, correspondências entre os conselheiros, atas das reuniões realizadas no IHGB. Por hora, pode-se apenas afirmar que estas relações existiram e foram certamente muito relevantes para a trajetória do SPHAN – e, quiçá, do IHGB –, cabe agora buscar outras fontes para somar novas peças ao quebra-cabeça ainda incompleto.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco. Araújo Pôrto-Alegre, precursor dos estudos de história da arte no Brasil. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, n. 184, p. 119-133, 1944.

_____. Museu e conservação de obras de arquitetura em Ouro Preto. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, n. 205, p. 203-206, 1949.

BARROSO, Gustavo. O cruzado da abolição – Nabuco, orador. **Revista do IHGB**, n. 204, p. 321-330, 1949.

_____. Pinheiro Machado na intimidade – evocações. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, n. 211, p. 91-97, 1951.

_____. Capistrano de Abreu e a interpretação do Brasil. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, n. 221, p. 92-101, 1953.

BOMENY, Helena. Infidelidades eletivas: intelectuais e política. In: _____ (Org.). **Constelação Capanema**: intelectuais e políticas. Rio de Janeiro: Ed. Funfação Getúlio Vargas; Bragança Paulista (SP): Ed. Universidade de São Francisco, 2001. p.11-35.

BOURDIEU, Pierre. **O poder Simbólico**. 16. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BRASIL. Legislação brasileira de proteção aos bens culturais. Rio de Janeiro: MEC/DPHAN, 1967.

CALMON, Pedro. Arquivos portugueses e história brasileira. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, n. 192, p. 134-136, 1946.

_____. Princesa da Rosa de Ouro. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, n. 192, p. 231-232, 1946.

_____. Vida e glória da princesa Isabel. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, n. 192, p. 96-109, 1946.

_____. Nabuco e a "boa origem". Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, n. 204, p. 379-380, 1949.

_____. Repatriamento dos restos mortais da princesa Isabel e do conde D'Eu. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, n. 220, p. 359-365, 1953.

_____. Discurso do professor Pedro Calmon na sessão solene em homenagem ao presidente Craveiro Lopes. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, n. 236, p. 204-207, 1957.

_____. Perfil político do Marquês de Paraná. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, n. 236, p. 372-377, 1957.

_____. Epitácio Pessoa, o intervencionista. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, n. 268, p. 121-134, 1965.

_____. Marquês de Abrantes – vida e obra de um estadista do Império. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, n. 269, p. 131-144, 1965.

_____. O Rio de Janeiro, da conquista a fundação e expulsão dos franceses (1567-1700). **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, n. 276, p. 11-23, 1967.

CHUVA, Márcia. **Fundando a nação**: a representação de um Brasil barroco, moderno e civilizado. Topoi, Rio de Janeiro, v. 4, n. 7, p. 313-333, jul.-dez. 2003.

_____. **Os Arquitetos da Memória**: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940). Rio de Janeiro: Ed.UFRJ, 2009.

_____. **Patrimônio cultural no Brasil**: proteção, salvaguarda e tutela. In: LIMA, Antonio Carlos Souza (Org.). Tutela: Formação de Estado e tradições de gestão no Brasil. Rio de Janeiro: e-papers, 2014. p. 201-218.

FERREZ, Gilberto. Diário anônimo de uma viagem às costas d'África e às Índias espanholas. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, n. 267, p. 3-42, 1965.

_____. O que ensinam os antigos mapas e estampas do Rio de Janeiro. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, n. 268, p. 27-42, 1965.

_____. Os muros da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, n. 267, p. 85-92, 1965. il.

_____. O Rio de Janeiro, no tempo de Bobadela visto por um padre francês. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, n. 264, p. 155-170, 1964.

_____. Os irmãos Ferrez da missão artística francesa. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, n. 275, p. 3-54, 1967. il.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Iphan, 2009.

GOMES, Angela de Castro. **História e Historiadores**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996.

_____. A “cultura histórica” do Estado Novo. **Proj. História** – Mesa Redonda Cidadania e Projetos Culturais: historiadores e folcloristas no Brasil, n. 16, p. 121-141, 1998.

_____. **A República, a História e o IHGB**. Belo Horizonte: Argumentum Editora, 2009.

GUIMARÃES, Lucia Paschoal. **A presença do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro no campo da educação superior**: o projeto da Academia de Altos Estudos – Faculdade de Filosofia e Letras: (1916-1921). Revista de FFLCH-USP, n. 141, p. 91-100, 1999.

_____. Entre dois mecenatos. In: _____. **Da Escola Palatina ao Silogeu**: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1889-1938). Rio de Janeiro: Editora Museu da República, 2006. p. 21-42.

_____. **Debaixo da imediata proteção imperial**: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1838-1889). São Paulo: Annablume, 2011.

GUIMARÃES, Manoel Salgado. **Nação e civilização nos Trópicos**: O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, n. 1, p. 5-27, 1988.

_____. **Historiografia e Nação no Brasil (1838-1857)**. Rio de Janeiro: ed. uerj, 2011.

HRUBY, Hugo. **O templo das sagradas escrituras**: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e a escrita da história do Brasil (1889-1912). História da Historiografia, n. 2, p. 50-66, mar. 2009.

LACOMBE, Américo Jacobina. Rui e a história política do Império e da República. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, n. 205, p. 21-34, 1949.

_____. O cônego Fernandes Pinheiro. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, n. 240, p. 152-153, 1958.

_____. O Pan-Americanismo. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, n. 251, p. 193-210, 1961.

_____. Bilhetes de d. Pedro II. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, n. 261, p. 74-76, 1963.

_____. Saudações a Enéas Martins Filho. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, n. 269, p. 127-130, 1965.

_____. A muito leal e heróica cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, n. 273, p. 33-40, 1967.

_____. Mesa da consciência e ordens. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, n. 274, p. 236-243, 1967.

_____. Curso Varnhagen. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, n. 275, p. 135-154, 1967.

LENZI, Maria Isabel. **Para aprendermos história sem nos fatigar**: a tradição do antiquariado e a historiografia de Gilberto Ferrez. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013.

MENDONÇA, Sônia Regina de. Estado, violência simbólica e metaforização da cidadania. **Tempo**, Rio de Janeiro, v. 1, p. 94-125, 1996.

_____. Por uma sócio-história do Estado no Brasil. In: Chuva, Márcia (Org). **A Invenção do Patrimônio**: continuidade e ruptura na constituição de uma política oficial de preservação cultural no Brasil. Rio de Janeiro: IPHAN, 1995.p. 27-40.

MICELI, Sérgio. **Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)**. Rio de Janeiro – São Paulo: Difel Difusão Editorial, 1979.

MONTELLO, Josué. O centenário de Júlio Mesquita. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, n. 257, p. 77-86, 1962.

_____. O poeta José Bonifácio. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, n. 260, p. 285-297, 1963.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. **O campo do patrimônio cultural e a história**: itinerários conceituais e práticas de preservação. Antíteses, v. 7, n. 14, p. 45-67, jul. - dez. 2014.

OLIVEIRA, Maria da Glória. O presente do passado nos exemplos da história. In: _____. **Escrever vidas, narrar a história**. Rio de Janeiro: FGV, 2011. p. 35- 76.

PROTEÇÃO e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória. Brasília, MEC-SPHAN pró-memória, 1980.

RABELLO, Sônia. O ato de tombamento e seus requisitos. In: **O Estado na preservação de bens culturais: o tombamento**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2009. p. 53-74.

ROQUETTE-PINTO, Edgar. Vocabulário tupi de Humberto Mauro. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, n. 208, p. 189-242, 1950.

RUBINO, Silvana. O mapa do Brasil passado. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 24, p. 97-105, 1996.

SANTOS, Francisco Marques. Aspectos da primeira viagem dos imperadores do Brasil à Europa e Egito. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, n. 188, p. 55-91, 1945.

_____. O progresso material do Segundo Reinado. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, n. 276, p. 130-139, 1967.

SANTOS, Mariza Veloso Motta. Nasce a academia Sphan. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional,** n. 24, p. 77-95, 1996.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Os institutos históricos e geográficos "Guardiões da História Oficial". In: _____. **O espetáculo das raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930). 12ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. p. 129-184.

SILVA NETO, Jamile. O Conselho Consultivo do SPHAN (1938-1966): trajetórias e práticas. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

SODRÉ, Alcindo. Solano Lopez, imperador. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, n. 182, p. 105-115, 1944.

_____. Dom Pedro II na pacificação do Rio Grande do Sul. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, n. 188, p. 41-54, 1945.

_____. Rio Branco e o seu título de barão. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, n. 189, p. 13-14, 1945.

_____. O aio dos Príncipes. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, n. 191, p. 300-302, 1946.

_____. Isabel a Redentora, e a Rosa de Ouro. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, n. 192, p. 223-225, 1946.

_____. Um médico na monarquia. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, n. 195, p. 149-171, 1947.

SOUZA, Breno Sabino. Escritas da etnografia e da história no I Congresso de História Nacional do IHGB (1914). **Temporalidades** – Revista discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFMG, v. 5, n. 2, p. 46-66, Mai/Ago 2013.

TURIN, Rodrigo. Uma nobre, difícil e útil empresa: o *ethos* do historiador oitocentista. **História da Historiografia**, n. 2, p. 12-28, 2009.

O RIO DE JANEIRO TURÍSTICO: SUA CONSTRUÇÃO PELAS CRÔNICAS DE JORNAIS

Lara Jogaib
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)
larajogaib@gmail.com

RESUMO

A prática do turismo no Brasil ganhou fôlego a partir de 1923, com a fundação da Sociedade Brasileira de Turismo, a primeira entidade realmente voltada para o desenvolvimento do setor no país. Porém, nos primeiros anos do século XX, tanto a elite econômica brasileira quanto parte da intelectualidade já mostravam uma preocupação com a adequação da cidade-capital, o Rio de Janeiro, aos padrões modernos ditados pela Paris reformada por Eugène Haussmann entre 1853 e 1869. Ainda que não possamos afirmar que havia a intenção objetiva com a vinda de turistas para a cidade, também não podemos desconsiderar o fato de que uma cidade remodelada, mais higiênica, com opções de lazer e entretenimento para os seus moradores, resultava na atração de mais visitantes. Nesse artigo, portanto, pretendemos evidenciar como os cronistas João do Rio e Olavo Bilac participaram ativamente desse momento de construção da imagem do Rio de Janeiro como uma cidade turística, ainda antes de 1923. Os textos que serão utilizados para tal foram publicados por eles, respectivamente, na coluna "A Cidade", do jornal Gazeta de Notícias (1903-1904), e na coluna "Crônica", da revista Kosmos (1904-1909), onde cada um se dedicou a escrever sobre o processo de transformação que viam acontecer na então capital federal. É possível observarmos que eles elegeram lugares de memória que foram se constituindo como símbolos da cidade moderna que nascia naquele período, isto é, elementos que representavam a ruptura com o passado que se queria deixar para trás e que passaram a fazer parte da memória coletiva daquela sociedade.

A organização do turismo no Brasil começou a se efetivar com a criação da Sociedade Brasileira de Turismo, em 1923. Já nos primeiros anos do século XX, o país vivenciava, a partir da capital federal – a cidade do Rio de Janeiro – uma remodelação gradual da sua fisionomia para se adequar a era moderna em construção em diferentes partes do mundo. O modelo a ser seguido era Paris reformada pelo prefeito Eugène Haussmann, entre 1853 e 1869, que fez do espaço urbano um exemplo de modernidade. Na América do Sul, esse objetivo também era perseguido por outras capitais, como

Buenos Aires e Montevidéu.

É para a primeira década do século XX que iremos voltar nossa atenção, percebendo como o Rio de Janeiro começou a ser percebido como uma cidade que apresentava atrativos para seus visitantes, apesar de ainda não se falar propriamente em turismo no país. Observaremos como os cronistas, João do Rio[1] e Olavo Bilac, que escreviam nos jornais da época, participaram dessa construção, uma vez que ambos incentivavam a transformação da cidade-capital em um ambiente moderno. As suas crônicas, publicadas nos jornais da época, deixavam evidentes tais posicionamentos.

E não apenas isso. Os elementos que eles indicam em suas crônicas podem ser entendidos como símbolos do novo momento vivido pelo Rio de Janeiro, ou melhor, eles elegiam lugares de memória que acabaram se constituindo como parte da memória coletiva da sociedade brasileira daquele período. Ao escreverem sobre as ruínas, os parques, os teatros e os jardins públicos, João do Rio, na *Gazeta de Notícias*, e Olavo Bilac, na *Kosmos*, cada um a sua maneira, foram demonstrando suas preocupações tanto com o abandono quanto com a construção do patrimônio da cidade.

O DESENVOLVIMENTO DO TURISMO NO BRASIL

O turismo tal como conhecemos hoje é resultado das mu danças ocorridas a partir da Revolução Industrial e do desenvolvimento do capitalismo, em meados do século XVIII. O próprio surgimento da classe trabalhadora, que vende sua força de trabalho em troca de um salário, e a conquista gradual dos direitos trabalhistas foram fundamentais para o incremento dessa atividade, que é intimamente ligada a estruturação da modernidade. Embora viagens já ocorressem em períodos anteriores, elas eram realizadas individualmente, com objetivos quase sempre voltados para instrução ou negócios, realizadas basicamente pelas classes mais altas da sociedade (URRY, 2001, p.20), sem visar a busca por lazer e distração em lugares que nada tivessem a ver com trabalho e, por isso, não podem ser consideradas como práticas turísticas.

1 Na coluna A Cidade, do jornal Gazeta de Notícias, que é utilizada como fonte desse artigo, o cronista Paulo Barreto, assina com o pseudônimo X. Contudo, como é pelo pseudônimo João do Rio que ele se torna conhecido e, por isso, optamos por nos referir assim a ele ao longo desse texto.

A mudança na forma de produção das viagens é observada no final do século XIX, quando elas vão deixando de ser individuais para irem se tornando experiências coletivas. As primeiras agências foram criadas para organizar e racionalizar essa prática que, aos poucos, foi se estruturando como uma atividade econômica. Entre as tantas definições, portanto, que podemos adotar para o conceito de turismo, o entendemos como "o conjunto dos deslocamentos espaciais que visam o retorno ao seu lugar de origem, organizados a partir de lógicas de acumulação do capital, desde fins do século XIX" (AGUIAR, 2006, p.72).

No caso do Brasil, o desenvolvimento do turismo se deu a partir da cidade-capital, o Rio de Janeiro, que era a porta de entrada do país. Os primeiros passos mais efetivos nesse sentido foram em paralelo à europeização e à modernização da cidade, iniciados na segunda metade do século XIX. O paisagista francês Auguste François Marie Glaziou foi chamado para reformar e construir jardins ao estilo europeu, além de ter elaborado um plano de embelezamento objetivando transformar a cidade na "Paris dos trópicos" (MACHADO, 2008, p.16). Melhorias como arborização e calçamento de paralelepípedos, iluminação a gás, rede de esgoto, abastecimento domiciliar de água e bondes puxados por tração animal foram realizadas também nesse período (SCHWARCZ, 1998, p. 106), ainda de forma incipiente.

Nessa mesma época, alguns estrangeiros já visitavam o Brasil e, apesar dos problemas, voltavam encantados com suas belezas naturais. Todo esse encantamento despertava o interesse de outros viajantes, mas era desgastante enfrentar uma longa viagem pelo Atlântico para chegar a um país sem uma infraestrutura adequada, como acomodações e transportes, que ainda guardava muitos resquícios coloniais, além de ter sérios problemas de salubridade, higiene e, consequentemente, de doenças epidêmicas. Esse quadro provavelmente inibia a vinda de mais estrangeiros com intenção turística para conhecer o Brasil.

Foi apenas no século XX, com o governo do presidente Rodrigues Alves (1902-1906) e com Pereira Passos assumindo a prefeitura do Rio (1903-1906) que o plano de modernização da cidade foi realmente efetivado. Um dos objetivos principais de Alves era a atração de mão de obra imigrante para trabalhar no

país[2] e, para isso, precisava acabar com os problemas de saneamento que prejudicavam a imagem do Brasil no exterior. A zona portuária carioca foi o foco de atuação do governo federal, enquanto o municipal cuidou o embelezamento e da transformação urbanística da cidade. Ao mesmo tempo, a elite brasileira foi se adaptando aos hábitos e costumes estrangeiros como forma de, também, se modernizar[3].

Logo essas ações governamentais começaram a dar resultado em termos de atração de turistas, ainda que não fosse seu principal objetivo. Olavo Bilac fez questão de anunciar, em abril de 1907, que a Agência Cook, a primeira empresa voltada para o turismo internacional, traria um grupo de viajantes para conhecer o Brasil. Ele ressaltou que a agência traz com "comodidade e economia", possibilitando àqueles que não tinham muitas condições financeiras conhecer diferentes lugares do mundo e que o seu trabalho ajudava na divulgação de países que não conseguiam atrair visitantes por si só. "Nós, incontestavelmente, carecemos de chamariz... E é, por isso, natural que a notícia da próxima primeira viagem de uma leva de touristes da Cook ao Brasil tenha despertado o interesse que despertou"[4].

Em 22 de julho de 1907, finalmente chegou ao porto do Rio de Janeiro o navio Byron, vindo da Inglaterra, para felicidade daqueles que, como Bilac e a elite brasileira, apoiavam a modernização do Rio de Janeiro.

---

2 No discurso de posse, Rodrigues Alves deixa claro: "Confio grandemente na ação do trabalhador estrangeiro, que nos tem trazido a energia de sua atividade e em várias zonas da República é conhecida e louvada a influência do seu concurso fecundo para o desenvolvimento de nossas variadas produção. Cumprindo animar a corrente já bem estabelecida de braços válidos para nossas terras, apraz-me assinalar com os poderes da República, os da União como os dos Estados, alimentam o mais sincero empenho de convencer o trabalhador, seja qual for a sua procedência, que encontra em nosso país todas as garantias e seguranças". Disponível em: http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/presidencia/ex-presidentes/rodrigues-alves/discursos/Rodrigues%20Alves%20-%20Manifesto%20Inaugural%201902.pdf Acesso: julho/2016

3 O prefeito Pereira Passos baixou uma série de decretos como a proibição de cuspir nos bondes e da prática do entrudo para fomentar essa mudança de hábito da população carioca, que deveria também se adaptar aos novos tempos.

4 Revista Kosmos, abril de 1907, p. 1.

> Que quer dizer a chegada dessa primeira leva de excursionistas? Quer dizer que essa gente já ouviu falar com entusiasmo da nossa terra, e teve a curiosidade despertada, e quis confiar no testemunho dos seus próprios olhos. Cada um desses visitantes, será, por sua vez, um porta-voz; um anunciador gratuito da beleza e da civilização do Rio de Janeiro e do Brasil. Há aí honra e proveito[5].

Olavo Bilac tinha consciência que muitas coisas não tão admiráveis foram vistas por eles, pois a cidade ainda precisava progredir em muitos aspectos, inclusive na forma e estrutura de receber seus visitantes. Mas não tinha dúvidas que a sua beleza e os melhoramentos já realizados causaram encantamento e que isso seria a melhor propaganda que se poderia fazer do Rio de Janeiro para que, dentro de pouco tempo, mais turistas se interessassem em conhecer a capital federal brasileira. Por isso, essa viagem pode ser considerada como um importante passo dado para a construção do Rio de Janeiro como destino turístico.

OS CRONISTAS E OS LUGARES DE MEMÓRIA

A proclamação da República trouxe à tona os desejos pela chegada do progresso e da civilização ao Brasil. O entusiasmo dos intelectuais e da elite brasileira com essa possibilidade encontrava eco nas transformações implementadas na capital federal. Nesse cenário, o jornalismo cumpria sua missão de não apenas superar o passado nas publicações diárias, mas voltava-se para o futuro, sendo "os olhos e ouvidos da sociedade" (BARBOSA, 2007, p. 24). Os jornais, e seus escritores, eram primordiais para a solidificação desse momento da história do Brasil que acabava de ser inaugurado.

João do Rio e Olavo Bilac eram dois desses escritores que pareciam ter se imbuído plenamente de tal missão. Nas colunas escolhidas como fontes para a realização desse artigo – respectivamente A Cidade, do jornal *Gazeta de Notícias*, entre 1903 e 1904, e na Crônica, da revista *Kosmos*, entre 1904 e 1909 –, eles escreveram sobre o processo do que consideravam ser renascimento do Rio de Janeiro e que acontecia diante dos seus olhos: a sua transformação numa cidade moderna, porém não deixando de mencionar os fatores que viam estar na esteira oposta.

5 Revista Kosmos, julho de 1907, p.1.

O que se queria deixar para trás é aquele passado colonial, sinônimo de atraso e barbárie que, mesmo no período imperial, ainda era visto nas ruas estreitas e escuras da cidade. É necessário a criação de novos hábitos e costumes, novos espaços, novas construções, novas referências para que se construa uma memória coletiva condizente com a realidade que quer se moldar – e parece se estar moldando – no Brasil através da sua capital nos primeiros anos do século.

Nesse sentido, o espaço físico é fundamental. Segundo Maurice Halbwachs (2003, p.170), é nele que se desenvolvem as memórias coletivas. Sem ele, seria difícil retomar o passado, já que cada vez mais somam-se impressões, umas após as outras. Como o espaço é material, nele as memórias coletivas têm seu ponto de apoio. Um prédio, uma praça, um jardim remetem a acontecimentos passados ali e a inserção dos indivíduos nos limites de cada lugar é o que ajuda na reconstrução das lembranças.

Sendo assim, com as mudanças do lugar físico, no caso em questão, da cidade do Rio de Janeiro, aos poucos as lembranças vão se tornando mais difíceis de serem recordadas, sendo substituídas por outras ligadas aos novos elementos, já que muitas ruas foram modificadas, muitos espaços foram demolidos e, em seus lugares, foram colocados novos jardins, monumentos, cafés, prédios.

Se o Rio de Janeiro quer realmente deixar o passado para trás, à remodelação urbanística cabe o papel significativo nesse rompimento, que vai alterar a relação dos seus habitantes com o espaço em que vivem, seja porque eles vão ser realocados em novos espaços em decorrência das demolições, ou porque para se ter modernidade e progresso é necessário que a população também se adeque. Assim, consequentemente, vai ser possível a formação de uma memória coletiva referente àquela realidade em construção.

Isso não significa que o passado vai ficar totalmente esquecido e será completamente substituído pela modernidade em ascensão. Aqueles que vivem no espaço reestruturado, apesar de construírem novas memórias, preservam também vestígios do passado e encontram no novo as particularidades do antigo, que podem ser retomadas a qualquer momento (HALBWACHS, 2003, pp.152-153). Então por mais que a remodelação represente uma ruptura com o passado, não há como negar que também há traços de continuidade – seja no ambiente ou mesmo nos hábitos da população.

João do Rio e Olavo Bilac vão aqui encontrar os seus espaços

e atuação. Como pertencentes a camada dos intelectuais brasileiros, eles exerciam influência na forma de se pensar da sociedade e na própria formação da memória coletiva. Ao divulgarem suas posições nos jornais da época, acabavam conseguindo apoio, principalmente, das camadas mais altas da sociedade. Estas, por sua vez, ao aceitarem as sugestões vindas de outras pessoas, não percebiam que, na verdade, aquelas ideias não eram suas de fato e que, de maneira desapercebida, acabaram aceitando a influência social exercida por esses homens. Isto é, eles não estavam pensando e sentindo livremente (HALBWACHS, 2003, p.64), ainda que não se atentassem para isso.

A medida em que exerciam sua influência, os intelectuais brasileiros elegiam o que podemos entender como lugares de memória e que, com o passar do tempo, foram se consolidando e se tornando suportes para a própria formação da memória. Compreendemos aqui esses lugares como espaços materiais, simbólicos e funcionais, assim como definiu Pierre Nora (1993, p. 21), importantes no processo de identificação dos indivíduos.

> É material por seu conteúdo demográfico; funcional por hipótese, pois garante, ao mesmo tempo, a cristalização da lembrança e sua transmissão; mas simbólica por definição visto que caracteriza por um acontecimento ou uma experiência vividos por um pequeno número uma maioria que deles não participou (NORA, 1993, p.22).

Pensamos na constituição desses lugares de memória como aqueles que vão fundamentar a realidade moderna em construção no Rio de Janeiro. Ainda segundo Nora (1993, p. 15), esses lugares podem ser compreendidos como meios para acessar uma memória que, na verdade, é história, já que se constitui através dos vestígios encontrados e serve para legitimar a ação presente. Para o autor, a memória espontânea não existe mais e diante da imensa produção da modernidade, os lugares de memória ajudam a formar as referências daquela sociedade.

Quando Olavo Bilac escreveu, por exemplo, sobre a inauguração da Avenida Central, que estava em processo de construção, ele contribuiu para que ela fosse vista como uma referência de modernidade. De alguma forma, não só ele, mas outros intelectuais do período, elegeram esse bulevar como um símbolo da modernidade e que, pode ser, posteriormente entendido como um dos lugares de

memória da era moderna.

> Inaugurou-se a Avenida! Parece um sonho... Onde estás tu metido, Carrancismo ignóbil, que por tanto tempo nos oprimiste e desonraste? Em que furna lôbrega, em que socavão escuro te foste esconder envergonhado? Em vão te procurei, nestes últimos dias e nestas últimas noites de Novembro, pela radiante extensão da Avenida formosa: não vi, em parte alguma, o teu olhar sinistro em que a má vontade reluz perpétua, a tua boca franzida num eterno sorriso de sarcasmo, a tua fronte envergada numa perene contenção de birra e malevolência... Andas, com certeza, homiziado nos becos sujos, em que se mantém ainda a tradição do mau gosto e da imundície: afugentou-se a luz da Avenida, horrorizou-te a alegria do povo, fulminou-te o despeito![6]

A Avenida era vista pelo cronista como sinal claro de que aquilo que dava ao Rio de Janeiro uma feição arcaica e atrasada estava sendo deixado para trás. Esses elementos ainda não tinham sido totalmente exterminados, porém já estavam sendo afugentados da área remodelada e não eram mais vistos tão facilmente nesses espaços. A Avenida era sinônimo de orgulho para os cariocas. E além disso, a sua construção, para o cronista, deixava para trás a imagem de preguiçoso do brasileiro, que era "incapaz de longo esforço e tenaz trabalho", exaltando que em nenhum outro país do mundo fez-se "uma igual maravilha" com tanta coragem e rapidez.

João do Rio, apesar da inicial incredulidade com a efetivação das obras da Avenida – "não quero dizer que a Avenida seja um projeto destinado a nunca passar de projeto"[7] –, também recorrentemente escrevia sobre o tema, fosse sendo ela o assunto principal ou secundário do texto. Em crônica de março de 1904 sobre a demolição das ruínas do Mercado da Glória, ele comemorou: "A Avenida Central já não é um sonho, porque a inauguração das obras vai ser feita daqui a poucos dias: e é natural e justo que, nessa avenida, entre os outros palácios do governo, figure o palácio das Belas Artes"[8].

Nas crônicas acima citadas, e nas tantas outras escritas por Olavo Bilac e João do Rio e pelos outros intelectuais que mencionavam a Avenida Central, vemos ela sendo constituída como um referencial

6 Kosmos, Crônica, novembro de 1905.

7 Gazeta de Notícias, A Cidade, 13 de junho de 1903.

8 Gazeta de Notícias, A Cidade, 2 de março de 1904.

de modernidade. Sua configuração como um lugar de memória pode ser compreendida no fato da avenida se tornar um elemento que possibilita a identificação dos valores pregados por aquela sociedade em construção nesse período.

Até mesmo a preocupação constante que os cronistas tinham com a arquitetura dos novos prédios que eram erguidos no espaço reformado da capital federal nos remetem a sua constituição como lugares de memória. Para João do Rio não adiantava fazer novos prédios se a arquitetura continuasse deixando a desejar. "Se vamos ter uma Avenida cheia de casas de carcará, melhor será que nos deixemos de sonhos e que fiquemos contentes com o beco das Cancelas e a travessa do Ouvidor"[9]. As reformas urbanas eram, justamente, para mostrar que o Rio de Janeiro rompeu com a barbárie, que ficou confinada ao passado e não tinha mais vez na cidade.

Da mesma forma pensava Olavo Bilac. Ele sentiu-se aliviado ao confirmar que o receio em ver no Rio de Janeiro construções feias, que viessem a ofuscar o brilho das obras de transfiguração da cidade, não se concretizou. "... os prédios novos, ao contrário do que era para temer, não são casarões formidáveis e terríveis, sem gosto e sem arte, mas palácios modernos, capazes de honrar qualquer cidade civilizada"[10]. A chegada da civilização era exatamente o que ele queria para o Rio de Janeiro e, na sua concepção, ela estava a caminho.

Os prédios, a avenida, os jardins, as ruas e tudo mais que se reformulava ou se construía no Rio de Janeiro nos primeiros anos do século XX trazia consigo a missão de deixar a capital federal brasileira moderna. Era essa a referência que se queria para a cidade e que passasse a se constituir na memória coletiva da sociedade. Contudo, em paralelo a essas transformações, observamos certas preocupações com a preservação de construções do passado que, em certo sentido, podem ser consideradas como formas de se mostrar o completo rompimento com o período anterior.

AS PRIMEIRAS PREOCUPAÇÕES COM A PRESERVAÇÃO

O processo de construção de uma civilização moderna no Brasil teve um novo capítulo na década de 1930. Durante o governo de Getúlio Vargas e a gestão de Gustavo Capanema à frente do Ministério da Educação e Saúde, foi criado o Serviço do Patrimônio

9 Gazeta de Notícias, A Cidade, 13 de junho de 1903.
10 Kosmos, Crônica, fevereiro de 1905.

Histórico e Artístico Nacional – SPHAN (1937), órgão encarregado pela preservação do patrimônio nacional, responsável por aquilo que seria reconhecido como referencial de uma cultura realmente brasileira. Ao Estado coube o papel de definir esses elementos, dando assim uma uniformidade à múltipla nação brasileira.

Ainda que essa preocupação não fosse institucionalizada no país nos primeiros anos do século XX, já ocorriam as primeiras discussões sobre a necessidade de se ter uma agência do estado para cuidar do patrimônio brasileiro que, com a crescente urbanização, acabava destruindo bens antigos em nome da modernidade (AGUIAR, 2006, p. 29). Nesse momento "a noção de patrimônio pressupunha consciência de historicização e de ruptura com o passado" (CHUVA, 2009, p.1). Passado esse que deveria ser preservado como um legado de um período anterior, um outro tempo, e que abria espaço para a formação de uma história nacional, marcada pelo progresso (CHUVA, 2009, p.1) – no caso do Brasil, esse momento era a inauguração da república.

Não afirmamos de forma alguma que João do Rio tinha uma preocupação profunda com a temática da preservação. Porém, ele nos mostra que ela habita seus pensamentos, de forma incipiente, quando escreveu, por exemplo, sobre as ruínas que via no Rio de Janeiro. Os governos federal e municipal não faziam ações voltadas para a conservação dos monumentos e dos imóveis antigos. E o que parecia incomodar o cronista era o estado de abandono deles, não por seu valor simbólico ou histórico propriamente, mas pela desvalorização estética, tanto que era esse o foco de suas observações, sendo suas referências os países que considerava modernos e civilizados – realidade que queria para o Brasil. Por isso, o descaso dos proprietários, que não cuidavam e nem as demoliam, agoniava o cronista.

Em texto de junho de 1903, sua posição ficou muito clara ao escrever:

> É verdade! Há ruínas que têm um aspecto imponente, uma aparência majestosa. Você já foi a Grécia? As ruínas do Parthenon fazem parte da paisagem: se tirassem dali, a paisagem ficaria vulgar. Essas são as ruínas que infundem respeito, que inspiram comoção artística, que dão à gente a vontade de se ajoelhar e de venerar o passado...[11]

11 Gazeta de Notícias, A Cidade, 2 de junho de 1903.

As ruínas gregas foram vistas por ele como algo que fazia parte da história daquela civilização. Elas não ficaram restritas ao passado, mas faziam parte do presente da sociedade, que as utilizam, na sua concepção, como inspiração. Entendia que a Grécia não seria a mesma sem a conservação das ruínas do Parthenon, por exemplo. Mas no Rio de Janeiro, isso não era possível, porque "há ruínas que só inspiram nojo e aborrecimento". Ele comparou o abandonado do Mercado da Glória com "mulheres velhas": as que se cuidam, são admiráveis, já que as que não, são "desmazeladas e tristes, que já têm o ar de defuntas desenterradas..."[12].

Havia um projeto da Associação do 4º centenário[13] que previa a instalação naquele espaço da Escola Nacional de Belas Artes, que daria uma nova aparência ao local e não necessitaria de demolição. João do Rio, apreciador de tal projeto e entusiasmado com a possibilidade, escreveu que, se isso acontecesse, o fato da Escola ficar próxima ao mar seria como nas modernas cidades de Veneza, Roterdã e Copenhague. Então não seria nada mal se o mesmo acontecesse no Brasil.

Porém, o projeto não saiu do papel e o cronista não achou isso ruim. Com o início das obras da Avenida Central, ele defendia que era nela que a Escola de Belas Artes deveria se instalar, pois lá seria o maior símbolo da modernidade brasileira. No ano seguinte, na mesma coluna que assinava, comemorou a demolição das ruínas do mercado da Glória, que era o "medonho pardieiro aterrador"[14] do bairro, que era o "assombro e espanto dos estrangeiros que as viam pela primeira vez". Ali talvez fosse construído um jardim público, coisa que agradava João do Rio, mas, caso não se efetivasse, para ele já era suficiente apenas o sumiço daquilo que enfeava a paisagem do Rio de Janeiro.

---

12 Gazeta de Notícias, A Cidade, 2 de junho de 1903.

13 A Associação do 4º Centenário do Descobrimento do Brasil foi criada, em 1899, como o próprio nome diz, para organização comemorações dos quatro séculos da chegada dos portugueses ao Brasil. "Nos últimos meses do ano de 1899 tratou-se de preparar comemoração festiva para o 4º centenário do descobrimento do Brasil. O expediente que pareceu mais eficaz foi o de organizar-se uma Associação; e esta, composta de cavalheiros distintíssimos, foi incansável no emprego de meios para que a data oficial, 3 de Maio, tivesse consagração ruidosa". Anuário Fluminense, Almanaque Histórico para a cidade do Rio de Janeiro para 1901, página 38.

14 Gazeta de Notícias, A Cidade, 2 de março de 1904.

A preservação do Passeio Público também foi comemorada por João do Rio. O local, que era palco de diversas crônicas, era considerado a primeira área urbanizada do Rio de Janeiro. A construção desse espaço foi encomendada durante o governo do vice-rei Dom Luís Vasconcelos, que tomou posse em 1779 e realizou ainda outros melhoramentos e embelezamento da cidade. O responsável pelo projeto foi o Mestre Valentim, o melhor escultor do Rio de Janeiro no período, que, como era comum na época, se inspirou nos jardins franceses e cuidou do entorno para que não houvesse problemas, inclusive, do mar invadir o jardim (MACHADO, 2008, p. 46).

As obras levaram quatro anos e, em 1783, o Passeio Público foi inaugurado, se constituindo como a melhor opção de lazer ao ar livre e principal ponto de encontro da população até o século XIX (PERROTTA, 2011, p.172). Por trás da sua construção estava a ideia de minimizar os problemas de saúde causados pela lagoa do Boqueirão, utilizada como local para despejo dos dejetos. Essa obra possibilitou a ligação do Rio de Janeiro com as áreas mais ao sul (MACHADO, 2008, p. 47), ajudando na expansão posterior dos limites da cidade, então espremida entre os morros e a lagoa.

Com o passar do tempo, o Passeio foi sofrendo uma série de reformas, como em 1817, durante o governo de D. João VI, na qual perdeu muitas de suas características originais, sendo retiradas estátuas e demolidos os pavilhões. Já em 1833, com D. Pedro II no poder, seus prédios foram os alvos de outra reforma, seguida de mais uma, em 1841, que devolveu as estátuas retiradas e levantou novos pavilhões (MACHADO, 2008, p. 61). Essa constância de reformas acontecia porque não havia uma preocupação com a manutenção do jardim, que atingia um nível de deterioração que somente uma nova reforma poderia recupera-lo. Afinal de contas, aquele espaço era parte do roteiro dos governantes brasileiros para os visitantes estrangeiros que vinham ao país.

Durante a reforma Glaziou, em 1861, o projeto ganhou ares ingleses "ou paisagista, gênero atualmente adotado nos países de mais adiantada civilização, por sua natural e graciosa singeleza, pois nele se esconde a arte sob as mais belas formas da natureza"[15]. Foi construído, inclusive, um chalé para ser moradia dos funcionários do

15 *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial da Corte e Província do Rio de Janeiro para o ano de 1862*. Rio de Janeiro, Eduardo & Henrique Laemmert ,1862, pp. 313-314. Disponível em: http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/almanak/al1862/00000319.html

jardim. Glaziou reformou outras áreas do Rio de Janeiro, tentando assim dar uma feição mais europeia e moderna à cidade, fato que vai atingir seu ápice durante a presidência de Rodrigues Alves, a partir de 1902.

Como já mencionamos, o Passeio Público também vai ser contemplado com as reformas de Passos. "Agora, com os melhoramentos que lhe deu a Prefeitura o Passeio Público torna a ser um ponto de reunião amável"[16], escreveu João do Rio, que exaltou que a farta iluminação, as mesas de pedra, as apresentações musicais. Tudo isso agora trazia a "gente educada" para o jardim e causava espanto aos gansos e marrecos do local, que não estavam acostumados com tantas coisas boas. O jardim passou a ser utilizado pela população causando inveja, segundo o cronista, no Parque da República, que continuava completamente abandonado.

A importância do Passeio Público reside não só no fato dele ter sido a primeira área urbanizada no Brasil, que já no século XVIII, trazia a inspiração europeia para o Rio de Janeiro, mas, e principalmente, por ele ser um dos pontos escolhidos para ser mostrados aos visitantes que vinham ao Brasil. Tal espaço não podia ficar abandonado e sem qualquer tipo de cuidado com a sua preservação, já que se constituía como patrimônio e ponto de atração de visitantes da cidade.

O que intencionamos nesse breve artigo foi mostrar a contribuição dos cronistas João do Rio e Olavo Bilac, mesmo de forma indireta, para que o Rio de Janeiro começasse a ser percebido como um lugar que oferecia atrações para visitantes. Os lugares de memória eleitos por eles não apenas se tornaram referenciais de modernidade para a sociedade brasileira, mas também podem ser entendidos como espaços fundamentais na construção dessa cidade turística.

A Avenida Central, sem dúvidas, é fundamental nesse processo. Assim como o Passeio Público depois de suas inúmeras reformas. Lugares como esses vão dando a nova cara do Rio de Janeiro e, por isso, vão se constituindo em lugares de memória do projeto modernizador em curso. Nessa realidade, não há espaço para ruínas sem conservação, insalubridade, ruas mal iluminadas, cortiços e habitações populares. Nada disso é condizente com aquilo que se deseja para o Rio de Janeiro. Muito menos com a memória que se

16 Gazeta de Notícias, A Cidade, 5 de junho de 1903.

quer ter e, portanto, deve ser suprimido logo que possível. A realidade da cidade-capital agora deve ser composta de três elementos: modernidade, civilização e progresso.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Leila Bianchi. **Turismo e preservação nos sítios urbanos brasileiros**: o caso de Ouro Preto. 2006. Tese (Doutorado em História). Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro.

BARBOSA, Marialva. **História cultural da imprensa**: Brasil, 1900 – 2000. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

CHUVA, Márcia. **Os Arquitetos da Memória**: Sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940). Rio de Janeiro: edUFRJ, 2009.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

MACHADO, Marcello de Barros Tomé. **A modernidade no Rio de Janeiro**: construção de um cenário para o turismo. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal das Culturas, Coordenadoria de Documentação e Informação Cultural, Gerência de Informação, 2008.

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

PERROTTA, Isabella. **Desenhando um paraíso tropical**: A construção do Rio de Janeiro como um destino turístico. 2011. Tese (Doutorado em História, Política e Bens Culturais). Centro de Pesquisa e Documentação de História do Brasil, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As barbas do imperador**: D. Pedro II, um monarca nos trópicos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

URRY, John. **O olhar do turista**: lazer e viagens nas sociedades contemporâneas. São Paulo: Studio Nobel – Sesc, 2001.

AS DECLARATÓRIAS DE MONUMENTOS NACIONAIS DA CNMMYLH NA GESTÃO RICARDO LEVENE

Maíne Barbosa Lopes
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
mainelopes@yahoo.com.br

RESUMO

Criada em 1938 por decreto do Poder Executivo nacional e como dependente do Ministério da Justiça e Instrução Pública, a *Comisión Nacional de Museos y Monumentos y Lugares Históricos* (CNMMyLH) foi responsável pela instituição de um patrimônio histórico nacional na Argentina, além de realizar ações para a difusão desses bens. De acordo com a lei de criação da Comisión nº 12.655, aprovada em 1940, esta passava a ter a gerência sobre os museus, os monumentos e os lugares históricos nacionais. Entre as suas tarefas, estava a elaboração da lista de monumentos históricos do país, ampliando-a quando conveniente, e a designação de delegados locais para auxiliarem nesse trabalho. A partir dos projetos de lei encaminhados pela CNMMyLH, o Congresso Nacional se encarregava de aprovar e declarar os bens em questão como "monumentos nacionais". Assim, a instituição e a proteção definitiva do patrimônio histórico se davam por meio de um decreto acompanhado de uma declaratória com a indicação de sua categoria – Monumento Histórico Nacional (MHN), Lugar Histórico Nacional (LHN), entre outras acrescidas ao longo das décadas seguintes. O recorte aqui apresentado aborda o procedimento administrativo efetuado pela Comisión para a instituição do patrimônio nacional e examina a natureza dos bens declarados nos primeiros anos de atuação do organismo.

A comunicação que ora apresentamos trata-se de um estudo sobre o percurso das práticas da primeira gestão da *Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos* (CNMMyLH) que resultaram nas declaratórias de monumentos. Criada pelo Decreto N° 3.390 do Poder Executivo nacional de 28 de abril de 1938, a instituição argentina foi composta por dez vogais honorários e presidida pelo professor de História e Direito, Ricardo Levene, até o ano de 1946. Entre as justificativas para a criação do órgão estava a necessidade de uma legislação adequada que unificasse "todo o relativo ao culto das glórias nacionais, à guarda e conservação dos lugares históricos, dos monumentos, templos, edifícios e museus onde se guardam e se exibem os troféus e relíquias" do passado (COMISIÓN..., 1939, p. 5,

tradução nossa[1]). Tais ideias devem ser compreendidas no marco da constituição dos estados nacionais (HOBSBAWM, 1988; 1990; ANDERSON, 2008) e de formação da nacionalidade argentina (CATTARUZZA, 2001; 2007).

O mencionado Decreto presidencial de 1938 encaminhava a elaboração do projeto de lei do organismo. Este foi redigido por Levene no mesmo ano e aprovado pelos demais membros da Comisión, sendo, então, encaminhado para a votação no Congresso Nacional[2]. A Lei Nº 12.665, finalmente sancionada pelo Congresso em 30 de setembro de 1940, regulamentou a criação da CNMMyLH[3] e determinou que esta passava a ter "administração imediata sobre os museus, monumentos e lugares históricos nacionais". Definia ainda que:

> *Los bienes históricos y artísticos, lugares, monumentos, inmuebles propiedad de la Nación, de las Provincias, de las Municipalidades o instituciones públicas, quedan sometidos por esta Ley a la custodia y conservación del gobierno federal, y en su caso, en concurrencia con las autoridades respectivas* (Art. 2).

Por proposta da *Comisión*, o Poder Executivo poderia declarar de utilidade pública os lugares, monumentos e documentos de propriedade de particulares considerados de interesse histórico ou histórico-artístico, através de expropriação ou de acordo com o proprietário, visando "assegurar os fins patrióticos desta lei" (Art. 3). Além disso, seu teor esclarecia que "se a conservação do lugar ou monumento implicasse uma limitação ao domínio", o Poder Executivo indenizaria o dono do imóvel. A este respeito, no entanto, Uribarren (2008) aclara que o mais comum foi o organismo dividir a

---

1 Quando citarmos trechos dos Boletins da CNMMyLH, todas as traduções são nossas.

2 Mensagem do Poder Executivo encaminhada ao Congresso da Nação: "*Tengo el honor de someter a vuestra honorabilidad el proyecto de ley que se acompaña referente a la creación de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos. […]. La iniciativa del Poder Ejecutivo establece un régimen adecuado y técnico para el gobierno de los museos, la clasificación de los lugares históricos y la adquisición y conservación de inmuebles, reliquias y documentos de propiedad del Estado o de particulares que se consideren de carácter histórico o histórico-artístico. Dios guarde a vuestra honorabilidad. Roberto M. Ortiz. Jorge E. Coll*" (COMISIÓN..., 1941, p. 239).

3 A instituição segue em funcionamento até os dias de hoje. Para uma análise em perspectiva comparada das gestões da *Comisión* nas décadas de 1940 e 1990, ver Pagano (2014).

a responsabilidade sobre os bens com particulares ou outras jurisdições (provinciais, municipais, religiosas), uma vez que a indenização ao proprietário gerava onerosas despesas ao governo. Conforme a autora, houve muitos acordos entre os proprietários e a *Comisión* destinados à proteção dos bens. Contudo, algumas avaliações posteriores de vogais apontaram as limitações desses acordos que, em alguns casos, resultaram até mesmo na destruição de imóveis já declarados monumentos (2008, p. 53-54).

OS PROCEDIMENTOS PARA A DECLARATÓRIA DOS BENS HISTÓRICO E ARTÍSTICOS DO PAÍS

A Lei Nº 12.665 estabeleceu também que a *Comisión* realizaria a classificação e formularia a lista de monumentos históriricos do país com a aprovação do Poder Executivo (Art. 4º). Desse modo, a proteção definitiva dos bens, isto é, a sua declaratória como patrimônio passou a ser feita por meio de um decreto que, muitas vezes, declarava vários bens ao mesmo tempo. Na Memória do trabalho da Comisión referente ao ano de 1940, Levene informou que o plano da instituição consistia em propor ao Poder Executivo as declarações de monumentos por regiões histórico-artísticas do país, havendo começado pela província de Córdoba (COMISIÓN..., 1941, p. 15).

Destacamos, assim, que a CNMMyLH não possuía autonomia para declarar um bem como patrimônio, o que pode indicar uma centralização das decisões nas mãos do governo. Como observaram Aguiar e Chuva (2014), ao compararem a implantação das políticas de proteção ao patrimônio nacional no Brasil e na Argentina, "a ação de proteção aos monumentos foi fundada com base na tutela jurídica, a partir da aplicação do instituto do tombamento ou do registro ou ato declaratório", atribuindo ao Estado o papel exclusivo de definir e controlar o que seria o patrimônio nacional (2014, p. 76). Embora a *Comisión* realizasse todo o levantamento dos edifícios e lugares de caráter histórico ou histórico-artístico no país e encaminhasse a lista dos bens a serem protegidos, a sua declaratória dependia, em última instância, do Poder Executivo.

A Lei de criação da *Comisión* ainda determinou que "os imóveis históricos não poderiam ser submetidos a reparações ou restaurações, nem destruídos em seu todo ou em parte" sem a aprovação do organismo. As pessoas que infringissem a mencionada lei seriam penalizadas com multa. Seu artigo 9º definiu, por fim, que

o Poder Executivo iria expedir o decreto regulamentar com as funções da CNMMyLH. Assim como o texto da Lei de criação da *Comisión*, seu projeto de Regulamento foi igualmente redigido pelos vogais da instituição. Após ser enviado ao Ministro da Justiça e Instrução Pública em dezembro de 1940, foi assinado pelo vice-presidente em exercício, Ramón Castillo, em 7 de fevereiro de 1941, com muito poucas alterações[4].

O Regulamento da CNMMyLH, Decreto Nº 84.005/41[5], foi composto de treze capítulos e 43 artigos que discorreram sobre a composição do organismo, sobre suas atribuições, sobre o Registro dos bens históricos e histórico-artísticos da nação e suas demais faculdades em relação aos monumentos e aos museus. Conforme o art. 3º do Regulamento da Comisión, o Registro dos bens abarcava os Monumentos e Lugares Históricos que se encontrassem dentro da jurisdição territorial da República, os bens existentes nos museus públicos e privados e nos estabelecimentos da Igreja Católica, assim como os bens móveis de particulares de interesse histórico ou histórico-artístico. Para a formação do Registro dos bens móveis, a Comisión tinha o poder de solicitar às autoridades públicas provinciais, municipais e eclesiásticas correspondentes a nômina dos bens históricos e histórico-artísticos existentes em seus museus ou outros estabelecimentos ou, em seu caso, nas igrejas, capelas, colégios e conventos (Art. 4º)[6].

---

4 Entre elas, a de se reservar ao Poder Executivo a faculdade de nomear o pessoal administrativo da *Comisión*, deixando a esta apenas a nomeação do pessoal de serviço. Também foi suprimida a disposição que autorizaria a Comisión a propor o pessoal administrativo superior. Durante a sessão do dia 24 de março de 1941, Levene destacou "o espírito de solidariedade" do Ministro com a *Comisión*, justificando que neste caso ele não poderia delegar uma faculdade do Poder Executivo. Avellaneda discordou, pois, em sua opinião, as entidades e repartições conheciam mais diretamente os funcionários que indicavam e estavam mais interessadas em assegurar a competência do mesmo (COMISIÓN..., 1942, p. 662).

5 O texto deste decreto regulamentar foi atualizado em 30 de janeiro de 1993.

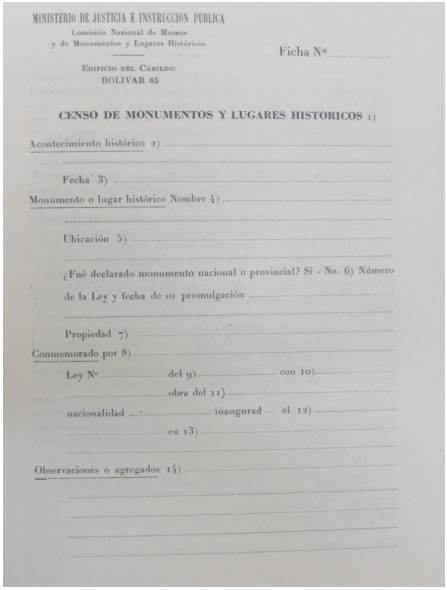
6 Acerca dos bens móveis, em ata de reunião do dia 24 de novembro de 1941, Levene propôs que se mandasse imprimir o livro de "Registro de Bienes Muebles Históricos", devendo solicitar aos proprietários e às autoridades a nômina, descrição e fotografia dos bens móveis históricos ou histórico-artísticos, o que foi aprovado. Informou ainda que, para realizá-lo, se pediria dados aos delegados do interior, mas que o registro de bens móveis requeria uma longa dedicação e cuja organização exigiria uma minuciosa classificação de dados e antecedentes (COMISIÓN..., 1942, p. 769). Na continuidade do trabalho da instituição, contudo, encontramos brevíssimas menções a esse registro de bens móveis, razão pela qual supomos, até o momento, que esta etapa do registro não tenha se concretizado.

Já para a formação do Registro dos monumentos e lugares históricos e histórico-artísticos, a *Comisión* deveria providenciar a construção do censo geral dos mesmos. Conforme o mencionado Decreto Regulamentar, "na inscrição do Registro de um monumento, lugar ou imóvel, se fará constar circunstancialmente a situação, superfície, limites, estado de conservação, titular do domínio, taxação aproximada, em seu caso, antecedentes históricos e os motivos que fundamentem a inscrição" (Art. 7º). Assim a Comisión procedeu desde seu primeiro ano de trabalho, primeiramente, elegendo delegados nas províncias e territórios do país e, em seguida, estabelecendo o modelo de ficha e a forma de redigi-la – dois procedimentos efetuados para a futura declaração desses bens como monumentos.

A própria Lei de criação da CNMMyLH, em seu artigo 9º, já mencionava a designação de delegados locais, pertencentes aos museus históricos ou outras instituições existentes nas diferentes regiões do país. A Memória do primeiro ano de trabalho da Comisión relatou a preocupação dos vogais em estabelecer contato imediato com os delegados "especialmente designados nas Províncias e Territórios Nacionais", indicando que sua "contribuição valiosa" consistiria "em levantar o censo geral de restos, ruínas, edifícios, lugares, objetos e monumentos" através de "prévia investigação de autenticidade e crítica histórica fundamentada" (COMISIÓN..., 1939, p. 17). Conforme a ata de reunião, do dia 22 de agosto de 1938, diante do risco de demolição de uma casa histórica em Buenos Aires, o vogal Cel. Félix Best propôs que se iniciasse o inventário dos lugares históricos previsto pelo decreto de criação da *Comisión*. Como contribuição à tarefa, ofereceu cópias do censo de "monumentos rememorativos" elaborado pelo exército em todo o país, assim como uma resenha sobre os lugares históricos em Salta elaborado por alguns militares e civis, sugerindo que em cada província se realizasse algo semelhante. O membro Campos Urquiza também destacou a importância desse censo, de modo que o presidente da *Comisión* decidiu requerer as informações pertinentes aos governadores das províncias para completar o trabalho do exército, agregando-se os lugares históricos, além de solicitar um modelo de ficha para servir de base ao trabalho e fazê-lo de forma homogênea em todas as províncias. Por fim, a presidência designou Best e Campos Urquiza para realizarem a tarefa (COMISIÓN..., 1939, p. 212).

O modelo de ficha destinado ao inventário de Lugares e Monumentos Históricos foi apresentado pelo Cel. Best na sessão do

dia 19 de setembro de 1938 e logo se apontaram sugestões de nomes para delegados nas províncias e territórios (COMISIÓN..., 1939, p. 219). As designações de delegados foram discutidas na sessão seguinte. Em razão da extensão de Buenos Aires, decidiu-se determinar delegados por zonas; quanto aos territórios nacionais[7], resolveu-se nomear como delegados os governadores dos mesmos (1939, p. 223). O modelo de ficha elaborado por Best para o censo de monumentos foi, finalmente, aprovado na sessão do dia 24 de outubro de 1938, com algumas modificações, sendo seguido de explicações sobre o seu conteúdo e a forma de preenchê-la.



MINISTERIO DE JUSTICIA E INSTRUCCION PUBLICA
Comisión Nacional de Museos
y de Monumentos y Lugares Históricos

Ficha Nº.....

EDIFICIO DEL CABILDO:
BOLIVAR 65

CENSO DE MONUMENTOS Y LUGARES HISTORICOS 1)

Acontecimiento histórico 2) .....

Fecha 3) .....

Monumento o lugar histórico Nombre 4) .....

Ubicación 5) .....

¿Fué declarado monumento nacional o provincial? Sí - No. 6) Número de la Ley y fecha de su promulgación .....

Propiedad 7) .....

Conmemorado por 8) .....

Ley Nº..... del 9)..... con 10)..... obra del 11)..... nacionalidad ..... inaugurad ... el 12) ..... en 13) .....

Observaciones o agregados 14) .....

Figura 1 - Modelo de ficha aprovado para o censo de Monumentos e Lugares Históricos.
Fonte: Cf. COMISIÓN..., 1939, p. 233.

7 As antigas terras indígenas na Argentina, ocupadas durante as campanhas militares do século XIX, foram incorporadas como "territórios nacionais" em 1884, dependendo diretamente do governo nacional. A lei daquele ano definiu que estes territórios poderiam ser declarados províncias quando atingissem mais de 60 mil habitantes. A sua transformação em províncias, contudo, só ocorreu entre 1951 e 1955, com exceção da Terra do Fogo, que recebeu este status em 1990. Os territórios criados em 1884 eram 9: Chaco, Formosa, Misiones, La Pampa, Neuquén, Río Negro, Chubut, Santa Cruz e Terra do Fogo (RUFFINI, 2011).

No item 1 da ficha, "*Censo de Monumentos y Lugares Históricos*", explicava-se o significado de cada um deles:

> *Monumento Histórico. Además de la acepción corriente del vocablo "monumento", es decir, de su sentido conmemorativo, la Comisión Nacional le da el siguiente, que interesa a quienes llenarán las fichas:*
> *Monumentos históricos, son todos los edificios en que han ocurrido acontecimientos importantes y de transcendencia histórica: como casas, palacios, templos, etc.*
> *Lugares Históricos son los demás accidentes o elementos topográficos que han servido de escenario a hechos históricos, no comprendidos en la de monumentos: como ciudades, campos, ríos, montañas, quebradas, lomas, paisajes, puentes y caminos* (COMISIÓN..., 1939, p. 234).

Esta explicação é imprescindível para conhecermos a natureza dos bens que a *Comisión* considerava merecedora de proteção. Observamos que os Monumentos Históricos eram basicamente os bens materiais ou edificados, isto é, o patrimônio arquitetônico. Já os Lugares Históricos compreendiam os acidentes geográficos, lugares que não se tratavam de edificações, apresentando uma definição bastante abrangente ao incluir ente eles as cidades, ainda que não tenhamos identificado a proteção de conjuntos urbanos no período estudado. É importante destacar que as árvores, os campos e os caminhos declarados como patrimônio aludiam, em sua maioria, a acontecimentos históricos. Cada declaratória indicava, portanto, a sua categoria: se passava a ser um Monumento Histórico Nacional (MHN) ou um Lugar Histórico Nacional (LHN)[8].

Segundo Choay (2006), até a década de 1960, o termo mais corrente para se referir ao patrimônio histórico foi justamente "monumento histórico", que só então passou a significar apenas uma parte da herança do passado, com a ampliação da noção de patrimônio que hoje engloba todas as formas de manifestação cultural, tangíveis ou intangíveis. Como vemos na descrição de "Monumento Histórico" acima, a *Comisión* demonstrou conhecer a acepção do termo em seu

8 Nas décadas de seguintes, a CNMMyLH estabeleceu outras categorias de bens, como Monumento Histórico-artístico nacional, Bem de Interesse Histórico, Bem de Interesse Histórico-artístico, Conjunto Urbano-arquitetônico de Interesse Nacional, entre outros (MASI, 2009).

sentido comemorativo – empregado para lembrar, advertir algo[9] –, porém explicitou o seu significado dentro das práticas desenvolvidas pelo organismo, usado para designar o patrimônio histórico edificado. O termo "Lugar Histórico", por sua vez, parece ter sido criado pelo grupo devido à necessidade de se referir a um patrimônio não arquitetônico encontrado no país.

No item 2 da ficha, "Acontecimento Histórico", a aclaração informa que este enunciado corresponderia a menção de um só feito histórico importante – podendo, assim, aparecer várias fichas para determinados monumentos ou lugares. Neste item se indicaria um feito político (tratado de paz, aliança, pacto, leis, convenção, etc.), ou um feito de guerra (invasão, concentração, passagem de um grande obstáculo natural, uma batalha ou combate, organização de forças e outros acontecimentos relacionados com aspectos militares e com os homens que neles intervieram), ou um feito de caráter social (nascimento, vida, episódios, falecimento de um prócer ou herói, etc.), ou um ato de índole cultural (fundações de escolas, bibliotecas, imprensas, lugares de representações teatrais, exposições, obras de valor artístico, traduções e folclore), ou de índole econômico-financeiro (bancos, colonização, meios de comunicação, caminhos, mudanças, indústrias, etc.) ou de caráter religioso (reduções, missões, oferendas, oratória sagrada, etc.) ou outro vinculado aos demais "aspectos importantes da evolução nacional". Caso o feito histórico fosse pouco ou mal conhecido, a pessoa que redigisse a ficha poderia, por separado, anexar um relato sucinto e fundamentado do mesmo (1939, p. 234).

---

9 Choay (2006), ao pontuar a diferença entre os vocábulos "monumento" e "monumento histórico", explica que o sentido original do termo monumento – *monumentum* – derivou de *monere*, que significa lembrar, advertir. Tratava-se de um objeto – uma coluna, um arco de triunfo, um obelisco, um totem – criado para lembrar algo importante. Ao longo dos séculos, o termo foi adquirindo outros significados, como o de "testemunho" do passado, de uma estética grandiosa e bela, ou ainda o sentido de encantamento provocado pela proeza técnica de sua construção. Ao contrário desse monumento simbólico, erigido a *priori* para fins de rememoração, o "monumento histórico" é uma invenção, bem datada, do Ocidente; ele é constituído a posteriori pelo olhar do historiador (do antiquário, do arquiteto, do erudito, etc.), que o seleciona "na massa dos edifícios existentes, dentre os quais os monumentos representam apenas uma pequena parte. Todo objeto do passado pode ser convertido em testemunho histórico sem que para isso tenha tido, na origem, uma destinação memorial" (CHOAY, 2006, p. 25).

Este ponto é particularmente importante, na medida em que reforça a preocupação pelos bens de caráter histórico – sem menção aos bens de valor artístico, como viria a constar na Lei de criação da CNMMyLH do ano seguinte. Reforça ainda a ideia de que a *Comisión* teria difundido um relato do passado que privilegiou determinados momentos do século XIX – podemos destacar entre eles o da independência do país, iniciada com a chamada Revolução de Maio em 1810, e o da organização nacional, entre 1852 e 1880. Ao priorizar certos monumentos e lugares históricos, a instituição acionava alguns acontecimentos e omitia outros, operação que não é natural e, portanto, indica uma seleção; expõe um discurso histórico. Essas considerações se tornam mais significantes quando recordamos que a *Comisión* foi criada no seio do governo, como dependente de um de seus ministérios, o que nos leva a pensar também nos usos políticos (HARTOG; REVEL, 2001) feitos do patrimônio e de seu sentido histórico.

A continuação da explicação da ficha indicava que o item 3 se referia à data do fato histórico e o item 4 ao nome pelo qual o monumento ou lugar era chamado. Seguiam-se os itens sobre a sua localização; se o bem já havia sido declarado Monumento Nacional ou Provincial, com o número da Lei e data de sua promulgação; a quem pertencia a propriedade; quem havia promovido a comemoração (se Nação, Província, Município, Comissão, etc.); o meio de rememoração (se era monumento, estátua, busto, obelisco, pirâmide, farol, placa, etc.); se era obra de algum artista, com data de inauguração e local exato. O último item da ficha estava reservado a observações, caso fosse necessário mencionar outros dados importantes relacionado ao bem.

Os informes dos delegados para o censo dos monumentos começaram a ser recebidos já em 1939. Segundo a ata de sessão do dia 10 de abril desse ano, o delegado da *Comisión* em Mendonza enviara uma lista de lugares históricos desta província e solicitava o pagamento da despesa com fotógrafo (COMISIÓN..., 1940, p. 421). Nos meses seguintes, o organismo também recebeu o censo de seus delegados em Santiago del Estero (Alfredo Gárgaro), Tucumán (M. Lizondo Borda), Salta (Ricardo Solá), Mendoza (F. Morales Guiñazú) e Capital Federal (Mario. J. Buschiazzo) e os vogais discutiram sobre a forma como foram elaborados os informes (COMISIÓN..., 1940, p. 434-435). Na ata do dia 24 de julho do mesmo ano, verificamos que a *Comisión* recebera novas fichas dos delegados da Catamarca, Santa Cruz e Capital Federal (1939, p. 443).

Os informes dos delegados continuaram sendo recebidos nos anos subsequentes, concentrando-se um maior volume entre os anos de 1939 a 1941. Na sessão do dia 17 de junho de 1940, o vogal Cel. Gallo [quem ocupou o lugar de Félix Best na *Comisión*] informou sobre o censo de monumentos históricos do país, tarefa que lhe havia sido encomendada. Gallo observou que nem todos os delegados de províncias haviam enviado as fichas e que muitas das recebidas precisavam ser depuradas (COMISIÓN..., 1941, p. 560-561). No ano seguinte, na sessão do dia 21 de abril de 1941, o vogal Gallo relatou novamente dificuldades na realização do inventário de monumentos e lugares históricos, destacando que este trabalho dependia da qualidade das fichas enviadas pelos delegados das províncias. Segundo o vogal, muitas destas fichas não vinham acompanhadas da fotografia correspondente e dos dados mais indispensáveis, pormenorizando alguns casos. O delegado de Catamarca, por exemplo, trazia como única referência para justificar o caráter de monumento da Catedral de Catamarca o fato de que ali o Frei Mamerto Esquiú havia pronunciado um famoso sermão. Informava ainda que para a determinação dos lugares históricos do interior era necessário o conhecimento da história provincial em todos seus pormenores, o que tornava a tarefa longa e difícil. Solicitou, por fim, que se pedissem as fotografias produzidas pelos delegados, uma vez que também estavam preparando um número especial do Boletim, dedicado aos monumentos provinciais (COMISIÓN..., 1942, p. 679-680).

Na mesma sessão, de abril de 1941, foi aprovado o projeto de Regulamento Interno da CNMMyLH, sendo que seu artigo 8º determinava sobre os delegados do organismo. Conforme o teor do texto, a *Comisión* teria em cada uma das províncias ou territórios nacionais um ou mais delegados que exerceriam sua representação e deveriam cumprir algumas funções, como encaminhar um levantamento de monumentos e lugares históricos, manter arquivo com todas as comunicações recebidas e livro copiador de todas as notas e informes encaminhados, promover a formação de sociedades ou patronatos para a cultura histórica com previa aprovação da *Comisión* (1942, p. 683). O artigo 8º estabelecia ainda que, no caso de os delegados não responderem às solicitações do organismo, estes seriam substituídos. Em relação ao delegado da Catamarca, cujas fichas vieram incompletas de acordo com o relato de Gallo, verificamos que no boletim do ano seguinte um novo delegado foi designado para aquela localidade. As designações de novos delegados continuaram ocorrendo nos anos posteriores.

Além do material elaborado pelos delegados, os vogais da Comisión também realizaram visitas a bens históricos e artísticos situados em toda a extensão do país com o fito de produzirem pareceres e estabelecerem os valores desses bens. O arquiteto adstrito à instituição, Mario Buschiazzo, funcionário do Ministério de Obras Públicas, foi frequentemente encarregado de avaliar esse patrimônio. Para o ano de 1938, encontramos transcritos nos Boletins da instituição 4 informes[10] do arquiteto sobre o estado de variados monumentos históricos e artísticos e/ou sobre o processo de construção dos mesmos. No ano de 1939, localizamos mais 3 informes[11] de Buschiazzo, bem como o anteprojeto de restauração do Cabildo de Buenos Aires (1940, p. 399). Já para o ano de 1940 foram publicados outros 3 informes de viagens[12], tarefa que o arquiteto seguiu realizando ao longo de toda a gestão Levene.

Após a realização do censo dos edifícios e lugares históricos existentes no país, a CNMMyLH passou a selecionar os bens a serem protegidos, dando início à solicitação das declaratórias junto ao Poder Executivo. Ainda que alguns pedidos de declaração de monumentos tenham sido enviados ao governo durante os anos de 1939 e 1940[13],

---

10 A respeito da Missão Jesuítica de San Ignacio Miní; do Convento San Carlos, em San Lorenzo; de Monumentos Históricos em Salta e Jujuy (Monumento comemorativo à batalha de Salta, Templo de San Franscisco e Iglesia de Yavi em Jujuy, além de coleta de dados sobre outros monumentos e de estadia na Bolívia para dirigir a restauração da Casa da Moeda); e do Templo de San Pedro Telmo – antiga Iglesia de Belén (COMISIÓN..., 1939, p. 128-155).

11 Sobre a Redução de San Isidro, em Córdoba; a Redução Jesuítica de Candelária, em Córdoba; e as ruínas de San Ignacio, em Missiones (COMISIÓN..., 1940, p. 332-339).

12 Sobre os monumentos das províncias de Salta e Jujuy, por determinação da Comisión (Cabildo de Salta, a ser restaurado; avaliação das condições dos edifícios históricos de Jujuy; inspeção das igrejas de Tilcara, Purmamarca, Tumbaya, Huacalera, Uquía e Maimará, quase todas restauradas pela Direção Geral de Arquitetura, do chamado Cabildo de Humahuaca e da Igreja na mesma localidade; orientou ainda a tomada de imagens para o filme sobre os monumentos históricos de Salta e Jujuy, conforme solicitado); sobre os Monumentos e Lugares Históricos da Catamarca, notando que a cidade conservava bastantes elementos da época colonial; e sobre os Monumentos Históricos da cidade de La Rioja (COMISIÓN..., 1941, p. 484-486; 489-492).

13 No ano de 1939, a *Comisión* solicitou ao Ministério de Justiça e Instrução Pública a declaração de Monumento à Pirâmide de Dolores e ao Mausoléu de Chascomús, em Buenos Aires, bem como ao Convento de San Carlos e ao campo de batalha de San Lorenzo, em Santa Fé (1940, p. 317). Como as declaratórias desses Monumentos se deram por meio de Leis, aprovadas pelo Senado e pela Câmara de Deputados, entendemos que somente após a aprovação da Lei de criação da CNMMyLH os bens passaram a ser declarados mediante Decreto.

é somente depois da Lei 12.665 ter sido sancionada, em setembro de 1940, que a *Comisión* começou a expedir, de forma efetiva, as listas de bens por região, solicitando a sua declaração como Monumento Histórico ou Lugar Histórico Nacional. Como já mencionamos, no final do ano de 1940 Levene iniciou o trabalho pela província de Córdoba, cujas declaratórias foram aprovadas pelo governo meses depois, sob os Decretos Nº 80.860/40 e Nº 90.732/41. Nos anos seguintes, diversos Monumentos e Lugares Históricos receberam a declaratória do Poder Executivo, havendo sido organizados por listas conforme a região do país. Boa parte dos bens protegidos na Argentina até hoje foi declarada na primeira gestão da *Comisión*, totalizando 334 declaratórias entre 1938-1946 (URIBARREN, 2008, p. 78). Até o ano de 2007, o organismo havia declarado 443 monumentos históricos e histórico-artísticos nacionais (MASI, 2009).

Ante ao exposto, é possível notar que apesar de a CNMMyLH não dispor da faculdade para expedir a declaratória dos Monumentos e Lugares Históricos, necessitando solicitá-la junto ao Poder Executivo, seus vogais tiveram considerável liberdade para construir suas práticas de trabalho, o que se confirma quando lembramos que tanto a Lei de criação do organismo (Nº 12.665) quanto o seu Decreto Regulamentar (Nº 84.005/41) foram elaborados pelos próprios membros da CNMMyLH, sendo pouco modificados pelo Congresso Nacional ou pelo Poder Executivo. A instituição, desse modo, trabalhou com autonomia ao definir o modelo de ficha dos monumentos e o caráter dos bens que considerava digno de preservação, bem como ao nomear os delegados provinciais, fazendo mudanças quando necessário.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Leila Bianchi; CHUVA, Márcia Regina. Institucionalização das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil e na Argentina e suas relações com as atividades turísticas. **Antíteses**, Londrina, v. 7, n. 14, p. 68-94, jul/dez., 2014.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**. Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARGENTINA. Decreto N° 3.390 de 28 de abril de 1938. Crea la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos.

ARGENTINA. Ley Nº 12.665 de 30 de septiembre de 1940. Creación de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos.

ARGENTINA. Decreto Nº 84.005 de 7 de febrero de 1941. Reglamentario de la Ley Nº 12.665.

CATTARUZZA, Alejandro. *Decifrando pasados: debates y representaciones de la historia nacional*. In: _____ (direc.). ***Nueva Historia Argentina***. *Crise económica, avance del Estado e incertidumbre política* (1930-1943). Buenos Aires: Sudamericana. Tomo VII, 2001, p. 429-476.

_____. ***Los usos del pasado***: *la historia y la política argentinas en discusión*, 1910-1945. Buenos Aires, Sudamericana, 2007.

COMISIÓN NACIONAL DE MUSEOS Y DE MONUMENTOS Y LUGARES HISTÓRICOS. ***Boletín de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos***. Buenos Aires, 1939, n. 1.

_____. ***Boletín de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos***. Buenos Aires, 1940, n. 2.

_____. ***Boletín de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos***. Buenos Aires, 1941, n. 3.

COMISIÓN NACIONAL DE MUSEOS Y MONUMENTOS HISTÓRICOS. ***Boletín de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos Históricos***. Buenos Aires, 1942, n. 4.

_____. ***Boletín de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos Históricos***. Buenos Aires, 1943, n. 5.

_____. ***Boletín de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos Históricos***. Buenos Aires, 1944, n. 6.

_____. ***Boletín de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos Históricos***. Buenos Aires, 1945, n. 7.

_____. ***Boletín de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos Históricos***. Buenos Aires, 1946, n. 8.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade/UNESP, 2006.

HARTOG, François; REVEL, Jacques (direc.). ***Les usages politiques du passé***. Paris: Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2001.

HOBSBAWM, E. J. Bandeiras desfraldadas: nações e nacionalismo. In: _____. **A Era dos Impérios**, 1875-1914. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988, p. 203-232.

_____. **Nações e nacionalismos desde 1780**. Programa, mito e realidade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990, p. 230.

MASI, Oscar de (coord.). ***Monumentos Históricos Nacionales y otros bienes declarados de la República Argentina***. *Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos. Buenos Aires: Fundación Fondo para el Patrimonio Argentino*, 2008. Edición Digital 2009.

PAGANO, Nora. *La cultura histórica argentina en una perspectiva comparada. La gestión de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos durante las décadas de 1940 y 1990*. ***Tarea*** *– Anuario del Instituto de Investigaciones sobre el Patrimonio Cultural* (UNSAM), año 1, n, 1, p. 43-58, 2014.

RUFFINI, Martha. *Los territorios nacionales. Un nuevo actor político en la historiografía argentina*. In: GIRBAL-BLACHA, Noemí; MOREYRA, Beatriz (comps.). ***Producción de conocimiento y transferencia en las Ciencias Sociales***. Buenos Aires: Imago Mundi, 2011, p. 75-102.

URIBARREN, María Sabina. ***A atuação da 'Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos' da Argentina***: sua intervenção no Conjunto Jesuítico da Igreja da Companhia de Jesus e da Residência dos Padres na cidade de Córdoba. 2008. 228p. Dissertação (mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. [2008].

O NACIONAL NO ESTRANGEIRO: O RECONHECIMENTO DAS HERANÇAS DOS IMIGRANTES PELO IPHAN

Marcelo Cardoso de Paiva
Universidade de São Paulo (USP)
mcpaiva@usp.br

RESUMO

Comparado com décadas anteriores, os anos 2000 foi um período de intensa atividade do IPHAN tanto no que diz respeito ao número de tombamentos realizados quanto à criação de novos instrumentos de preservação como o registro do patrimônio imaterial e a chancela da paisagem cultural. O reconhecimento e proteção de bens relacionados à imigração foram ações significativas do Instituto que apontam possibilidades de novas direções nas suas orientações pelo reconhecimento da experiência dos imigrantes no patrimônio nacional, a participação das comunidades de descendentes de estrangeiros na elaboração dos inventários e dossiês que deram origem às propostas de tombamentos, registros e chancelas, por exemplo dos Roteiros Nacionais da Imigração e da Paisagem Cultural do Vale do Ribeira, e a articulação institucional vertical e horizontal com órgãos das três esferas do governo para a gestão do patrimônio cultural. Partindo do aparente paradoxo presente no reconhecimento de estrangeiros como patrimônio nacional, essa comunicação tem como proposta apresentar resultados parciais de minha pesquisa de doutorado* cujo objetivo principal avaliar se houve mudanças significativas no paradigma de atuação do IPHAN nos anos 2000 no sentido de uma maior incorporação das sinalizações legais instituídas na Constituição Federal de 1988. Trata-se de uma análise combinada dos valores reconhecidos no patrimônio cultural, dos formatos e procedimentos institucionais empregados pelo Instituto e da constituição do campo de agentes envolvidos nas ações de preservação e, em última instância, de aferir se houve uma mudança de equilíbrio no IPHAN entre o perfil tradicional de centro especializado do saber e um perfil mais democrático de serviço público.

* Processo Nº 2014/26158-2, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). As opiniões, hipóteses e conclusões e conclusões ou recomendações expressas neste material são de responsabilidade do autor e não necessariamente refletem a visão da FAPESP.

A mais recente onde imigratória vivida pelo Brasil na última década, trazendo para o país um grande número de cidadãos angolanos, senegaleses, nigerianos, ganeses e congoleses, sírios, libaneses e palestinos, ou mesmo bolivianos, colombianos e haitianos, sobretudo na condição de refugiados, faz pensar que a imigração não é um fenômeno isolado, tampouco recente. Desde os impulsos neoimperialistas e suas convulsões que culminaram na Primeira Guerra Mundial, passando pelo holocausto e diáspora dos judeus até o fim da Segunda Guerra Mundial, ou ainda os conflitos civis a partir da descolonização da África nos anos 1960 e os sucessivos conflitos armados no Oriente Médio, a imigração é um fenômeno global e tão latente que deu impulso à criação do Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados (ACNUR), em 1950.

As Américas sempre foram um dos grandes destinos de imigrantes, por um lado, na condição de exploradores, como os grandes navegadores portugueses, espanhóis, franceses, holandeses, e, a partir de meados do século XIX, empreendedores ingleses e norte-americanos que deixaram marcas como a vila ferroviária de Paranapiacaba, no estado de São Paulo e a vila operária da Fordlândia, às margens do Rio Tapajós, no estado do Pará, projeto acompanhado pessoalmente por Henry Ford visando o fornecimento de borracha para a indústria automobilística. Em contraste há aqueles que vieram na condição de explorados como os milhões de negros vítimas da diáspora africana, forçados ao exílio e ao trabalho compulsório em regime de escravidão durante mais de três séculos. Para substituí-los, após o declínio e a abolição da escravatura, a partir do século XIX, começam a chegar as massas de trabalhadores europeus e asiáticos que desembarcaram sobretudo nos Estados Unidos, Brasil e Argentina.

Segundo o IBGE, mais da metade da população brasileira atual é afrodescendente. Os imigrantes de diversas proveniências que aportaram no Brasil a partir de meados do século XIX completam a multietnicidade dos brasileiros. Essas marcas têm suas implicações, naturalmente, também na cultura do país. Observa-se, portanto, que há muito a se refletir sobre como os imigrantes, sobretudo os refugiados, são recebidos e assimilados nos seus países de destino. Nesse sentido, as ações recentes do IPHAN abrem novas perspectivas que problematizadas a seguir sob três aspectos: a noção do patrimônio cultural brasileiro; os agentes envolvidos nas políticas de preservação e a gestão do patrimônio oficialmente protegido.

As heranças imigrantes nunca estiveram entre as prioridades do IPHAN. No anteprojeto de criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional encomendado pelo Ministro da Educação e Saúde Gustavo Capanema, Mário de Andrade, mesmo que timidamente, propôs como parte do patrimônio nacional também as artes erudita e aplicadas estrangeiras (ANDRADE, 2002). No entanto, a única menção do Decreto-Lei 25/37 a respeito foi a sua expressa exclusão. A identidade nacional forjada nos corredores do Ministério da Educação e Saúde por Gustavo Capanema, Carlos Drummond e Rodrigo Melo Franco de Andrade buscava muito mais a "identificação de uma arte brasileira que pudesse se enquadrar na classificação tradicional da história da arte no mundo ocidental" do que o "conhecimento e valorização das diferentes manifestações culturais do Brasil", inclusive estrangeiras, como propunha Mário de Andrade (CHUVA, 2009, p.107).

Na prática foi a voz de um grupo de jovens intelectuais modernistas, em sua maioria arquitetos e intelectuais mineiros, que ocupou as fileiras do SPHAN e "converteu sua tomada de consciência do legado barroco em ponto de partida de toda uma política de revalorização daquele repertório que eles mesmos definiram como a 'memória nacional'" (MICELI, 1987, p.44). O resultado foi a um repertório de patrimônio desigual em relação à diversidade da cultura brasileira, predominantemente formado por edificações luso-brasileiras de características monumentais excepcionais, quase sempre referentes ao período colonial, sobretudo ao século XVIII, no mais das vezes católico, branco, elitista, e "habitado por personagens ilustres que caminham entre pontes e chafarizes" (RUBINO, 1996, p. 98). Durante as três décadas da *fase heróica* da gestão Rodrigo Melo (1938-1967) essa geração acaba consolidando uma tradição de preservação que se incorporou a memória social dos brasileiros e ainda persiste como referência de patrimônio cultural no seu sentido mais amplo, inviabilizando a compreensão de outros valores como patrimônio cultural brasileiro (MOTTA, 2000).

No que se refere especificamente aos imigrantes, o ideário modernista sempre os tomou como estrangeiros (MARINS, 2016). Silvana Rubino ao traçar o perfil do Mapa do Brasil Passado, desenhado pelos tombamentos realizados pelo SPHAN na fase heroica, demonstra que, no estado de São Paulo, por exemplo, a quase inexistência de bens tombados relativos ao século XX "apaga os rastros das massas de imigrantes que substituíram a mão-de-obra

escrava nas fazendas de café" (RUBINO, 1996, p. 102). Daniela Pistorello (2015) lembra ainda que a combinação do nacionalismo do Estado Novo associado ao posicionamento internacional do Brasil na Segunda Guerra inviabilizou qualquer abertura dentro do governo brasileiro os estrangeiros nas políticas de estado, até 1945, especialmente aos italianos, alemães e japoneses, provenientes de países das forças inimigas do Eixo – os maiores grupos de imigrantes no país. Assim, até os anos 2010, apenas 11 bens relativos à imigração foram tombados pelo IPHAN[1], somente dois deles antes dos anos 1980: o tombamento do Palácio dos Príncipes, em Joinville-SC, reconhecido muito mais pelas referências à família imperial do que como sede da Colônia Dona Francisca; e o Cemitério Protestante, com parecer de aprovação de Lúcio Costa pelo seu valor paisagístico e não pela referência à imigração.

Somente a partir dos anos 1980, quando as demandas sociais de redemocratização muito contribuíram para o amadurecimento do conceito de patrimônio cultural, que a imigração passa a ser reconhecida pelo IPHAN como valor patrimonial (MARINS, 2016). Além disso, com a descentralização promovida pelo IPHAN a partir dos Compromissos de Brasília (1970) e Salvador (1971) "coube às outras esferas, estadual e municipal, implantar outras sistemáticas e critérios de escolha do amplo patrimônio cultural" (Idem, 2008, p.154) e assumir frentes de liderança no processo de construção da memória que, de certa maneira concorria com o IPHAN e o provocava para novas questões. Em São Paulo o CONDEPHAAT tomba o cemitério da colônia japonesa em Álvares Machado em 1980, a Hospedaria dos Imigrantes, na capital paulista, o Casarão do Chá em Mogi das Cruzes, ambos em 1982, e a sede da Colônia KKKK em 1987, ambos ligados à imigração japonesa. No mesmo período Rio Grande do Sul o então CEPHAE realiza em 1982 os tombamentos da Casa da Feitoria Velha, em São Leopoldo, da Casa Saretta em Veranópolis, e em 1986, a pedido da própria comunidade local o Casarão dos Veronese, todos

1 Palácio dos Príncipes (1939) e Cemitério Protestante em Joinville-SC (1962), Casa do Professor e Escola Rural em Rio dos Cedros-SC (1985), Casa da Neni (1985) e conjunto urbano de Antônio Prado-RS (1990), Casa Presser em Novo Hamburgo-RS (1984), Ponte do Imperador em Ivoti-RS (1985), Casarão do Chá em Mogi das Cruzes-SP (1984), conjunto dos bens edificados dos Roteiros Nacionais da Imigração no estado de Santa Catarina (2011) e conjunto dos bens da imigração japonesa no Vale do Rio Ribeira (2011), no Estado de São Paulo e núcleo urbano de Santa Tereza em Bento Gonçalves-RS.

bens ligados à imigração alemã ou italiana. Já na imagem de estado multiétnico promovida pelo Paraná de todas as gentes, as "etnias foram reconhecidas como trazendo uma colaboração particular e positiva ao Estado" (KERSTEN, 1998, p.148), aparecendo em tombamentos como o Panteão do Cemitério de Santa Felicidade (1977) e o Oratório de São Carlos Borromeo já em 1979, referentes à imigração italiana, no palacete Wolf (1981) à imigração alemã e no Parque Estadual Papa João Paulo II (1990) à imigração polonesa (SEEC/PR, 2006). Caudatário dessas iniciativas, o IPHAN torna a região Sul como locus privilegiado da imigração reproduzindo uma "territorialidade restritiva e associativa" aos grupos étnicos que compõe a sociedade brasileira ao reafirmar uma "personificação especializada etnicamente" das regiões do país como se não houvesse a presença imigrante no norte e nordeste ou nativa e afrodescendentes no sul (MARINS, 2016, pp. 20-23).

Desse modo, a Superintendência Regional gaúcha investe em inventário intitulado *Preservação e Valorização da Paisagem Urbana com Núcleos de Imigração Alemã e Italiana no RS*, e a catarinense, na esteira do inventário desenvolvido pela Fundação Catarinense de Cultura (FCC) sobre o patrimônio de imigrantes alemães, italianos, poloneses e ucranianos, realiza tombamentos isolados. Nos anos 2000, foram feitos três tombamentos significativos: do conjunto de bens dos Roteiros Nacionais da Imigração, a partir dos trabalhos em parceria com a FCC, aprovado pelo Conselho Consultivo em 2007; do conjunto de bens da imigração japonesa no Vale do Rio Ribeira, sul do estado de São Paulo, aprovado em 2010; e no mesmo ano o do núcleo urbano do município gaúcho de Santa Tereza de origem italiana.

UM PAÍS MISCIGENADO?

Nos poucos casos do repertório do patrimônio cultural brasileiro tombado em que figuram, os imigrantes e seus descendentes são representados quase sempre como estrangeiros, num viés bastante andradino, a partir de suas características "típicas", etnográficas ou mesmo folclóricas. No que se refere ao valor histórico, a referência comum aos tombamentos mais recentes referentes a imigrantes são as colônias promovidas pelo governo brasileiro e pela iniciativa privada a partir do século XIX. No caso dos Roteiros Nacionais da Imigração se destacam, entre outras, as "duas mais prósperas colônias instaladas em terras catarinenses –

Dona Francisca e Blumenau", ambas para imigrantes germânicos, que deram origem aos municípios de Joinville e Blumenau (VIEIRA FILHO; WEISSHEIMER, s/d). Já os bens da imigração japonesa consistem em edificações remanescentes das colônias Registro, Katsura e Sete Barras (NASCIMENTO; SCIFONI; TOJI, s/d). O núcleo urbano de Santa Tereza até 1992 era parte do município de Bento Gonçalves, cuja origem remete à colônia Dona Isabel[2]. Logo, o significado histórico reconhecido pelo órgão federal em cada um deles está voltado para a origem da presença das comunidades de imigrantes, "excluídas quase que sistematicamente de uma compreensão que os faça parte das interações atravessadas por tensões, trocas e compartilhamentos que os redesenharam e ao país que os acolheu" (MARINS, 2016, p.25).

Os tombamentos de bens da imigração, apesar de significarem um importante passo no IPHAN, ainda são pautados pelos critérios de antiguidade, excepcionalidade e autenticidade, e centrado nas edificações, como nos Roteiros Nacionais da Imigração:

> No campo, as mudanças sociais, econômicas e ambientais ocorreram em escala muito menor, o que permitiu a preservação de construções antigas, com interferências menores nos edifícios conservados. (...) Em todos os casos, são quase sempre os conjuntos rurais os que guardam os elementos arquitetônicos mais antigos, mais relevantes por exemplaridade ou singularidade e também os que foram menos alterados ao longo dos anos. (...) pode-se afirmar com segurança que esses conjuntos e unidades rurais devem ser considerados excepcionais, no contexto geral do patrimônio nacional (...) Constituem-se em verdadeiros documentos vivos de uma época, testemunham a maestria construtiva, a autenticidade e originalidade das técnicas construtivas e a genuína adaptação de lições milenares.[3]

2 IPHAN, Processo 1.568-T-08, Núcleo Urbano de Santa Tereza, fls 145-146;

3 IPHAN, Processo 1.548-T-07, Edificações e núcleos urbanos e rurais relacionados com a imigração em Santa Catarina, vol.1 fl 10.

Nota-se que a categoria de história aqui empregada é a de história da arte, mais especificamente a história da arquitetura e não a história social. O valor histórico é afirmado aqui mais como escala de ancianidade (CHOAY, 2006) dos edifícios do que como documento que possibilita o conhecimento (MENESES, 2012) do processo de imigração no Brasil. Essa abordagem ignora, por exemplo, outras como a do Museu ao Ar Livre de Orleans, criado nos anos 1980 em parceria do próprio IPHAN, sob a gestão de Aloísio Magalhães, com a Fundação Barriga Verde e a Universidade Federal de Santa Catarina. Ao reunir maquinário e peças das indústrias da região, o Museu "reconheceu a existência de um patrimônio ligado ao trabalho de imigrantes e não ao caráter especificamente étnico desse imigrante" (PISTORELLO, 2015, p.31). Daí a preferência por exemplares arquitetônicos e urbanísticos "puros", das mais antigas colônias, do estrangeiro recém-chegado, e não das heranças mantidas por seus descendentes[4].

Por outro lado tanto esses tombamentos se voltam para tipologias tradicionalmente relegadas ao segundo plano pelo IPHAN – a arquitetura rural e popular – evidentes na valorização da associação da carpintaria e do sistema modular japonesas ao barro, junco e à taipa brasileiros, bem como no enxaimel alemão, tijolo aparente polonês entre outras técnicas, sobretudo na arquitetura residencial. O *Inventário dos Roteiros Nacionais de Imigração* elabora um verdadeiro vocabulário arquitetônico teuto e ítalo-brasileiro que vai desde as técnicas construtivas até os detalhes, ornamentação interna e mobiliário. Nesse sentido sim, servem como "documentos vivos" das soluções materiais desenvolvidas pelos estrangeiros a partir de sua condição de imigrados nas novas terras. Ausente a monumentalidade, o critério foi "obter referências de exemplaridade, compreender as diversidades, mapear os bens capazes de ilustrá-la"(VIEIRA FILHO; WEISSHEIMER, s/d, p. 270).

---

4 Há consideráveis exemplos de estudos nesse sentido, com destaque para o artigo da historiadora Solange Ferraz de Lima sobre contribuições do artista-decorador Oreste Sercelli na formação da arquitetura genericamente chamada de eclética em São Paulo e Bahia (LIMA, 2008), o artigo de Paulo Cesar Garcez Marins (2008) sobre as convivências de imigrantes de diversas nacionalidades e suas heranças no espaço construído do bairro da Liberdade em São Paulo e a publicação relativa ao inventário Multiculturalismo em situação urbana complexa realizado por técnicos do IPHAN em São Paulo sobre o Bairro do Bom Retiro na capital paulista (SCIFONI, 2007).

Quanto ao valor etnográfico, os critérios de aplicação variam caso a caso. Quase a totalidade dos bens identificados inventário da imigração japonesa no Vale do Ribeira foram indicados pelos técnicos para inscrição no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, enquanto no caso dos Roteiros Nacionais da Imigração a "necessidade de proteção das qualidades intrínsecas à paisagem e ao conjunto de propriedades rurais são os elementos que particularizam as seleções para este Livro"[5]. Na paisagem rural atual do Vale do Ribeira os técnicos do IPHAN identificam uma série de produtos agrícolas tipicamente japoneses tendo como principais exemplos as plantações e produções de junco e de chá, por exemplo a grande produção exportadora de Chá, incluindo o famoso Chá Ribeira, "além das famosas esteiras e dos chinelos de junco (...) estão sendo produzidos bonés, chapéus, *puffs*, almofadas, mochilas" (NASCIMENTO, SCIFONI, TOJI; s/d, p. 117-120). Recomendam, por fim, o registro da "cerimônia do Tooro Nagashi no Dia de Finados, 2 de novembro, [como] patrimônio intangível de grande significado para o Vale do Ribeira" (*Ibidem*, p. 179). *Nos Roteiros*

> os descendentes de imigrantes são vistos, nesta perspectiva, como os próprios imigrantes.(...) Dessa forma, alemães, italianos, ucranianos e poloneses foram representados em trajes típicos, executando músicas e danças típicas de suas regiões de origem que no conjunto da cena, construíam um discurso mitificado e estereotipado do processo de imigração e do patrimônio cultural desses imigrantes (PISTORELLO, 2015, p. 135).

Ainda assim, mesmo apresentando um levantamento de aspectos linguísticos, culinária, festas, tradições folclóricas e produção artesanal como patrimônio imaterial do imigrante de Santa Catarina, nenhuma ação de salvaguarda foi proposta nesse sentido. O único pedido de registro surgiu dos próprios produtores do queijo köchkase, cuja comercialização é proibida pelos órgãos de vigilância sanitária por usar leite cru e não pasteurizado (WEISSHEIMER, 2012). Polêmica parecida à do caso do queijo minas, que resultou na Instrução Normativa 57 do Ministério da Agricultura em 2011.

5 IPHAN, Processo 1.548-T-07, Edificações e núcleos urbanos e rurais relacionados com a imigração em Santa Catarina, vol.1. fl 11.

Por fim, é talvez no valor paisagístico que o patrimônio da imigração apresenta as novidades mais significativas do IPHAN no sentido de abrir novas perspectivas tanto em relação aos significados reconhecidos quanto à forma de preservar. Em ambos os casos, nos Roteiros e nos bens da imigração japonesa, os tombamentos partiram de estudos voltados para a aplicação do conceito de paisagem cultural tratando de forma articulada, sistêmica e interdisciplinar os vários aspectos do patrimônio cultural: natural, arqueológico, material, imaterial, urbano, rural etc. Os Roteiros destacam o núcleo Rural de Testo Alto "pela Paisagem Cultural preservada, que alia primorosamente a presença da cultura humana com o meio natural onde se inserem casas, rachos, plantações e áreas de matas preservadas, convivendo com tradições, línguas, culinária" (VIEIRA FILHO; WEISSHEIMER, s/d, p.311). Já os bens da imigração japonesa, assinalam a paisagem rural do chá como marcas da presença e adaptação dos japoneses às características naturais da região do Vale do Ribeira com o tombamento das primeiras mudas de chá-preto trazidas por Torazo Okamoto em 1922, ainda cultivadas, junto à plantação que as circundam.

Aliás, o *Inventário da Paisagem Cultural do Vale do Ribeira* inova e aprofunda o conceito de paisagem ao integrar saberes de vários campos disciplinares. Da geografia foram mobilizadas as interpretações de Milton Santos e Aziz Ab'saber sobre a paisagem, tomando-a como uma rugosidade, ou seja, resultado da relação entre homem e natureza ao longo do tempo, e como base material para a cultura humana (NASCIMENTO, 2009, p.10). Do campo da arquitetura e urbanismo associados ao campo da história foi agregada a ideia de cidade-documento (SANT'ANNA, 1995), ou seja "métodos de leitura dos bens como documentos, para a compreensão da história dos seus produtores e das apropriações e significados atribuídos aos sítios ao longo do tempo" (MOTTA, 2000, p.192). E da antropologia foi integrado o arcabouço conceituais e práticos que já vinham sendo aplicadas pelo IPHAN na metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais e no Decreto-Lei 3.551/2000 que instituiu o registro do Patrimônio Imaterial, inclusive a categoria de lugares.

DEMOCRATIZAÇÃO: A PARTICIPAÇÃO SOCIAL COMO DESAFIO

O antropólogo Nestor García Canclini sugere que existem quatro paradigmas político-culturais de preservação entre as políticas estatais para o patrimônio cultural: o tradicionalismo substancialista,

o monumentalista, o mercantilista, e o participacionista. O que varia em cada um deles são os objetivos e o privilégio outorgado a determinado grupo de agentes: os intelectuais, o Estado, o mercado e as comunidades diretamente envolvidas com os bens culturais (CANCLINI, 1994, pp.94-115). A partir das referências mencionadas no início deste texto, é possível situar o IPHAN predominantemente entre os dois primeiros paradigmas. Ainda assim, a partir dos movimentos de redemocratização nos anos 1980 e a Constituição Federal de 1988,

> os dilemas com que se defronta qualquer política de patrimônio atualmente, inclusive a brasileira, se referem quase todos à questão da democratização (...) de assegurar a representatividade dos setores da comunidade e dos movimentos sociais atingidos por decisões preservacionistas (MICELI, 1987, p.47)

A participação social, portanto, torna-se questão central para se avaliar se nas ações do IPHAN tem havido uma mudança de equilíbrio de paradigma entre um campo de saber especializado e um serviço público democrático permeável às demandas e necessidades dos diversos grupos que compõe a sociedade brasileira. Para tanto, é preciso se observar quem são os grupos sociais que protagonizam as ações de preservação em suas várias etapas: identificação, proteção, conservação e apropriação do patrimônio cultural.

Desse modo, a primeira questão que surge é o quanto os tombamentos de bens da imigração partiram do interesse dos próprios descendentes de imigrantes, o principal grupo envolvido nessas ações de preservação. Nesse sentido o *Inventário da Paisagem Cultural do Vale do Ribeira* (NASCIMENTO, 2009), estudo do qual derivou o tombamento do conjunto de 14 bens da imigração japonesa, é, talvez, a experiência mais inovadora já posta em prática pelo IPHAN. A equipe técnica que realizou o inventário justifica a metodologia adotada afirmando que

> a Educação Patrimonial deve ser componente essencial ao processo de identificação e, portanto, deve se dar pari passu e integrada aos estudos de tombamento ou elaboração de quaisquer inventários patrimoniais (...) no princípio norteador da construção coletiva da ideia de patrimônio, a partir da valorização do olhar dos moradores locais e de suas memórias (2015, pp. 9-10).

Desse modo, inovaram as práticas do IPHAN ao empregar técnicas de educação patrimonial como um instrumento de decisão compartilhada a respeito da identificação e indicação de bens culturais para proteção legal. De fato, a proposta de tombamento dos bens da imigração japonesa foi feita em parceria com diversas organizações da sociedade civil e órgãos públicos locais como a Associação Nipo-Brasileira de Registro (Bunkiô), a Comissão Centenário Registro, Associação Comercial, Associação Budista, a Universidade Estadual Paulista (UNESP-Registro), a Diretoria de Ensino local e a Prefeitura e a Câmara da cidade de Registro entre várias outras associações a partir de encontros de trabalho, conforme listadas no inventário (NASCIMENTO, 2009, p. 130)

No caso de Santa Tereza, aparece a atuante Associação de Proteção ao Patrimônio Histórico, Artístico e Turístico de Santa Tereza (APHAT-ST) realizando obras de restauro e colaborando com o IPHAN na elaboração de um inventário do patrimônio cultural da cidade. Vigilantes, em 2007, por meio de carta, solicitam ao presidente do IPHAN "agilizar os trâmites (...) para que seja concluído todo o processo de tombamento desse patrimônio, o que é aguardado ansiosamente pela população, proprietários e comunidade descendente de italianos em toda a Serra Gaúcha"[6]. A iniciativa é reconhecida no parecer técnico do DEPAM, assinado pela arquiteta Maria Regina Weissheimer, ao afirmar que o envolvimento comunitário já assumido pela população de Santa Tereza "devem ser vistos como a base de importante pacto social (...) que será grandemente reconhecido e estimulado através do tombamento nacional"[7].

Em contraste, alguns autores apontam a falta da participação da sociedade civil na elaboração do que se entende por cultura imigrante nos Roteiros Nacionais de Imigração. Fátima Regina Althoff, arquiteta que trabalhou mais de duas décadas na FCC, demonstra que em Joinville, uma das cidades incluídas nos *Roteiros*,

> as ações partiram das instituições nacional e estadual e estas foram baseadas em proteções individuais com edificações de caráter monumental. Estas escolhas, de cima para baixo, não levam em conta as mudanças na ambiência dos bens, em grande medida fruto das

6 IPHAN, Processo 1.568-T-08, Núcleo Urbano de Santa Tereza, vol 1, fl 132.

7 IPHAN, Processo 1.568-T-08, Núcleo Urbano de Santa Tereza, fl. 185.

> transformações urbanísticas da cidade bem como da percepção que os próprios joinvillenses têm do valor patrimonial dos mesmos (ALTHOFF, 2008, p. 175).

No mesmo sentido Daniela Pistorello argumenta que a fala dos que entrevistou no decorrer de sua pesquisa destoam do discurso oficial em relação à memória e a identidade imigrante (PISTORELLO, 2011, p.13). No processo de tombamento dos bens dos Roteiros, esse descompasso aparece, por exemplo, na dura impugnação apresentada pela Comunidade Evangélica de Confissão Luterana no Brasil de Ribeirão e Liberdade em Benedito Novo-SC ao tombamento de sua Igreja. Alegam que a entidade

> deveria haver sido convidada para participar ativamente num processo realmente democrático. Sendo que não houve consultas com a comunidade, o projeto final falta veracidade e objetividade, uma demonstração da incompetência por parte dos consultores que nem moram na localidade e consequentemente são incapazes de refletir as condições verdadeiras da região.[8]

Foi portanto seu trabalho junto à FCC que lhe rendeu uma posição dentro do órgão federal, até que alcançasse a condição de diretor do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização (DEPAM) do IPHAN durante a gestão de Luiz Fernando de Almeida (2006-2012). Dalmo Vieira Filho alcança, portanto, posição privilegiada para consagrar o trabalho ao qual se dedicou por décadas – o patrimônio da imigração – no governo federal, com sua qualificação técnica e o domínio dos trâmites burocráticos do IPHAN. Assim abriu caminho para os tombamentos dos bens da imigração japonesa.

A realização do *Inventário da paisagem cultural do Vale do Ribeira* ficou ao encargo da geógrafa Simone Scifone, da antropóloga Simone Toji e da historiadora e arquiteta e urbanista Flávia Brito do Nascimento que, de diferentes experiências e formações acadêmicas, contribuíram para o amadurecimento do conceito de paisagem cultural e sua aplicação. Simone Scifoni fora técnica do CONDEPHAAT, conselho de preservação paulista, no início dos anos 1990 e sua tese

8 IPHAN, Processo 1.548-T-07, Edificações e núcleos urbanos e rurais relacionados com a imigração em Santa Catarina, vol.1. fls 941-942.

de doutorado, defendida em 2006 trata da construção da noção de patrimônio natural, um dos aspectos principais para o desenvolvimento da noção de paisagem cultural. Flávia Brito do Nascimento, arquiteta, urbanista e historiadora, além de ter discutido as relações entre habitação social e patrimônio cultural, foi também funcionária do INEPAC, órgão estadual de preservação do Rio de Janeiro. Simone Toji, por sua vez, com densa formação acadêmica aparece como parte da crescente influência dos antropólogos sobre os quadros do IPHAN em decorrência da criação do registro de patrimônio imaterial pelo Decreto 3.551/2000.

Mudanças sensíveis aparecem também no Conselho Consultivo. A conselheira relatora do tombamento dos bens da imigração japonesa no Vale do Ribeira foi a conselheira Rosina Coeli Alice Parchen, cuja biografia passa pela UFPR e de 1980 a 2003 pela Coordenação do Patrimônio Cultural, órgão da Secretaria de Estado da Cultura do Paraná responsável por realizar ações de preservação naquele estado. Já o de Santa Tereza mereceu o parecer do conselheiro Luiz Phelipe de Carvalho Andrès, de notável experiência com o patrimônio cultural do estado do Maranhão, e declarado defensor do reconhecimento da memória de outro grupo étnico: aos afrodescendentes. Esse trânsito de novos técnicos e conselheiros, comparados a uma tradição de valorização de "pratas da casa" do IPHAN, prova que não só as ações estaduais e as Universidades vêm impactando as ações do Instituto, desde os anos 1980, mas sobretudo nos anos 2000, como também acabaram permeando os próprios quadros técnicos do IPHAN, influenciando as próprias políticas federais de preservação.

LIMITES E DESAFIOS: A GESTÃO DO PATRIMÔNIO DA IMIGRAÇÃO

Os tombamentos do núcleo urbano de Santa Tereza, de bens isolados em grandes centros urbanos como Joinville e de propriedades rurais como nos Roteiros Nacionais da Imigração e os bens da imigração japonesa, se por um lado abriram espaço para tipologias e significados geralmente relegados ao segundo plano pelo IPHAN, por outro trazem desafios enormes para a sua gestão que colocam em questão o alcance das ações do IPHAN especialmente no que se resume ao compartilhamento de responsabilidades.

Gerson Klosowski, que assina o pedido de impugnação ao tombamento da Igreja da Liberdade, questiona a capacidade de gestão do IPHAN ao lembrar que "qualquer pedido para reformar,

ampliar ou construir na área tombada e seu entorno requer autorização do IPHAN de Florianópolis antes da Prefeitura poder liberar alvará", alega ainda que "a comunidade dependeria de autorização para tudo, e existem obras de conservação que não podem esperar a boa vontade deste órgão"[9]. Assim, além de por em dúvida a legitimidade de um tombamento sem anuência da população diretamente afetada, essa impugnação explicita a necessidade de articulação direta com os municípios na gestão do patrimônio. Nesse sentido a Portaria 127/09 define que a chancela da paisagem cultural brasileira "implica no estabelecimento de pacto que pode envolver o poder público, a sociedade civil e a iniciativa privada visando a gestão compartilhada" que poderá ser definido por um pacto de gestão entre todas as partes.

A inovação do pacto de gestão é a possibilidade de cada agente da sociedade civil negociar seu envolvimento no processo e suas responsabilidades sobre a preservação a partir de suas condições e, sobretudo, de forma voluntária, o que não parece ter acontecido em Testo Alto e Rio da Luz. Além disso, possibilita também um rico e desejável intercâmbio entre as iniciativas e os instrumentos municipais, estaduais e federais de preservação, além da sociedade civil, de forma a tornar a salvaguarda do patrimônio cultural mais completa e eficiente. Por outro lado, segundo Marcela Vasconcelos, algumas questões se impõe como desafio à efetividade do pacto como a força de lei do instrumento que, ao contrário dos Decretos 25/37 e 3.551/2000, foi instituída por uma portaria, sendo por isso mais suscetível a questionamentos, e a não previsão de punições para o desrespeito ao pacto e descaracterização da paisagem cultural, sendo a perda do certificado de paisagem cultural a única sanção prevista pela Portaria (VASCONCELOS, 2012).

Fazendo um exercício de autoavaliação institucional a respeito dos resultados do pacto estabelecido entre os agentes envolvidos nos Roteiros Nacionais de Imigração em Santa Catarina, à arquiteta do IPHAN de Santa Catarina Maria Regina Weissheimer, à época dos tombamentos funcionária ligada ao DEPAM, aponta que, se por um lado houve envolvimento do Ministério do Desenvolvimento Agrário para auxílio das famílias de proprietários rurais de bens tombados, por outro não houve entendimento satisfatório com o

9 IPHAN, Processo 1.548-T-07, Edificações e núcleos urbanos e rurais relacionados com a imigração em Santa Catarina, vol.1. fls 941-942.

Ministério do Turismo sobre que tipo e que condições de turismo seria estabelecido a partir dos Roteiros, ou com os órgãos de vigilância sanitária para a comercialização do queijo köchkase para viabilizar a economia local de produtos gerados por aquelas famílias. Considerando ainda os municípios, parceiros imprescindíveis para a proteção da paisagem, segundo Weissheimer, "dois ou três anos depois da assinatura, passadas as eleições municipais de 2008, boa parte das prefeituras ignorava a própria existência do Acordo ou até mesmo dos tombamentos" (WEISSHEIMER, 2012, p. 10). Em Jaraguá do Sul, a Prefeitura Municipal definiu como área de expansão urbana a área rural reconhecida como paisagem cultural e onde existem tombamentos do IPHAN. Nela ainda aprovou loteamentos trazendo sério risco de descaracterização daquele território. Weissheimer conclui que,

> As restrições que tem sido impostas pelo IPHAN visando minimizar o processo de descaracterização das paisagens provocado pelo avanço das zonas urbanas, somente são possíveis graças ao tombamento. Note-se, contudo, que o que está – com dificuldades – sendo preservado nesse caso ainda não é a paisagem cultural mas os valores paisagísticos (cênicos) atribuídos aos dois núcleos [Testo Alto em Pomerode-SC e Rio da Luz em Jaraguá do Sul-SC] pelo tombamento (ibidem, p.12)

Nota-se portanto, que embora se pretenda um instrumento de preservação alternativo e atualizado, a paisagem cultural, na prática, acabou por reafirmar o tombamento como instrumento de preservação por excelência do IPHAN. Além disso, faz pensar o quanto os resultados práticos dos pactos não estão diretamente relacionados à capacidade do IPHAN em dialogar com as comunidades envolvidas bem como com outros setores e outras esferas de governo. Por fim, explicita irresistivelmente o protagonismo dos municípios na preservação, sobretudo após a promulgação do Estatuto da Cidade e o imperativo de que os próprios habitantes sejam sujeitos do processo de preservação a partir de suas necessidades e interesses como condição para o sucesso da gestão do patrimônio protegido (PAIVA, 2014).

LIMITES E DESAFIOS: A GESTÃO DO PATRIMÔNIO DA IMIGRAÇÃO

É inegável que as experiências aqui discutidas representam avanços significativos do IPHAN em efetivar os preceitos trazidos pelo artigo 216 da Constituição de 1988. Inovam no esforço de se integrar as diferentes tipologias de patrimônio conjugadas em territórios, fazem da chancela uma das "outras formas de acautelamento e preservação do patrimônio cultural" incluindo também arquitetura rural e popular. Apontam também novas bens "portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira". Por fim, representam um passo extremamente importante no compartilhamento de responsabilidades ao incluir a população no processo de escolha e decisão do que preservar e na gestão do patrimônio.

Por outro lado, resta como desafio a superação da abordagem quase folclórica do imigrante e sua regionalização etnográfica como figura típica do sul do país. Trata-se de considerar também as referências culturais das comunidades de descendentes de imigrantes, tão ou maias importantes do que a própria imigração, ao exemplo da industrialização de Santa Catarina (tomada no dossiê como risco ao patrimônio da imigração e não como parte dele). Impõe-se que o saber técnico do órgão seja investido a serviço das necessidades e interesses das populações locais. Sobretudo sob a abordagem da paisagem cultural, que crie condições para a sobrevivência dos modos de vida que a caracterizam, e não imponham exigências economicamente inviáveis de conservação, por exemplo, para os pequenos proprietários de bens rurais tombados em Santa Catarina que inviabilizem sua sobrevivência. Enfim, é necessário que o IPHAN invista no desenvolvimento de canais de diálogo permanentes com a população e permita de fato que ela seja o principal sujeito da preservação bem como trabalhe num sistema nacional de preservação em que as relações institucionais com outros setores e outras esferas se torne viável e efetiva.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. Anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, nº 30, Rio de Janeiro, 2002, pp. 270-287.

CANCLINI, Nestor García. Patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro, 23, 1994, pp.94-115.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

GRIGOLETO, Maira Cristina. **A documentação patrimonial**: gênese e fluxo dos processos de tombamento do Museu "Prudente de Morais". Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação), UNESP, Marília, 2009.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **Os arquitetos da memória**: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

LIMA, Solange Ferraz de. O trânsito dos ornatos Modelos ornamentais da Europa para o Brasil, seus usos (e abusos?) **Anais do Museu Paulista**, vol. 16, núm. 1, janeiro-junho, 2008, pp. 151-199 Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil (disponível em http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27316105, acesso em agosto de 2016).

MARINS, Paulo César Garcez. Cem anos de imigração japonesa no Brasil: horizontes de convívio. In: OI, Célia; MARINS, Paulo César Garcez.. (Org.). **O Japão em cada um de nós** (catálogo de exposição). São Paulo: Banco Real, 2008, p. 11-21.

_____. Novos patrimônios, um novo Brasil? Um balanço das políticas patrimoniais federais após a década de 1980. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol.29, nº 57, p. 9-28, janeiro-abril, 2016.

_____. Trajetórias de preservação do patrimônio cultural paulista. In: SETÚBAL, Maria Alice (coord). **Terra Paulista**: trajetórias contemporâneas. São Paulo: CENPEC/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. In: SUTTI, Weber (coord). **I Forum Nacional do Patrimônio Cultural**: Sistema Nacional do Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão. Ouro Preto-MG, 2009, pp. 127-135.

MICELI, Sérgio. SPHAN: refrigério da cultura oficial. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro, 22, 1987.

MOTTA, Lia. **Patrimônio urbano e memória social**: práticas discursivas e seletivas de preservação cultural: 1975 a 1990. Dissertação (Mestrado) – UNIRIO, Rio de Janeiro, 2000.

NASCIMENTO, Flávia Brito. **Inventário da Paisagem Cultural do Vale do Ribeira**. São Paulo: 9ªSR/IPHAN, 2009.

NASCIMENTO, Flávia Brito; SCIFONI, Simone; TOJI, Simone. **Bens Culturais da Imigração Japonesa no Vale do Ribeira** (Dossiê de tombamento). São Paulo: IPHAN, s/d.

NASCIMENTO, Flávia Brito; SCIFONI, Simone. A paisagem cultural como novo paradigma para a proteção: a experiência do Vale do Ribeira-SP. **Revista CPC**. São Paulo, n.10, p.29-48, mai/out 2010.

_____. O tombamento de Iguape como patrimônio nacional. Novas práticas e políticas de preservação. **PARC Pesquisa em arquitetura e construção**, vol.5, n.2. Campinas, jul/dez, 2015.

PISTORELLO, Daniela. As estratégias de produção do passado: usos dos bens que compõe o Projeto Roteiros Nacionais de Imigração. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História**. ANPUH, São Paulo, julho de 2011.

_____. **O Brasil da diversidade?** Patrimônio e paisagem cultural no projeto Roteiros Nacionais de Imigração. Tese (doutorado em História), Campinas: Unicamp, 2015.

RUBINO, Silvana. O mapa do Brasil passado. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro, 24, 1996, p. 97-105.

SCIFONI, Simone (org). **Bom Retiro**: Memória Urbana e Patrimônio Cultural. Coletânea de textos para Educação Patrimonial. São Paulo: 9ª SR/IPHAN, 2007.

VIEIRA FILHO, Dalmo; WEISSHEIMER, Maria Regina. **Roteiros Nacionais de Imigração Santa Catarina** (Dossiê de tombamento), vol. 1. Florianópolis: IPHAN, s/d.

WEISSHEIMER, Maria Regina. **Paisagem cultural brasileira**: do conceito à prática. Fórum Patrimônio. v.5, n.2, 2012.

*Resultados parciais de pesquisa de doutorado realizada com auxílio referente ao Processo Nº 2014/26158-2, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). As opiniões, hipóteses e conclusões e conclusões ou recomendações expressas neste material são de responsabilidade do autor e não necessariamente refletem a visão da FAPESP.

MUSEU DA REPÚBLICA: INTER-RELAÇÕES ENTRE ACERVO E PESQUISA HISTÓRICA

Maria Helena Versiani
Museu da República
m.versiani@globo.com

RESUMO

Nesta comunicação, intentamos discutir as formas como, no Brasil, foram instituídas as práticas de preservação de bens museológicos públicos. Examinamos os sentidos de cultura e de patrimônio cultural que qualificaram tais práticas, bem como os contextos políticos em que elas foram viabilizadas. A análise intenta alcançar a temática da constituição dos museus de História públicos brasileiros, em que se insere a proposta de criação do Museu da República. Dentro desse universo temático, privilegiamos duas dimensões. A primeira, relacionada à formação de acervos museológicos e a sua efetividade como elemento de construção de memórias e de valores sociais. O entendimento é que a formação de um determinado acervo supõe algum entendimento sobre o que deve ser preservado como legado do passado para o presente e o futuro e, a partir desse entendimento, indagar: o que é valorizado no processo de formação do acervo do Museu da República e o que esse acervo valoriza? Quais experiências e grupos sociais são destacados no acervo? Qual a imagem da República que esse acervo sugere? A segunda dimensão aqui privilegiada está relacionada com as especificidades dos acervos museológicos enquanto fonte de pesquisa e variável forte da produção de conhecimento. Em especial, discutimos o lugar da pesquisa histórica, dentro do Museu da República – e dos museus de História em geral –, como um fazer que qualifica e potencializa os acervos preservados na instituição como elemento de reflexão sobre o mundo social. A hipótese em exame é que a pesquisa histórica constitui um fazer-chave para a afirmação do Museu da República como instituição produtora de conhecimento histórico e de intervenção social.

APRESENTAÇÃO

Neste artigo, intentamos discutir as formas como, no Brasil, foram instituídas as práticas de preservação de acervos em museus de História. Examinaremos os sentidos de patrimônio cultural que qualificaram tais práticas, bem como os contextos políticos em que elas foram viabilizadas. A análise intenta alcançar a temática da constituição do Museu da República.

Dentro desse universo temático, privilegiamos duas dimensões. A primeira, relacionada à formação de acervos museológicos e a sua efetividade como elemento de construção de memórias e de valores sociais. O entendimento é que a formação de um determinado acervo supõe alguma compreensão sobre o que deve ser preservado como um legado do passado para o presente e o futuro. A partir desse entendimento, procuramos observar o que foi valorizado no processo de formação dos acervos preservados no Museu da República e o que esses acervos valorizam. Quais experiências e grupos sociais são destacados nos acervos? Qual a imagem de República que esses acervos sugerem?

A segunda dimensão aqui privilegiada está relacionada ao lugar da pesquisa histórica dentro do Museu da República – e dentro dos museus de História em geral –, percebida como um fazer que qualifica e potencializa os acervos preservados na instituição para a reflexão sobre o mundo social. A hipótese é que a pesquisa histórica constitui um fazer-chave para a afirmação do Museu da República como instituição produtora de conhecimento histórico e de intervenção social.

NASCE O MUSEU DA REPÚBLICA

No início, o Museu da República integrava o Museu Histórico Nacional. Criado em 1960, recebeu esse nome de batismo – "Museu da República" –, mas, de fato, ainda não era um museu autônomo e sim parte do Museu Histórico Nacional: a Divisão de História da República do Museu Histórico Nacional.

Desde sua criação, o Museu da República foi instalado em um prédio à parte, separado do Museu Histórico Nacional: o Palácio do Catete. Este, construído entre 1857 e 1867 para ser a residência do português Antônio Clemente Pinto – rico comerciante e proprietário de várias fazendas de café em território fluminense, que recebeu o título de barão de Nova Friburgo, concedido por D. Pedro II, em 1854[1]–, passou, no período entre 1897 e 1960, a abrigar a sede do Poder Executivo brasileiro, quando serviu também de residência oficial a alguns presidentes da República e seus familiares. Em 6 de abril de 1938, o edifício e o jardim do Palácio foram tombados pelo

1 Sobre o barão de Nova Friburgo e a construção do Palácio do Catete, ver ALMEIDA, 1994.

Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.[2]

Vemos assim que o próprio edifício do Museu da República é um acervo que ativa memórias, a partir de fatos históricos ocorridos em seu interior e de personagens que nele viveram, trazendo marcas indeléveis de cada uma das funções que a Casa já assumiu, quando construída, em meados do século XIX, até a sua condição atual de instituição museológica pública. Os salões do Palácio exibem aspectos decorativos que desde sua construção não foram alterados e que guardam grande diversidade temática, esplendor e requinte. Tudo isso representando a funcionalidade da Casa, por muitos anos, como espaço de moradia e de trabalho da elite econômica e política brasileira.

O decreto de criação do Museu da República[3], de 8 de março de 1960, estabeleceu para sua competência:

> I - receber, classificar, colecionar, catalogar, expor e conservar os objetos adquiridos, doados ou transferiridos, ligados, direta ou indiretamente, à História da República Brasileira;
> II - realizar pesquisas sobre assuntos de História da República, relacionados com a finalidade do Museu.

Ficava estabelecido assim que a História da República seria parte oficial da memória do país, salvaguardada a partir da reunião de referências patrimoniais e valorizada como objeto de estudos e pesquisas.

Naquele ano de 1960, no Brasil, o presidente da República Juscelino Kubitschek (1956-1960) concluía o seu mandato, iniciado com a promessa de construção de um país novo e moderno. Com base em um programa econômico que ficou conhecido como *Plano de Metas*, o prognóstico era o de que o Brasil cresceria "cinquenta anos em cinco", generalizando-se no país a euforia do desenvolvimento. Ao final do governo JK, o crescimento da economia nacional refletiria, de fato, um grande impulso dado à indústria de base e de consumo;

---

2 INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Lista dos bens culturais inscritos nos Livros do Tombo (1938-2012). Rio de Janeiro, 2013, p. 120. [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/guia%20de%20bens%20tombados%20atualizado%20em%202012.pdf]

3 A instituição do Museu da República ocorreu por meio do Decreto Presidencial nº 47.883, de 8 de março de 1960, que pode ser acessado no link: http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-47883-8-marco-1960-379205-publicacaooriginal-1-pe.html

uma nova escala de produção das matrizes energéticas do país; investimentos na construção de hidrelétricas, rodovias e ferrovias, na construção naval e na indústria automobilística – embora a agricultura e a luta pela reforma agrária tenham sido relegadas e os trabalhadores sofrido com o aumento da inflação e com a falta de prioridade no combate às desigualdades sociais.[4]

Juscelino foi apelidado de "presidente bossa nova", não só em alusão a sua bandeira política de erguer um novo Brasil, mas também pelo momento então vivenciado no país de grandes inovações no mundo das artes, que decerto ajudou a reiterar a ideia de um Brasil renovado. Entre outros exemplos, em fins dos anos 1950 ganhou força, sobretudo nos centros urbanos brasileiros, um novo estilo musical muito influenciado pelo jazz norte-americano – a bossa nova –, que propunha um modo original de tocar e cantar o samba. Entre seus representantes de calibre, estavam João Gilberto, Antônio Carlos Jobim, Vinícius de Moraes, Nara Leão, João Donato, Newton Mendonça, Roberto Menescal, Ronaldo Boscoli e Carlos Lyra. Para além da música, outros movimentos culturais também se projetaram nesse período, como o Cinema Novo, que adotou novos padrões estéticos para o cinema nacional; o Teatro de Arena, emblemático de esforços no sentido de nacionalizar e popularizar o teatro, bandeira que reuniu militantes como Gianfrancesco Guarnieri e Oduvaldo Vianna Filho; o Movimento Concretista, inovador dos padrões literários brasileiros, a partir de autores como Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Ferreira Gullar, e também inovador das artes plásticas, com Hélio Oiticica e Lygia Clark, entre outros. Em Minas Gerais, Klauss e Angel Vianna criaram, em 1957, a primeira escola brasileira a incorporar o conceito de *consciência corporal* em trabalhos de dança. Enfim, o país parecia confirmar, pela escalada do crescimento econômico e em diferentes vertentes das artes, o seu lugar de país em plena modernização.

Marco importante desse processo, em 1960 foi criada uma nova Capital Federal para o Brasil, com a construção de Brasília. Inaugurada em 21 de abril de 1960, já no dia seguinte, teriam início, no Palácio do Catete, as obras de adaptação do prédio para que pudesse abrigar o Museu da República, oficialmente inaugurado em 15 de novembro de 1960. Matéria do jornal *Última Hora*, com o

4 Para uma síntese sobre a política econômica de JK e seus efeitos, ver, por exemplo, FERREIRA, 2010 e GOMES, 2002.

título "O Museu da República"[5], registraria o empenho do acadêmico Josué Montello, então diretor do Museu Histórico Nacional e responsável pelas obras que precederam a inauguração do Museu da República: "[Josué Montello] derrubou paredes, pois a planta original havia sido toda deturpada, limpou toneladas de sujo – o triste sujo republicano! – pintou, escovou, encerou, retocou, adaptou, iluminou, defendeu em suma um patrimônio". Outros jornais reportariam o acontecimento, comentando o que se pretendia com a criação do Museu da República. Em comum, pareciam concordar que a transformação do Palácio do Catete em Museu da República visava algo como "dar ao povo brasileiro uma fonte preciosa de estudo e observação, dado que setenta anos de nossa vida republicana ali se passaram, com a particularidade do Palácio do Catete ter servido, inclusive, de residência para muitos chefes de governo".[6] O mesmo Última Hora, acima referido, em tom melancólico destacou que, quando Juscelino Kubitschek "trocou o Palácio do Catete pelo Palácio da Alvorada, plantado em solidões que o olhar não abarca, mas que a alma lancinantemente sofre, já havia decretado um outro destino para aquelas paredes cariocas – o de guardar a História da República".

Ou seja, as competências originais atribuídas ao Museu da República em seu decreto de criação, de preservar acervos e realizar pesquisas pertinentes à História da República brasileira, pareciam também permear as expectativas dos que noticiavam sobre as obras de adaptação do Palácio à função de instituição museológica pública.

Entre 1960 e 1983, o Museu da República manteve-se subordinado ao Museu Histórico Nacional. A partir de 1983, ganhou independência administrativa, passando a constituir uma unidade institucional autônoma. Hoje, ele integra o conjunto de museus de História brasileiros, públicos e de âmbito nacional, vinculados ao Instituto Brasileiro de Museus-Ibram/Ministério da Cultura.

FORMAÇÃO DOS ACERVOS DO MUSEU DA REPÚBLICA

Depositário de rico patrimônio – arquivístico, museológico e bibliográfico –, o acervo do Museu da República é predominantemente fruto de transferências do Museu Histórico Nacional, sendo expressivo da trajetória de presidentes da República e da elite política e social do país. Essa é a marca do acervo, que tem a ver com os

5 "O Museu da República", Última Hora, 23/1/1961.

6 "Iniciada a operação 'Museu da República'". A Gazeta de São Paulo, 21/5/1960.

sentidos de História e de Patrimônio Cultural que instruíram a criação e a formação de acervos do Museu Histórico Nacional.

Primeiro museu de História brasileiro, o Museu Histórico Nacional foi criado em 1922, no ano do centenário da independência do Brasil, com a função de ser um espaço de representação da História da pátria independente.

Entre as comemorações do centenário da Independência, o destaque foi a Exposição Internacional do Rio de Janeiro[7], que reproduziu em território brasileiro a prática notória na Europa do século XIX de organização de exposições universais. Nessas grandes exposições, o Brasil de D. Pedro II já se fazia presente, ao lado de várias outras nações, exibindo produtos e tomando parte no que se colocava como um processo civilizatório em curso.[8] Após a Proclamação, logo no primeiro decênio do século XX, no Distrito Federal do Rio de Janeiro, foi também organizada a Exposição Nacional de 1908, comemorativa do centenário da abertura dos portos do Brasil.

Assim, em 1922, a Exposição Internacional do Rio de Janeiro, no centenário da emancipação política do Brasil, teve novamente o propósito de exibir os avanços alcançados pelo Estado brasileiro no campo da produção de bens e da industrialização, para o que não foram poupados investimentos na modernização da Capital Federal. Entre as iniciativas modernizadoras, levou-se a cabo o arrasamento do Morro o Castelo, considerado o primeiro núcleo urbano da cidade do Rio de Janeiro, que abrigava monumentos como o Forte e a Igreja de São Sebastião e o primeiro colégio do Rio de Janeiro, sendo também local de residência de milhares de brasileiros pobres.

Entre 1921 e 1922, dentro de um plano de remodelação e saneamento da cidade e com apoio do então prefeito do Distrito Federal Carlos Sampaio, o Morro do Castelo foi arrasado. Com a terra obtida, fez-se o aterro de parte do local onde seria instalada a Exposição de 1922, que hoje corresponde à área que vai do Aeroporto Santos Dumont à Praça Mauá. Nessa área, ergueram-se pavilhões e *stands* de representações estrangeiras e das diversas regiões da nação brasileira, restando hoje quatro edifícios construídos na ocasião: a Academia Brasileira de Letras, o Museu da Imagem e do Som, o pré-

7 Sobre a Exposição de 1922, ver: MOTTA, 1992.

8 Nas palavras de Regina Abreu (1996, p. 106): "Até o fim da Monarquia, o Brasil já havia participado das exposições universais mais importantes ocorridas no Ocidente, como a de 1862, em Londres, a de 1867, em Paris, a de 1873, em Viena, a de 1876, na Filadélfia, e a de 1889, em Paris".

dio que abriga o Centro Cultural da Saúde e o Museu Histórico Nacional.

Orgulhoso, o Brasil independente e centenário foi exposto à comunidade internacional, como peça integrada ao concerto das nações civilizadas. Entre as atrações do evento, o então presidente da República Epitácio Pessoa (1918-1922), aquiescendo com demanda invocada por alguns intelectuais desde fins do século XIX a favor do estabelecimento de um "lugar de memória" da nação brasileira, determinou pela criação do Museu Histórico Nacional[9], que foi instalado em duas salas de um dos pavilhões da Exposição, o Pavilhão das Grandes Indústrias. Ao final da Exposição, o Museu permaneceu no local, paulatinamente ampliando suas dependências até ocupar toda a edificação. Assim, a continuidade desse museu, após o término da Exposição que o originou, reafirmava aqueles valores que embasaram a própria organização do evento comemorativo, consagrando um espaço definitivo à representação do Brasil como nação independente, comprometida com os ideais e padrões de desenvolvimento do mundo civilizado.

O primeiro diretor do Museu Histórico Nacional e um de seus idealizadores, o escritor e acadêmico Gustavo Barroso, dirigiu o museu pelo longo período entre 1922 e 1959, com um interregno entre 1930 e 1932, quando foi afastado por se opor à candidatura de Getúlio Vargas, em 1930. Com o triunfo da Revolução de 1930, foi afastado da Direção do museu, porém depois reconduzido ao cargo, em que permaneceu até o seu falecimento, em 1959.[10]

Barroso era defensor convicto da organização de um espaço de representação da nação que tematizasse suas origens e seus marcos de consolidação. Um museu dedicado ao imaginário histórico da pátria brasileira, com pretensões de se constituir como guardião dos símbolos da identidade nacional, ou seja, um espaço de memória comum a todos os brasileiros.

---

9 Decreto Presidencial n. 15.596, de 2/8/1922.

10 Na disputa presidencial de 1930, Getúlio Vargas, candidato da Aliança Liberal, enfrentou Júlio Prestes, candidato oficial e vencedor das eleições. Durante as campanhas, o candidato à vice na chapa de Vargas, João Pessoa, foi assassinado, e, embora o fato aparentemente não tivesse qualquer conotação política, serviu de pretexto para a eclosão da Revolução de 30. O presidente Washington Luís (1926-1930) foi deposto. Chegava ao fim a Primeira República e tinha início a Era Vargas. No período em que Barroso foi afastado do Museu Histórico Nacional, substituiu-o o historiador Rodolfo Garcia, que, depois, entre 1932 e 1945, dirigiu a Biblioteca Nacional. Sobre o assunto, ver: MAGALHÃES; BOJUNGA, 2014.

É interessante pensar hoje nos pilares e no alcance da proposta de Barroso à luz da obra referencial de Pierre Nora (1994) sobre as interrelações entre memória e História. Nora sacramentou a expressão "lugares de memória" como lugares/eventos/datas em que se reforçam e celebram a interiorização de uma memória comum e a legitimação de uma ordem social. A par dessa perspectiva, não é um aspecto sem importância que a idealização e a criação do Museu Histórico Nacional estejam associadas ao marco do dito glorioso processo de construção do Brasil como nação independente.

O imaginário da nacionalidade brasileira desenvolvido, em meados dos oitocentos, pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro-IHGB foi incorporado pelo Museu Histórico Nacional. Primeira instituição brasileira designada para o propósito específico de escrever uma História do Brasil, então autoproclamada como a *verdadeira* História do Brasil, o IHGB trabalhou na perspectiva de que a nação brasileira expressava um projeto civilizatório a ser conduzido pelas elites, circunscrito às demandas e princípios da educação europeia e branca, em que os índios e os escravos representavam a parte a ser redimida, resgatada do estágio da barbárie e integrada à nação, a parte atrasada na corrida da civilização dirigida pelo Estado Nacional. Nas palavras de Manoel Salgado Guimarães (1988, p. 10): "Escrever a história brasileira enquanto palco de atuação de um Estado iluminado, esclarecido e civilizador, eis o empenho para o qual se concentram os esforços do Instituto Histórico".

Assim, foi a História produzida no IHGB (e por outros institutos históricos provinciais, criados em diferentes localidades do país no correr do século XIX)[11], como parte do projeto de construir a nação brasileira, que instruiu em grande medida a constituição do primeiro museu de História brasileiro.

Especialmente duas referências filosóficas marcariam de forma paradigmática os primeiros trabalhos do IHGB e também do Museu Histórico Nacional. Uma, de viés evolucionista, que nos oitocentos alcançava grande aceitação junto à comunidade científica, evidenciava-se sobretudo na medida em que essas instituições assumiam uma compreensão da História como algo que se organiza dentro da regularidade de uma linha evolutiva, marcada pela noção

11 Alguns exemplos são o Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas, de 1869; o Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo e o Instituto Histórico e Geográfico da Bahia, de 1894; e o Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina, de 1896.

de progresso. Uma visão de História que articula passado, presente e futuro para concluir que a nação brasileira, sob a tutela do Estado Imperial – antecedido pelo Estado Português e seguido pelas oligarquias republicanas –, trilhava o caminho da civilidade e do progresso social. Uma perspectiva que secundarizava os conflitos de uma sociedade desigual, atravessada pela brutal realidade da escravidão e da submissão de populações indígenas, de certo modo "pacificando-os" dentro do ideário de uma nação coesa e integrada, em que o Estado Imperial Brasileiro e do Estado Republicano Brasileiro eram reconhecidos como os maestros fundamentais da marcha do país rumo à plena civilização. Importante expoente do IHGB, Francisco Adolfo Varnhagen, defenderia explicitamente que os fundamentos da identidade nacional brasileira tinham os seus alicerces fincados na colonização, sendo, o Brasil, a nação que representava a civilização europeia no Novo Mundo.[12] Tratava-se, pois, do esforço de editar o sentido de uma civilização branca e europeia no Brasil, de tal modo que índios e negros, supostamente inferiores em relação aos brancos, deveriam ser tutelados e aculturados, com base nos valores ocidentais da civilização e tendo em vista à unificação nacional.

Outra referência teórica matricial para Museu Histórico Nacional, e para o IHGB, viria do ideário iluminista, adaptado ao entendimento de que determinados personagens da História eram exemplares como referência iluminadora dos caminhos a serem trilhados pela nação rumo ao futuro. Era a História como "mestra da vida". Para colocá-la em prática, o Museu Histórico Nacional fez uso particular da formação de acervos biográficos, valendo-se da visão que atravessou a Europa do Renascimento ao Iluminismo e que, nas palavras de Regina Abreu: "privilegiava a reunião de histórias excepcionais, extraordinárias, exemplares, em suma, capazes de fornecer orientação e sabedoria, numa direção ética e pedagógica" (ABREU, 1996, p. 147-148, nota 8).[13]

Ganhavam destaque aqueles a quem era reputado o status de representantes ilustres e esclarecidos da pátria, vultos notáveis que agiam para a prosperidade e grandeza da nação. Contar e recontar a história desses heróis, paradigmáticos da nacionalidade, repetidas vezes, era a forma de ensinar sobre a História do Brasil à

---

12 O assunto é desenvolvido, entre outros, por Regina Abreu (1996, p. 179).

13 Regina Abreu faz a afirmação referenciando a obra ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. Ronda noturna: narrativa, crítica e verdade em Capistrano de Abreu. Estudos Históricos, RJ, Edições Vértice, n. 1, 1988.

população em geral, buscando convergir o pensamento e o sentimento de grupos bastante diferenciados na direção dessas mesmas referências.

Assim, a História produzida no IHGB, como parte do projeto de construir a nação brasileira, instruiu em grande medida a constituição do Museu Histórico Nacional, a partir de um acervo marcadamente biográfico, que destacava a importância de certos personagens na História do Brasil. Imagens e objetos do uso pessoal ou de trabalho desses grandes personagens, predominantemente representantes da elite imperial e da elite republicana nacional, seriam exibidos no Museu, numa espécie de Galeria de Heróis da pátria.

Assim, a marca dos acervos preservados no primeiro museu de História do Brasil acabou por ser predominantemente a de representação da elite e de seus feitos, como se tais referências dessem conta da memória de toda a sociedade, em toda sua diversidade. Uma história do Brasil produzida de cima pra baixo.

Esse padrão de museu de História, que percebe o processo de evolução da nacionalidade brasileira como obra das elites políticas, "fez escola" no Brasil, inclusive literalmente, impulsionado pela realização do primeiro curso de Museus do país, organizado por Gustavo Barroso, no MHN, em 1932, e que se tornou curso universitário de Museologia nos anos 1950, passando a funcionar, a partir de 1979, na Universidade Federal do Estado do Rio-UniRio. Com o passar dos anos, o termo "padrão barrosiano de museu" acabaria por ser definitivamente incorporado pela museologia e a historiografia.

Quanto ao Museu da República, se no início era Museu Histórico Nacional, o seu acervo de origem foi aquele antes preservado no Museu Histórico Nacional. Quando, em 1983, o Museu da República ganhou autonomia administrativa, a representação da elite ainda era – e ainda é –, em larga medida, a marca do acervo preservado na instituição.

A observação não é trivial. Se entendemos que os acervos dos museus nacionais de história devem se constituir como elementos de representação da sociedade, é razoável concluir que, sendo expressivos principalmente ou exclusivamente da experiência e da trajetória das elites brasileiras, eles estejam longe de ser representativos do conjunto da sociedade brasileira. Também é razoável que sejam empreendidos esforços na direção de garantir

que os acervos formados para ser uma representação da História do Brasil sejam o mais representativos possível da multiplicidade cultural brasileira. Acervos preservados em museus nacionais de História serão sempre mais democráticos na medida em que forem resultado de um processo de construção coletiva de memórias. Quanto mais expressivos da pluralidade de experiências que conformam a sociedade, mais democráticos. Portanto, é a multiplicidade de experiências sociais que deve instruir uma representação museológica expressiva do nacional. Feliz o museu nacional de História que tem na diversidade de seu acervo uma força, desse modo contrapondo-se ao tédio da história única e da falsa homogeneidade que serve menos para entender a História e mais para reforçar privilégios e preconceitos.

Registre-se também que o esforço de dotar os museus nacionais de história de acervos mais expressivos da pluralidade dos grupos que compõem a sociedade brasileira tem relação com o esforço de promover os direitos de cidadania no país. Isto porque a ideia de universalização de direitos não está relacionada somente às questões de ordem econômica, mas sim está relacionada também ao fato de que parcelas da população são marginalizadas, esquecidas, tratadas como atores desimportantes, não havendo interesse sequer em sua representação simbólica. Um acervo plural é um acervo mais inclusivo, que reconhece a diversidade como pedra fundamental de uma sociedade democrática.

PESQUISA HISTÓRICA NO MUSEU DA REPÚBLICA

Os museus de história são espaços de produção de conhecimento sobre o mundo social. Mais precisamente, são espaços multifuncionais, voltados, entre outras funções, para o entretenimento, o lazer, a saudade, a ativação de memórias, a evocação do passado e de seus cruzamentos com o presente e o futuro... Segundo Ulpiano Bezerra de Menezes (2002, p. 19), os museus são oportunidades "de devaneio, de sonho, de evasão, do imaginário, que são funções psíquicas extremamente importantes para prover equilíbrios, [...] desenvolver capacidade crítica, reforçar e alimentar energias, projetar o futuro e assim por diante".

Mas os museus são também espaços de produção de conhecimento, que têm no patrimônio cultural que preservam a sua fonte de pesquisa privilegiada. Essa é uma especificidade dos museus de História: pensar a sociedade a partir do patrimônio cultural que

preservam. E para isso, a pesquisa histórica é chave. Por que?

Os acervos, nos museus de História, podem nos ajudar a entender a sociedade, porque eles são indícios de maneiras de viver em sociedade. Mas essas maneiras de viver não aparecem de modo explícito nos acervos. Quer dizer, os acervos não *falam* por si. Todo conhecimento histórico produzido com base nos acervos é uma narrativa sobre a realidade, de modo que são as narrativas históricas que *falam* e não os acervos que *falam*. Entender as relações históricas dos acervos vai muito além de identificar as suas características físicas, visíveis. Néstor Canclini (1994, p. 113) resume bem essa ideia:

> Toda operação científica ou pedagógica sobre o patrimônio é uma metalinguagem, não faz falar as coisas, mas fala de e sobre elas. [...] O museu e qualquer política patrimonial devem tratar os objetos, os ofícios e os costumes de tal modo que, mais que exibi-los, tornem inteligíveis as relações entre eles, proponham hipóteses sobre o que significam para a gente que hoje os vê e evoca.

Assim, cabe aos museus não somente preservar e exibir acervos, mas também produzir uma narrativa histórica sobre eles, dando sentidos às relações entre os acervos e a sociedade. E é exatamente para preencher os acervos de sentidos sociais que a análise histórica é chave.

A pesquisa histórica "pergunta" ao acervo quais são as relações entre passado, presente e futuro que se podem acessar por meio do acervo. Quais memórias – e quais esquecimentos – podem ser produzidos. Diante de um objeto museológico, por exemplo, uma coroa real, a pesquisa histórica indaga: O que é essa coroa? Quem a usa? E quem não a usa? Por que essa coroa importa? Quais relações sociais são construídas em torno dela? Ou seja, a pesquisa histórica insere o acervo em seu contexto social e desse modo "fala" sobre o acervo e a sociedade em que ele foi produzido e circulou.

Alguns depoimentos são bastante contudentes em destacar a importância da pesquisa histórica em museus. Gilberto Freyre (1979, p. 31) escreveu: "Dizer museu de um tipo novo é dizer pesquisa". Na mesma linha, Mario Chagas (1994, p. 81) registrou: "Abandonar a pesquisa é abrir mão da própria identidade do museu". Ulpiano Meneses (1994, p. 40) propôs que "a diretriz (obviamente não exclusiva, mas necessariamente presente) de um museu histórico seria transformar-se num recurso para fazer História com objetos e

ensinar como se faz História com os objetos". Para Maria Célia Santos (2001, p. 25), a pesquisa histórica em museus "não se trata da pesquisa que se esgota na mera descrição e análise dos objetos. A pesquisa alimenta todas as ações museológicas, em processo". E ainda, entre outros vários exemplos, Francisco Régis Lopes Ramos (2004, p. 142) desenvolveu o conceito de "objeto gerador", entendendo que para ser gerador de conhecimento, o objeto museológico "deve necessariamente participar de um jogo que o transporta da vivência no cotidiano para o espaço da pesquisa histórica, com recortes e problemáticas".

Nessa perspectiva, pois, a pesquisa histórica em museus potencializa e qualifica os acervos como elemento da produção de conhecimento sobre o mundo social. De tal modo, inclusive, que, se os acervos preservados em um museu de história têm perfil elitista, isso decerto significa que o acervo desse museu tem a marca do elitismo, mas não necessariamente que se trata de um museu elitista. Porque esse acervo poderá ser a matéria prima da pesquisa histórica dentro desse museu, que o questionará à exaustão, visando conhecer as relações sociais que favoreceram a sua produção e uso social até a sua transformação em acervo museológico.

Isso não diminui o fato de que é preciso e fundamental o trabalho permanentemente em torno de uma política de captação de acervos para os museus nacionais de História, tendo em vista que tais acervos sejam expressivos da multiplicidade cultural presente na sociedade. Porém, enquanto esse acervo plural não estiver garantido (e veja-se que ele nunca estará completamente garantido, uma vez que a realidade é sempre muito maior do que o que se pode representar dela), a pesquisa histórica seguirá inserindo os acervos em seus contextos sociais, analisando-os criticamente tendo em vista a produção de narrativas históricas.

Ou seja, a pesquisa histórica em museus de História – e no Museu da República – tem profunda relação com instrumentalizar esses museus para que possam se constituir como espaço de reflexão sobre a sociedade a partir dos acervos que preservam, e não apenas se constituir como vitrines acríticas, que exibem os acervos sem pensá-los. Assim, a pesquisa histórica concorre para que o museu de História se afirme como instituição de intervenção social, comprometida com a construção da sociedade.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. O paradigma evolucionista e o Museu Histórico Nacional. **Anais do Museu Histórico Nacional**, vol. 27, 1995, p. 7-17.

ABREU, Regina. **A fabricação do imortal**. Memória, História e Estratégias de Consagração no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (Org.). **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003.

ALMEIDA, Cícero Antônio F. **Catete**: memórias de um Palácio. Rio de Janeiro: Museu da República, 1994.

CANCLINI, Néstor Garcia. O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. **Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional**, n. 23, 1994, p. 94-115.

CHAGAS, Mario. A pesquisa ampliando a possibilidade de comunicação no museu-casa. **Anais do Museu Paulista**, vol. 2, 1994, p. 69-95.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **Os arquitetos da memória**: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (1930-1940). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

FERREIRA, Jorge. República Liberal-Democrática (1945-1964). In: VERSIANI, Maria Helena (Org.). **A Res Publica Brasileira**. Catálogo. Rio de Janeiro: Museu da República, 2010, p. 94-125.

FRECHEIRAS, Kátia. **Do Palácio ao Museu**: a trajetória pedagógica do Museu da República do governo bossa nova à ditadura civil-militar (1960-1977). Rio de Janeiro/Petrópolis: KBR Editora Digital, 2015.

FREYRE, Gilberto. **Ciência do Homem e Museologia**: sugestões em torno do Museu do Homem do Nordeste do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1979.

GOMES, Angela Maria de Castro (org.). **O Brasil de JK**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

GUIMARÃES, Manoel Luis Lima Salgado. Nação e Civilização nos Trópicos: o Instituto Histórico Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. **Revista Estudos Históricos**, v. 1, n. 1, 1988, p. 1-23.

GUIMARÃES, Manel Luiz Lima Salgado; KNAUSS, Paulo. A República e seus símbolos. In: VERSIANI, Maria Helena (Org.). **A Res Publica Brasileira**. Rio de Janeiro: Museu da República, 2010, p. 12-25.

MAGALHÃES, Aline Montenegro; BOJUNGA, Cláudia Barroso Roquette-Pinto. Segredos da História do Brasil revelados por Gustavo Barroso na revista O Cruzeiro (1948-1960). **Estudos Históricos**, v. 27, n. 54, jul./dez. 2014

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista**, vol. 2, 1994, p. 9-42.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. **Da arqueologia clássica ao patrimônio cultural**: os sentidos da cultura material e seus desdobramentos. São Paulo: USP, 2008.

MOTTA, Marly Silva da. "**Ante-sala do paraíso", "vale de luzes", "bazar de maravilhas"** - a Exposição Internacional do Centenário da Independência (Rio de Janeiro - 1922). Rio de Janeiro: CPDOC, 1992.

NORA, Pierre (Dir.). Les lieux de mémoire. Paris: Gallimard, 1984 [vol. I, La République].

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A danação do objeto**: o museu no ensino da História. Chapecó: Argos, 2004.

SANTOS, Maria Célia T. Moura. **Museu e educação**: conceitos e métodos. Artigo extraído do texto produzido para aula inaugural do Curso de Especialização em Museologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, proferida na abertura do Simpósio Internacional Museu e Educação: conceitos e métodos, realizado no período de 20 a 25 de agosto de 2001.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **História, Tempo e Memória**: um estudo sobre museus a partir da observação feita no Museu Imperial e no MHN. RJ, Iuperj, 1989, Dissertação, mimeo.

VERSIANI, Maria Helena. **Correio político**: os brasileiros escrevem a democracia. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2014.

O ATLAS FOLCLÓRICO DO BRASIL E AS POLÍTICAS DE CULTURA INTEGRADA (1977- 1982)*

Valério Rosa de Negreiros
Universidade Federal Fluminense (UFF)
vrnegreiros09@gmail.com

RESUMO

Em 1979, o diretor do Instituto Nacional do Folclore - antiga Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro - Bráulio Nascimento apresentou ao Instituto Português do Patrimônio Cultural, na cidade de Coimbra, um relatório das atividades sobre o Atlas Folclórico do Brasil., em andamento naquele período. Em sua exposição, afirmou que tal empreendimento conduzido pelo INF, tinha como "objetivo de natureza cultural" fornecer subsídios para Programas governamentais relativos ao fomento da atividade artesanal e à assistência aos artesãos brasileiros. De tal modo, para atingir tamanho intento, foi necessário fazer um levantamento exaustivo das manifestações artesanais do país, além das manifestações do folclore nacional enquadradas como danças e folguedos folclóricos, contando com a participação de folcloristas responsáveis pelas Comissões Estaduais de Folclore e a Fundação Projeto Rondon que recrutou estudantes de Universidade Federais, num processo chamado de "Operação Nacional Folclórica". O presente trabalho busca realizar um esforço inicial de analisar como as categorias artesanato, danças e folguedos folclóricos foram apropriadas para a organização do Atlas Folclórico do Brasil no final da década de 1970 e início de 1980. Nesse primeiro momento levantamos algumas reflexões que demonstram como as políticas culturais nesse período tinham como objetivo implementar um sentido de proteção e fomento da cultura popular de maneira integrada, através de um processo que envolveu várias instituições, na época da ditadura civil-militar brasileira.

* Texto apresentado no Simpósio Temático "Políticas de patrimônio: instrumentos, agências e agentes sociais" do I SEMINÁRIO NACIONAL HISTÓRIA E PATRIMÔNIO CULTURAL GT ANPUH BRASIL.

INTRODUÇÃO

Em 1982 foi lançado o *Altas Folclórico do Brasil*: Espírito Santo. O livro fazia parte de um grande projeto de publicações do Instituto Nacional do Folclore, antiga Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, denominado Atlas Folclórico do Brasil, para realizar um levantamento de manifestações da cultura popular brasileira com o objetivo de materializá-las em formato de um Atlas.

Na apresentação da obra correspondente ao estado espírito-santense, Mario Brockmann Machado, então diretor da Fundação Nacional de Artes (FUNARTE) assim se posicionava com relação aquele projeto:

> O Atlas Folclórico do Brasil apresenta um cuidadoso cadastramento do artesanato, das danças e dos folguedos folclóricos do país, a nível de munícipio. Objetiva um conhecimento abrangente desses aspectos de nossa cultura popular, e constitui-se em instrumento básico não apenas para consultas e novas pesquisas, mas também – e sobretudo – para programas concretos de apoio e incentivo às nossas manifestações folclóricas [...] Com o presente volume, relativo ao Estado do Espírito Santo, inicia-se a publicação do Atlas Folclórico do Brasil. Novos volumes, tratando de outros Estados, serão gradativamente apresentados [...] (BROCKMANN, 1982, p. 02)

Embora a promessa de apresentação de novos volumes correspondentes a outros estados tenha sido feita pelo diretor da FUNARTE, sabemos que o volume do estado do Espírito Santo foi o único publicado, de um total de dez estados brasileiros onde foram realizados o cadastramento das manifestações definidas no projeto[1]. O curioso para nossa investigação se reflete no processo de elaboração e condução desse projeto, que implicou numa organização que mobilizou várias instituições e pessoas, na época da ditadura civil-militar brasileira.

Para desvendarmos esse quebra-cabeça nos valemos de uma rica documentação alocada no Museu Nacional de Folclore e Cultura Popular – Edison Carneiro, localizado na cidade do Rio de Janeiro, onde guarda o maior acervo referente a organização institucional do folclore no Brasil.

---

1 Espírito Santo; Paraíba; Sergipe; Maranhão; Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte; Pernambuco, Alagoas e Paraná.

Dentre as várias cartas produzidas no âmbito da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB) e depositadas no Museu Edison Carneiro, nos deparamos com vários documentos referentes ao "Atlas Folclórico do Brasil", sendo eles o relatório da Operação Pesquisa Folclórica do Estado da Paraíba (1977); o Relatório de Atividades da CDFB entre os anos de 1974 a 1978; um relato de experiência do diretor da CDFB, Bráulio Nascimento, apresentando o AFB no Colóquio sobre artesanato organizado pelo Instituto Português do Patrimônio Cultural em 1979, na cidade de Coimbra, Portugal e o Atlas do Espírito Santo publicado em 1982.

COLETAS FOLCLÓRICAS NO BRASIL

Desde pelo menos 1951, já se mencionava a produção de um atlas folclórico proposta na Carta do Folclore Brasileiro, quando realizado o I Congresso Brasileiro de Folclore organizado pela Comissão Nacional de Folclore. Tal fato proporcionou seguidamente uma associação de vários intelectuais no que ficou conhecido como Movimento Folclórico Brasileiro.[2] O Movimento se caracterizou pela "[...] mobilização da opinião pública em torno dos temas da identidade nacional e da cultura popular, de modo que fossem incluídas nas gestões políticas, apelos e grandes manifestações coletivas em congressos e festivais folclóricos" (VILHENA, 1997, p. 28).

Antes do assim chamado Movimento Folclórico Brasileiro, datado por Luís Rodolfo Vilhena entre o período de 1947 a 1964, algumas iniciativas de levantamento ou coleta folclórica foram estimuladas, ainda que de maneira isoladas sem nenhuma projeção e concretude de produção de um Atlas. Podemos citar o caso do "Inquérito do Saci" realizado pelo o jornal O Estado de São Paulo, em 1917, proposto pelo escritor Monteiro Lobato.[3]

Segundo Gabriela Pellegrino, as experiências do jornal paulista, conduzida por Monteiro Lobato, e em perspectiva comparada ao caso da conhecida "Encuesta Láinez" proposta pelo Conselho Nacional de Educação da Argentina ainda na primeira metade do

---

2 Para mais detalhes conferir: VILHENA, Luís Rodolfo. Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro (1947 – 1964). Rio de Janeiro: FUNARTE, Fundação Getúlio Vargas, 1997.

3 Conferir: SOARES, Gabriela Pellegrino. Monteiro Lobato, Juan P. Ramos e o papel dos inquéritos folclóricos na formação cultural e política da nação. Varia História, Belo Horizonte, vol. 31, n. 56, p. 423-448, mai./ago. 2015.

século XX, implicam questões voltadas para o nacional e da cultura popular. Para a autora:

> A prática dos Inquéritos difundiu-se, servindo a políticas que se voltavam a intervir em sociedades em que já se sentia o peso das massas. Inquéritos sobre preferências de leitura, por exemplo, embasaram a criação de bibliotecas e o trabalho de professores. Mas o Inquérito do saci, assim como a *Encuesta Láinez*, não se prestavam a projetos de intervenção mais imediata. Destinavam-se, sim, a conservar a cultura popular do campo, em tempos de grandes transformações, e colocá-la ao alcance dos letrados e artistas fixados nas cidades, que incorporavam ao imaginário as raízes já remotas da nação. (SOARES, 2015, p. 445).

A ideia de mapear as manifestações populares do Brasil remonta aos trabalhos de Amadeu Amaral, quando em sua proposição de criar a Sociedade Demológica no estado de São Paulo na década de 1920, lembrou a necessidade de mapear o folclore brasileiro.[4]

Na introdução do *Atlas Folclórico do Brasil: Espírito Santo*, Bráulio Nascimento informa ainda duas propostas de pesquisa para a elaboração de um atlas folclórico, citando os exemplos de São Paulo em 1959, de inciativa do folclorista Rossini Tavares Limas, e em Minas Gerais no ano de 1960 iniciativa do folclorista Joaquim Ribeiro. Ambas fracassadas, segundo Nascimento, a justificativa do insucesso dessas iniciativas ocorreu "dada a extensão do país [...] naturalmente aos custos, à mobilização de pessoal e à sincronia do trabalho num mesmo estado ou região" (NASCIMENTO, 1982, p. 7).

Em sua revisão sobre os estudos de folclore no Brasil, o folclorista Edison Carneiro mencionou que a primeira tentativa concreta de mapear as manifestações populares estava em curso na sua gestão enquanto diretor-executivo da CDFB, já na década de 1960, ao tomar como base o levantamento geral da "ocorrência das manifestações no território brasileiro" realizadas pelo IBGE - embora não tenha mencionado ou feito referência a datas e documentações, "procedendo paulatinamente, ao levantamento do atlas folclórico do Brasil" (CARNEIRO, 1962, p. 38).

Entendemos as iniciativas ou experiências dos inquéritos folclóricos, bem como a coleta e sistematização de dados da cultura popular com os objetivos de materializá-las em um Atlas Folclórico,

4 AMARAL, Amadeu. Tradições populares. 3ed. São Paulo: Hucitec, 1982.

como experiências metodológicas da prática do folclorista, ou ainda como o popular que se torna um discurso de apropriação política como um termo que tece um campo político, ou seja, que o cristaliza político e toda uma ação de distinção, de separação. Segundo os termos de Genevieve Bolleme "que gera um interesse político ou resultado de uma política que determina a distinção entre o popular e o que não é" (1986, p. 49, 56).

Para assim determinar essa vontade de "pôr em mapas o povo" citamos as experiências ou projeto similares de recolha das manifestações folclóricas, ocorridas também na Alemanha com o *Atlas der deutschen Volkskund* (1933), na França com o *A'tlas Folklorique de la France* (1942), e de inquérito na Colômbia com a *Encuesta Folclórica Nacional* em 1942.[5]

Em 1954, Manuel Diégues Júnior, então membro da Comissão Nacional de Folclore, no Brasil, em suas publicações nos jornais do Rio de Janeiro fazia alusão ao mapeamento do folclore, citando obras que deveriam servir como referência para o empreendimento. Ao escrever uma resenha sobre o livro Géographie dês Traditioins Populaires en France, do professor F. Kruger da Universidad de Cuyo (Argentina) ressaltou a importância daquele estudo como suporte para os folcloristas realizarem seus trabalhos, relacionando a experiência francesa que trata o folclore e a geografia como metodologia para a fabricação de um atlas folclórico.[6]

As experiências de recolha das manifestações populares, bem como os esforços empreendidos para o projeto de um Atlas Folclórico brasileiro foram fracassadas, tendo sido de fato a experiência da década de 1970, caso que nos chama a atenção, que o cadastramento das manifestações folclóricas foi possível, embora a sua concretude de maneira geral não tenha se dado. A questão que nos norteia nesse trabalho, se encontra justamente, nos motivos que tornaram possíveis o levantamento do artesanato, das danças e folguedos folclóricos, bem como a escolha dessas categorias para a elaboração do Atlas Folclórico Brasileiro no final da década de 1970.

---

5 Ver respectivamente: *Günter Wiegelmann and Joan L. Cotter. The Atlas der deutschen Volkskunde and the Geographical Research Method. Journal of the Folklore Institute, Vol. 5, No. 2/3 (Aug. - Dec., 1968), pp. 187-197; RIVIALE, Quelques cartes manuscrites du MNATP (1937): Témoignages d'un projet inachevé d'Atlas folklorique de la France. CFC, N. 220, Juin. 2014; SILVA, Renán. Encuesta Folclórica Nacional, 1942. Revista Historia y Espacio, nº 18, [s.d].*

6 Conferir: DIÉGUES JÚNIOR, Manoel. Geografia e Tradições Populares. Diário de Notícias; Guanabara 07 mar. 1954.

Chama-nos a atenção as várias tentativas feitas para sintetizar, simbolizar e mapear os resultados dessas investigações. Lançamos a hipótese de que a configuração cultural empregada pelo o Estado nesse período e contexto, mudanças na gestão administrativa da cultura, possibilitou a realização do levantamento das manifestações em quase todos os estados brasileiros, bem como a publicação de um Atlas, correspondente ao estado do Espírito Santo.

AS CATEGORIAS ARTESANATO, DANÇAS E FOLGUEDOS FOLCLÓRICOS

Entender a apropriação dos termos "artesanato, danças e folguedos folclóricos", implica analisar o processo de conceituação que essas categorias foram "criadas" e apropriadas para a elaboração do Atlas Folclórico do Brasil, no final da década de 1970. No Atlas do Espírito Santo, Bráulio Nascimento, diretor da CDFB assim apresenta os motivos e escolhas do artesanato como categoria contemplada para o Atlas:

> a) necessidade de sistematização dos levantamentos parciais, restritos a pólos de produção previamente conhecidos ou áreas estaduais delimitadas;
> b) possibilidades do conhecimento amplo das expressões culturais veiculadas pela criação artesanal, objetivando sua valorização e preservação;
> c) importância do mapeamento de dados não apenas culturais, mas também sociais, visando motivar ou subsidiar programas governamentais em nível federal ou estadual, de apoio ao artesão;
> d) urgência da coleta de dados e informações capazes de fundamentar desde as medidas destinadas ao escoamento e comercialização dos produtos até as de assistência e elevação do padrão de vida de grande parcela do povo dedicada à atividade artesanal nas diversas regiões do país. (NASCIMENTO, 1982, p. 07).

Nesse sentido o "artesanato folclórico" é conceituado como 'o artesanato realizado pela gente do povo, que não o aprendeu em sala de aula, fábrica ou oficina, mas o faz veiculando uma tradição cultural de sua área e pela necessidade de exprimir coisas e ideias que atingiram a sua sensibilidade' (NASCIMENTO, 1982, p. 08).

Já para o conceito de Dança Folclórica e Folguedo Folclórico, baseou-se nas conclusões da IV Semana de Folclore Brasileiro,

realizada em Maceió, Alagoas em 1952. Para a coleta entendeu-se por "dança folclórica" o grupo de estrutura simplificada, com dançadores e um dirigente [que] possui coreografia própria, sem texto dramático [...]. Já 'folguedo folclórico" como:

> [...] todo fato folclórico dramático, coletivo e com estruturação. É o grupo de estrutura complexa, formado por dançadores, personagens que revelam hierarquia e com atuação definida, indumentária determinada, elementos tradicionais, ensaios, grupo do qual outra pessoa não pode participar (exemplo: congada, marujada, reisado, bumba-meu-boi) (NASCIMENTO, 1982, p. 08).

Para compreendermos os usos e definições desses conceitos e sua aplicabilidade quando selecionados para o Atlas Folclórico do Brasil: Espírito Santo, devemos compreender o processo de recolha e os instrumentos possíveis de deram condição para a coleta das informações privilegiadas para o atlas. Tal ação de análise, é possível quando nos deparamos com o processo do relatório "A OPERAÇÃO NACIONAL FOLCLÓRICA" realizada no Estado da Paraíba, em que a metodologia empregada de recolha das manifestações do "artesanato, dança e folguedo" foram semelhantes a todos os empreendimentos elaborados para o Atlas Folclórico do Brasil, como afirma Bráulio Nascimento em seu relato de experiência sobre o Atlas, exposto no Instituto Português do Patrimônio Cultural em 1979.

A OPERAÇÃO PESQUISA FOLCLÓRICA NO ESTADO DA PARAÍBA (1977)

Como o projeto era ambicioso, mapeamento e cadastramento do artesanato, das danças e folguedos folclóricos de todos os munícipios brasileiros, foi montado um convênio entre várias instituições, graças ao financiamento da Fundação Nacional de Artes (FUNARTE)[7], como exemplo a Fundação Projeto Rondon, instituição

7 Tomada por uma nova conjuntura a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro seria agregada junto a Fundação Nacional de Artes como estratégia político-cultural para o desenvolvimento de atividades ligadas à temática folclórica. Nesse contexto, como situamos, faz parte de uma modernização cultural imposta pelo Ministério da Educação e Cultura no início da década de 1970, tendo como principal regulador das atividades, a organização do Plano de Ação Cultural (PAC). O financiamento assegurado pelo PAC do Ministério da Educação e Cultura possibilitou à CDFB realizar uma série de ações, retomando o "fôlego" perdido daquele movimento que segundo Vilhena entraria em colapso com o golpe militar de 1964.

experiente desde o final da década de 1960 na realização de vários projetos no interior do Brasil, além das Universidades Federais de cada estado participante, com seus estudantes.

A operação na Paraíba ocorreu entre os dias 11 e 27 de agosto de 1977, com atuação em 171 munícipios existentes no Estado naquele período. Foram mobilizados, um total de 166 estudantes universitários, com a finalidade de "Proceder um cadastramento geral de dados referentes a 'artes, artesanato, danças e folguedos folclóricos' existentes, a fim de elaborar o Atlas Folclórico do Brasil" (OPERAÇÃO NACIONAL FOLCLÓRICA, 1977). A coleta de informações nessa operação visava alcançar três objetivos, explicitados em seu relatório, quais seja:

> Ensejar ao universitário participante a oportunidade de contato direto com o nosso folclore; Motivar os comunitários para a importância da preservação do folclore em suas várias formas, tais como ARTE E ARTESANATO, FOLGUEDOS E DANÇAS FOLCLÓRICAS; Coletar informações reais que servirão de subsídio para elaboração do Atlas Folclórico do Brasil.
> (OPERAÇÃO PESQUISA FOLCLÓRICA PARAÍBA, 1977).

A etapa montada estrategicamente para a coleta dos dados no Estado da Paraíba respeitou uma organização exigida para tamanha atividade, operacionalizada pelo próprio sistema do Projeto Rondon. Seguindo de inscrição, seleção, treinamento dos estudantes universitários aptos a participarem da Operação. No caso da Paraíba, o processo de recrutamento foi a partir dos "universitários inscritos no Programa Operações Especiais do Projeto Rondon" em sua executiva regional.

A denominação de Operação Pesquisa Folclórica ficou a cargo da Fundação Projeto Rondon. A palavra 'operação' era utilizada tanto para designar o conjunto de atividades de caráter variado nas áreas de saúde, educação, infraestrutura etc. que resultariam na resolução dos problemas brasileiros como no sentido mesmo de uma operação militar. (AMATO, 2015, p. 58).

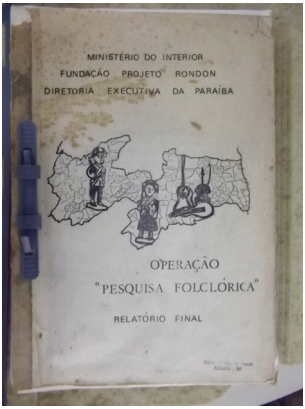
Os cursos de seleção dos universitários recrutados para a Operação Pesquisa Folclórica se restringia "ao relacionamento do curso com a área da Pesquisa a ser realizada", sendo eles: Administração, Biblioteconomia; Ciências Econômicas, Ciências Contábeis, Direito, Geografia, Letras, Pedagogia, Psicologia, Serviço

Social. Como critério de seleção desses universitários, além de observado o curso de área afim da pesquisa, foi levado em consideração também o grau de escolaridade, ou seja, "o número de créditos acumulados pelo candidato até o período letivo do 2º semestre de 1976". O último critério seletivo fundamentou-se na participação dos universitários nos treinamentos divididos em três etapas: a primeira de caráter básico de responsabilidade do Projeto Rondon, abordava temas relativos a organização da Fundação Projeto Rondon (Filosofia, Objetivos, Breve Histórico e Programas Operacionais), Sistemática Operacional e Realidade das Áreas de Atuação.

A segunda etapa, com o Curso de Folclore, como finalidade principal, "a preparação adequada do universitário para o desempenho das funções de Pesquisador", com os temas: Teoria do Folclore; Danças Folclóricas; Folguedos Folclóricos; Músicas Folclóricas; Artes e Artesanatos; Pesquisa Folclóricas, temas ministrados pelos folcloristas ligados à CDFB e a Comissão Paraibana de Folclore. Ao final do curso foram aplicados testes avaliativos para averiguar o desempenho dos participantes.

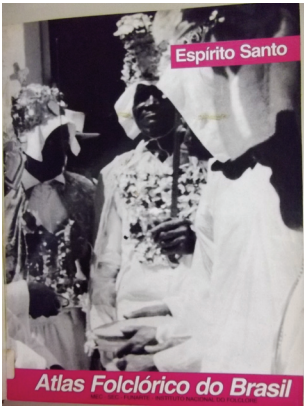
A terceira e última etapa era o "Treinamento Específico" também de responsabilidade do Projeto Rondon que abordou temas relativos a Operação como a sistemática da atuação, apresentação das equipes de trabalho, orientação de preenchimento dos questionários, lembretes operacionais; Leitura do Código Rondoniano e Assinatura do Termo de Compromisso.

É interessante passarmos pelo Código Rondoniano e verificarmos o processo de envolvimento que tal código exigia de seus participantes, segundo as suas normas. No cabeçalho, apresentava-se uma justificativa do código, assim afirmando: "a experiência das Operações Anteriores e a necessidade de preservar os ideais e objetivos do PROJETO RONDON levaram-nos a elaborar o CÓDIGO DO RONDONIANO".


MINISTÉRIO DO INTERIOR
FUNDAÇÃO PROJETO RONDON
DIRETORIA EXECUTIVA DA PARAÍBA

OPERAÇÃO
"PESQUISA FOLCLÓRICA"

RELATÓRIO FINAL



Figuras 1 e 2 - À direita foto da capa do relatório "Operação Pesquisa Folclórica" realizada no Estado da Paraíba. Ao lado, foto da capa do Atlas Folclórico do Brasil: Espírito Santo. Fonte: acervo particular do Autor.

Então o que dizia esse código, observemos as regras impostas aos estudantes:

> 1. Qualquer promoção de caráter individual deve ser recusada;
> 2. Em hipótese alguma, poderá ser aceito pagamento ou qualquer tipo de vantagem pessoal como retribuição ao trabalho realizado junto à comunidade;
> 3. As tradições e costumes das localidades de atuação devem ser respeitadas;
> 4. O interesse coletivo poderá exigir limitações à liberdade individual;
> 5. A solidariedade e o companheirismo com os demais integrantes da equipe devem caracterizar as atitudes do Rondoniano;
> 6. A participação em manifestações de cunho Político, Ideológico ou Racial deve ser evitada;
> 7. Prestar declarações e estabelecer contatos em nome do Projeto Rondon são tarefas que dependem de Autorização da DIRETORIA EXECUTIVA;
> 8. É vedado o uso de Arma;
> (OPERAÇÃO PESQUISA FOLCLÓRICA PARAÍBA, 1977).

Pelo o exposto, fica fácil entender porque o uso de uma linguagem ligada diretamente ao uso militar, como uma guerra, a exemplo "treinamento", "recrutamento", "operação". Não é por acaso a questão de arregimentar jovens estudantes e aproximá-los da "defesa do folclore" através das ações associadas ao Projeto Rondon.

O objetivo principal do Projeto Rondon era desmobilizar o radicalismo dos estudantes, atraindo alguns líderes para os valores do regime militar. A intenção era oferecer ao Estado outra alternativa além da repressão aos estudantes: um projeto que atraíssem os jovens apelando para o idealismo e o patriotismo, em benefício das metas nacionalistas dos militares.

Secundariamente, no entanto, a Operação Rondon estava integrada aos planos de interiorizar o surto modernizador e desenvolvimentista, por meio do deslocamento de estudantes e professores portadores de novos conhecimentos para áreas isoladas. Uma das atividades enfatizadas pelo projeto era a realização de práticas assistenciais voltadas para as populações carentes [...] Apesar das prioridades políticas, com o passar do tempo algumas atividades iniciadas pela Operação Rondon deixaram frutos duradouros, como a interiorização das atividades universitárias por meio de campi avançados. (MOTTA, 2014, p. 88-89)

Para Gabriel Amato do ponto de vista do governo e de seus agentes, a participação dos estudantes nas operações do programa indicava claramente um apoio do regime ou ao menos, uma aproximação com o governo e uma disposição em 'participar' de forma 'construtiva' na realização dos objetivos nacionais fixados pela ditadura (2015, p.110).

A aplicação do questionário para a coleta do foi formulado em colaboração com Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais e os folcloristas da Campanha de defesa do Folclore Brasileiro e "buscava apreender uma grande quantidade de informações, com adoção de códigos para o registro dos elementos, tais como dados pessoais e dados profissionais do artesão e elementos de caracterização das danças e dos folguedos" (OPERAÇÃO NACIONAL FOLCLÓRICA, 1977).

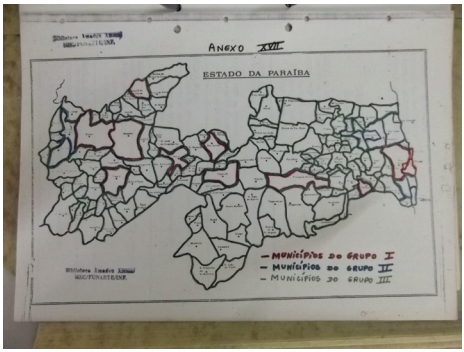


Figura 3 - Anexo com o mapa do Estado da Paraíba e as divisões por grupos, estrategicamente montados para abranger todos os municípios e o maior recolhimento possível das manifestações de artesanato, danças e folguedos folclóricos.
Fonte: Operação Nacional Folclórica Paraíba, 1977.
Biblioteca Amadeu Amaral, CNFCP.

Os resultados dessa Operação se manifestaram de maneira satisfatório, pelo menos para o relator, e se tomarmos os objetivos do levantamento proposto para a elaboração do Atlas. Segundo o relatório da Paraíba, assim aparecem os resultados da Operação:

> Uma análise global da Operação vem demonstrar que os objetivos foram plenamente atingidos. A grande quantidade de artesãos cadastrados, que chegou a suplantar a previsão e a satisfação demonstrada pelos universitários participantes quando do retorno à origem, em ter participado de tão importante trabalho, foram alguns dos fatos constatados que enalteceram atuação. Outro aspecto que merece destaque e que também positivou o trabalho, foi a idealização de uma exposição que será montada pelos participantes [rondonistas] com peças obtidas em seus respectivos municípios de atuação.
> (OPERAÇÃO PESQUISA FOLCLÓRICA PARAÍBA, 1977).

No Atlas do Espírito Santo, Bráulio Nascimento assim divulga os resultados desse projeto:

> A participação dos universitários na constituição das equipes apresentou outros resultados além da execução específica do cadastramento. O contacto, ainda que breve, com as populações da periferia urbana e rural, revelou, para a grande maioria dos participantes, um retrato novo e amplo da realidade e dos problemas sócio-culturais do país. Por outro lado, o trabalho realizado, com o entusiasmo natural dos moços, fez despontar ou intensificar o interesse pela cultura popular, estimulando-os a futuros estudos na área. Em algumas universidades, elementos da equipe organizaram núcleos de estudos das diversas manifestações folclóricas. Desse modo, o projeto do Atlas folclórico atingiu plenamente os objetivos de conscientizar a população estudantil para os valores básicos de nossa cultura. (NASCIMENTO, 1982, p. 10).

QUESTÕES QUE FICAM!

Ao final do primeiro contato e análise desse material que trata sobre o "Atlas Folclórico do Brasil" podemos perceber algumas tramas que não são dadas ou dispostas na documentação, mas nos sugerem levantar algumas considerações. A primeira, do processo de institucionalização de órgãos e entidades culturais na década de 1970, e no caso particular desse estudo, da mudança da CDFB para os quadros da recém-criada FUNARTE em 1975 e a viabilização financeira dos projetos daquela através do PAC. Outro processo de institucionalização se refere a própria Operação Rondon transformada em Fundação Projeto Rondon como órgão autônomo de administração direta subordinada ao Ministério do Interior - Minter, também em 1975, dando maior autonomia de atuação pelo país.

Em segundo podemos observar a relação do envolvimento de um segmento estudantil com um nacionalismo vinculado as tradições e manifestações de uma cultura popular, viabilizado no caso dessa investigação a partir de um processo integrado entre instituições do governo.

No entanto, ainda nos ficam algumas questões a serem investigadas ao longo da pesquisa, tais como, aonde estão os outros materiais relativos aos estados participantes do cadastramento do Atlas e porque só o Atlas Folclórico do Espírito Santo foi publicado? Uma pista para desvendar esse problema pode ser refeita a partir da trajetória do material levantado nas Operações.

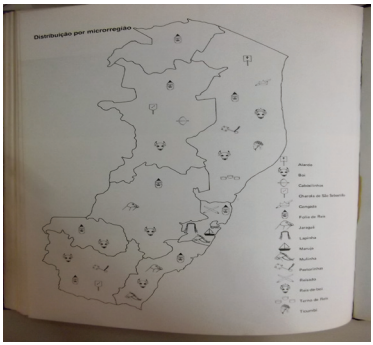


Figura 4 - Assim como no relatório da Operação Folclórica da Paraíba, no Atlas Folclórico do Brasil: Espírito-Santo aparecem as divisões por regiões. Neste caso, exemplo de manifestações de folguedos folclóricos em todo o estado e sua maior incidência por região.
Fonte: INSTITUTO NACIONAL DE FOLCLORE, 1982.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Amadeu. **Tradições populares**. 3ed. São Paulo: Hucitec, 1982.

AMATO, Gabriel. **"Aula prática de Brasil"**: ditadura, estudantes universitários e imaginário nacionalista no Projeto Rondon. Dissertação Mestrado em História. UFMG, Belo Horizonte, 2015.

BOLLEME, Genevieve. **O povo por escrito**. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1986.

CARNEIRO, Edson. Evolução dos estudos de folclore no Brasil. **Revista Brasileira de Folclore**, n.03, mai./ ago. de 1962.

DIÉGUES JÚNIOR, Manoel. Geografia e Tradições Populares. **Diário de Notícias**; Guanabara 07 mar. 1954.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **As universidades e o regime militar**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

RIVIALE, Pascale. ***Quelques cartes manuscrites du MNATP (1937)***: *Témoignages d'un projet inachevé d'Atlas folklorique de la France*. CFC, N. 220, Juin. 2014.

SILVA, Renán. *Encuesta Folclórica Nacional*, 1942. ***Revista Historia y Espacio***, nº 18, [s.d].

SOARES, Gabriela Pellegrino. Monteiro Lobato, Juan P. Ramos e o papel dos inquéritos folclóricos na formação cultural e política da nação. **Varia História**, Belo Horizonte, vol. 31, n. 56, p. 423-448, mai./ago. 2015.

VILHENA, Luís Rodolfo. **Projeto e Missão**: o movimento folclórico brasileiro (1947 – 1964). Rio de Janeiro: FUNARTE, Fundação Getúlio Vargas, 1997.

WIEGELMANN, Günter; COTTER, Joan L. *The Atlas der deutschen Volkskunde and the Geographical Research Method*. ***Journal of the Folklore Institute***, vol. 5, n. 2/3 aug. - dec., 1968.

FONTES

INSTITUTO NACIONAL DO FOLCLORE (Brasil). **Atlas folclórico do Brasil**: Espírito Santo: artesanato, danças e folguedos. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1982.

CAMPANHA DE DEFESA DO FOLCLORE BRASILEIRO. **Relatório de Atividades**. Rio de Janeiro: MEC, DAC, FUNARTE, CDFB, 1978.

NASCIMENTO, Bráulio do. **Atlas Folclórico do Brasil**: artesanato. Coimbra, PT: Serviços Municipais de Cultura e Turismo de Coimbra, Instituto Português do Patrimônio Cultural, 1982.

OPERAÇÃO PESQUISA FOLCLÓRICA PARAÍBA: Relatório Final. Ministério do Interior, Fundação Projeto Rondon, Diretoria Executiva da Paraíba, UFPB, 1977.

EM BUSCA DE UMA HISTÓRIA DAS POLÍTICAS PÚBLICAS PARA MUSEUS: INTERCÂMBIOS ATLÂNTICOS

Yazid Jorge Guimarães Costa
Universidade Federal do Ceará (UFC)
yazidjorge@gmail.com

RESUMO

O presente trabalho reflete sobre o contexto das políticas públicas para museus elaboradas a partir de 1945, as compreendendo como inseridas em uma temática maior, as políticas públicas para o patrimônio – que por sua vez se inserem nas políticas culturais. Considerando que tal objeto se insere em um contexto emergente na historiografia contemporânea, nossa reflexão será pautada também pela análise de obras produzidas em diferentes campos do conhecimento, como a sociologia, a antropologia, a museologia, e a ciência política. Para desenvolver a análise – fruto de pesquisa de doutoramento que tem como um dos objetivos refletir sobre as trocas culturais e científicas entre Brasil e outros países na elaboração de políticas para museus – estabelecemos um diálogo entre as obras de Cláudia Cury (2002), Clive Gray (2015), François Hartog (2014), Letícia Julião (2008) e Robert Hewison (1987). Assim acreditamos ser possível identificar um conjunto de particularidades e semelhanças entre diferentes contextos atlânticos, elaborados a partir de intensas trocas fomentadas, por exemplo, por meio da viagem de técnicos europeus à América Latina, o envio de técnicos e pesquisadores brasileiros para realização de cursos de curta e longa duração em países da Europa e da América (do Sul e do Norte), bem como da realização de inúmeros seminários e encontros promovidos por instituições internacionais como o Conselho Internacional de Museus (ICOM) e a Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO).

1. INTRODUÇÃO

Escolher ter como foco de estudo, no âmbito da História, o desenvolvimento de políticas públicas para museus no Brasil durante o período civil-militar se mostrou um desafio desde a concepção inicial do objeto.

Não é novidade que o interesse da historiografia pelas temáticas da memória e do patrimônio são recentes[1], e, ainda assim, atualmente tais temáticas possuem já uma vasta bibliografia, seja no campo da historiografia como em outras áreas, em uma crescente de interesse e de produção de conhecimento ainda mais acelerado – no caso do contexto brasileiro, especificamente – a partir dos anos 2000.

Isso não é o caso para a relação entre a historiografia e os museus[2] – e, menos ainda, acerca das políticas públicas para museus. Mas não significa dizer que não haja produção historiográfica acerca do tema. Pelo contrário, os estudos acerca dos museus se desenvolvem conjuntamente a outras temáticas vinculadas à memória e ao patrimônio, apenas em menor escala e em ritmo menos acelerado quando se comparado ao patrimônio cultural edificado, ao patrimônio imaterial, suas práticas e políticas de preservação, entre outros temas.

Assim, apesar de encontrarmos uma boa produção acerca da escrita da história nos museus, histórias de museus, do pensamento museal, do ensino de história em museus, história de exposições, entre outras temáticas, quando nos debruçamos sobre a temática específica das políticas públicas para museus – entendendo-as como inseridas no tema maior das políticas para o patrimônio e para memória, que por sua vez se inserem nas políticas culturais amplas – nos deparamos em um quase silêncio acerca da temática.

É necessário, portanto, apresentar que entendemos como política cultural, o conjunto de projetos e ações – e também não-ações – realizadas pelo Estado e pela sociedade civil no âmbito da cultura.

Desta forma, o padrão de abordagem das políticas culturais para museus comumente surge quando se trata de análises mais

---

1 Há um consenso acerca do impacto (entre críticas e elogios) da publicação da coleção *Les Lieux de mémoire*, organizada por Pierre Nora, iniciada ainda na década de 1980 e finalizada na década posterior. Seu texto introdutório, cuja tradução é publicada no Brasil através da Revista Projeto História, no ano de 1993. A leitura do artigo de Kerwin Klein (2000) é elucidadora ao apresentar uma reflexão sobre o percurso ascendente da temática da memória na historiografia (e também em contato com outras ciências humanas).

2 É enriquecedora a leitura de artigo de Randolph Starn (2005), professor emérito do Departamento de História da Universidade da California, Berkeley, no qual o autor faz uma grande revisão bibliográfica referente aos novos estudos de museus, e convida os historiadores a se debruçar sobre o tema.

amplas – quando, por exemplo, se analisa o conjunto das políticas culturais de um determinado governo – compondo uma das formas de atuação do Estado e da sociedade (ORTIZ, 2006; MICELI, 1984; MICELI; GOUVEIA, 1985), bem como em histórias de museus específicos e suas relações com as políticas desenvolvidas, seja em âmbito local ou mais amplo (BRUHNS, 2010; COELHO, 2010), e ainda que de forma tangencial. Há, porém, algumas análises que colocaram o foco de sua atenção especificamente no desenvolvimento de políticas para museus (PRIMO, 2007; MIZUKAMI, 2014).

Este exercício é, então, aquele de tentar apreender, entre estas várias abordagens, os caminhos possíveis de análise que permitirão uma compreensão ampla da temática, bem como os caminhos a serem desviados, incluindo neste percurso um passeio por outras áreas do conhecimento além da História, ambicionando promover um diálogo entre tais reflexões.

Portanto, obras como as de Cláudia Cury (2002), Clive Gray (2015), François Hartog (2014), Letícia Julião (2008) e Robert Hewison (1987) permitiu que se buscasse compreender contextos diferentes (Brasil, França e Reino Unido), temporalidades distintas que se perpassam (as análises têm como foco em recortes distintos, mas centram no século XX e implicam análises sobre o momento pós-1945) e disciplinas distintas (História, Educação, Ciência Política).

Também foi um dos objetivos empreender um exercício de avaliação das possibilidades de apreensão de caminhos possíveis na construção de uma reflexão multidisciplinar para a temática. A escolha destas obras se pautou, portanto, na diversidade de abordagens, dos locais de produção, bem como das temáticas trabalhadas pelos autores.

Tais objetivos foram elaborados com base em fontes de pesquisa relativas a projeto maior[3] que indicam, por parte de dirigentes da política cultural para museus no período civil-militar brasileiro, a necessidade de "atualização" do setor museal brasileiro, sendo uma das estratégias propostas aquela de promover intercâmbios científico-culturais entre as instituições museológicas

3 Esta é uma reflexão, ainda inicial, fruto da pesquisa de doutorado que vem sendo elaborada no âmbito do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Ceará, vinculada ao Grupo de Estudos e Pesquisas em Patrimônio e Memória (GEPPM-UFC/CNPq), intitulada Pelos caminhos das musas: a implantação de uma política museológica brasileira (1970-199), orientada pelo professor Dr. Antonio Gilberto Ramos Nogueira, a pesquisa é financiada pelo programa CAPES/DS.

brasileiras, bem como entre Brasil e outros países.[4]

2. INTERCÂMBIOS ATLÂNTICOS

Nas páginas iniciais da publicação *Subsídios para a implantação de uma política museológica brasileira* (1976), fruto das discussões realizadas no I Encontro Nacional de Dirigentes de Museus (IENDM), ocorrido no ano anterior em Recife/PE, temos claramente um dos motes que vai caracterizar parte da atuação subsequente das políticas culturais para museus em âmbito federal, observando a vinculação daquele evento à publicação da Política Nacional de Cultura (PNC) do Ministério da Educação e Cultura (1975). É dito o seguinte, acerca do PNC

> Resulta o importante e significativo documento, como preocupação do Ministério a salvaguarda do acervo cultural do nosso País. E isto dentro de uma perspectiva que, sendo eminentemente brasileira, é também universalista. Não descuida da aproximação da nossa cultura com a de outros povos e nações. Uma aproximação salutar e indispensável, no sentido de servir como 'elemento capaz de estimular a atividade criadora e, ao mesmo tempo, promover maior contato entre diferentes realidades nacionais, possibilitando assim o acolhimento do que representa criação de outros grupos humanos dentro da própria vocação brasileira, aberta aos mais amplos contatos e à compreensão do sentido pluralista da cultura contemporânea em suas diversas expressões' (IJNPS, 1976, p. 04).

O PNC teve grande impacto no setor cultural brasileiro, sendo ainda fruto de iniciativas anteriores – Plano de Ação Cultural (1973) – e criando novas instituições baseadas em suas diretrizes e objetivos. A força da PNC é em muito atribuída ao "neísmo", referência ao então

4 Quando o Programa Nacional de Museus foi criado, por meio da Portaria nº 16, de 22 de setembro de 1982, teve 11 objetivos, dos quais, para fins desta reflexão, destacamos os seguintes: 1. Promover a articulação entre os museus integrantes do Programa e aqueles que viessem se filiar; 4. Estimular os programas de capacitação e captação de recursos humanos para os museus; 5. Promover encontros de técnicos que operam em museus visando o aprimoramento do desempenho museológico; 9. Estimular contatos dos museus em entidades educacionais, técnicas, culturais e turísticas, nacionais ou internacionais (...).

ministro Ney Braga (MICELI, 1984, p. 64), levando à reformulação da Embrafilme (1975) e a criação da Funarte (1975), entre outras.

Apesar de se apresentar como elaborando critérios e sugerindo práticas que não se configurariam com o dirigismo do setor cultural, Cury afirma que permaneceu um caráter tutelar do Estado (2002, p. 57).

Assim, podemos afirmar que um dos objetivos do PNC, e, como demonstrado pela apropriação realizada durante o IEDNM, era estimular a prática de intercâmbios científico-culturais entre as várias realidades brasileiras bem como as internacionais.

Sugere-se, portanto, a construção de uma cultura brasileira a partir da noção de pluralismo cultural, que se desenvolveria com base no contato entre culturas locais e internacionais, pautando o fomento a tais contatos na ideia de criatividade, sendo o pluralismo compreendido como uma característica da sociedade brasileira, endossando a interpretação que vincula a cultura brasileira ao sincretismo produzido pelo contato entre "(...) três grupos humanos – o índio, o branco e o negro." (MEC, 1975, p. 16).

No âmbito dos museus tais contatos não são recentes – assim como em outras áreas, mas a partir da década de 1970 passam por um processo de intensificação. Assim, identificaremos aqui apenas alguns eventos e ações que tiveram como objetivo as trocas culturais entre agentes envolvidos na elaboração e execução de políticas públicas para museus em um contexto internacional. A estrutura segue uma ordem de "quando/quem/o quê":

* 1969 e 1970: Raymond Singleton, Diretor da *School of Museum Studies* da Universidade de Leicester, Reino Unido. Visitas técnicas a museus brasileiros, realização de palestras e cursos. A viagem (1969) é uma continuação de percurso que já havia passado por Argentina e Chile. As viagens foram fruto de articulação entre o British Council, UNESCO, Associação dos Museus de Arte do Brasil, o Museu de Arte Contemporânea e o Museu de Arte e Arqueologia da USP[5].

* 1971-73: Marlene Suano, historiadora e arqueóloga. Curso de especialização em Museum Studies da Universidade de Leicester, financiada por meio de concurso realizado pela Associação de Amigos

5 PROBLEMAS DE MUSEUS ESTÃO EM DEBATES, Folha de São Paulo, São Paulo, 11 abril 1969, Folha Ilustrada, p. 21; SEMINÀRIOS DO MAA, Folha de São Paulo, São Paulo, 03 jun. 1969, Folha Ilustrada, p. 21; VIDA CIENTÍFICA, Folha de São Paulo, São Paulo, 08 abril 1970, p. 24.

do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP. O concurso ocorreu em 1971, o curso se deu entre 1972 e 1973. O título do trabalho de fim de curso é "O papel dos museus em países em desenvolvimento" e foi orientada por Raymond Singleton[6].

* 1972: Lygia Martins Costa, museóloga. Mesa de Santiago do Chile, cujo tema foi "O desenvolvimento e o papel dos museus no mundo contemporâneo"[7].

* 1972: Jean Faviére, jornalista, etnólogo e arqueólogo, e Jean Gabus, etnólogo e museólogo. Vieram ao Brasil a pedido do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e produzem os seguintes relatórios: *Les musées brésiliens et le développement social et économique du pays*, e, *Organisation scientifique et formation profissionelle*. Entre outras recomendações, o primeiro relatório sugere a criação de um plano nacional para o setor museológico, e ao fim do último há a lista com a proposição de bolsas para três brasileiros estudarem na França, incluindo o então Diretor do Departamento de Museologia do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, Aécio de Oliveira.[8]

* 1974: Geoff Stansfield, professor do Departamento de *Museum Studies* da Universidade de Leicester. A viagem foi promovida pelo *British Council* com o objetivo de auxiliar em programas de formação profissional, realizando um percurso entre Brasil, Chile e Peru. No Brasil ele visitou as cidades de Curitiba, Rio de Janeiro e São Paulo, promovendo cursos e palestras.[9]

---

6 MUSEOLOGIA: BOLSAS PARA INGLATERRA, Folha de São Paulo, São Paulo, 18 de maio 1971, p. 12; ARTES, Folha de São Paulo, São Paulo, 19 maio. 1971, p. 23; O MUSEU DE ARQUEOLOGIA, Folha de São Paulo, São Paulo, 29 dez. 1971, p. 29; UNIVERSITY OF LEICESTER, DEPARTMENT OF MUSEUM STUDIES. Directory of Students 1966-1972. Leicester: 1973, 12p.

7 NASCIMENTO JÚNIOR, José do; TRAMPE, Alan; SANTOS, Paula Assunção dos (orgs.). Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo: Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972. Brasília: IBRAM/MinC; Programa Ibermuseos, 2012. Tal evento foi apenas um em uma série de encontros regionais promovidos pela UNESCO.

8 FAVIÈRE, Jean. Les musées brésiliens et le développement social et économique du pays - julliet-août 1972. França: 1972, 54p.; GABUS, Jean. Musées du Brésil - Organisation scientifique et formation profissionelle - août-septembre 1972. França: 1973, 25p.

9 BOARD OF MUSEUM STUDIES. Minutes of meeting held on Tuesday 14h May 1974. A documentação referente às atas das reuniões do colegiado do Departamento de Museum Studies da Universidade de Leicester encontra-se salvaguardada no Arquivo da universidade, localizado na Biblioteca David Wilson.

* 1983: Allison M. Heath, Técnica educacional do Departamento de Monumentos Antigos e Edifícios Históricos e Patrick Redsell, consultor do Conselho Educacional de Suffolk. I Seminário Uso Educacional de Museus e Monumentos, realizado entre 04 e 09 de julho, no Museu Imperial, em Petrópolis/RJ. O Seminário contou com 52 participantes de várias instituições museológicas brasileiras, bem como 16 monitores, e após seu término os técnicos ingleses seguiram em um programa de conferências pelo Brasil, incluindo Brasília/DF, Ouro Preto/MG, Recife/PE, Salvador/BA e São Paulo/SP. Eles foram acompanhados do fotógrafo Stephen Wollfenden.[10]

* 1983: Profissionais de museus brasileiros e estrangeiros. Encaminhamento de projeto à Organização dos Estados Americanos (OEA) para a realização de cursos com professores estrangeiros no biênio 1984-85 para técnicos de museus brasileiros. Ainda no âmbito do convênio proposto, seriam enviados técnicos brasileiros para estudar, em nível de pós-graduação, em universidades no México e na Colômbia. A tramitação do projeto continuou no ano seguinte. No que tange à formação profissional, o projeto englobava um curso de um mês a ser realizado no Rio de Janeiro, tendo como foco quatro áreas: processamento técnico, conservação de acervo, educação e ação comunitária.[11]

* 1983-1984: Profissionais de museus brasileiros. Encaminhamento de projeto ao governo francês, através do Programa de Cooperação Técnica Internacional da Fundação Pró-Memória, com o objetivo de obter bolsas de estudos em nível de pós-graduação para profissionais brasileiros da área museológica, com foco em museólogos, restauradores e pesquisadores da História da Arte.[12]

* 1984: Rui Mourão, coordenador do Programa Nacional de Museus e William C. Griggs, diretor-executivo da Harris County Heritage Society (Houston, Texas, EUA). Debate cujo tema foi *O Futuro dos Museus: uma perspectiva comparada Brasil x Estados Unidos*.[13]

A lista apresentada não se propõe exaustiva – e poderia seguir por inúmeras páginas –, elencando apenas algumas possibilidades de

---

10 FUNDAÇÃO NACIONAL PRÓ-MEMÓRIA. Uso educacional de museus e monumentos. Petrópolis, RJ: 1983, 84p.

11 BOLETIM DO PROGRAMA NACIONAL DE MUSEUS, Rio de Janeiro, n. 0, 1983, p. 06; e, BOLETIM DO PROGRAMA NACIONAL DE MUSEUS, Rio de Janeiro, n. 3, 1984, p. 07.

12 BOLETIM DO PROGRAMA NACIONAL DE MUSEUS, Rio de Janeiro, n. 2, 1984, p. 10.

13 MOURÃO, Rui. Museus: Estados Unidos versus Brasil. Boletim do Programa Nacional de Museus, Rio de Janeiro, n. 2, 1984, pp. 7-8.

intercâmbios internacionais que foram realizados (ou, intencionados, como no caso dos projetos enviados à OEA e ao governo francês, dos quais não possuímos ainda informações relativas a sua concretização) de modo a demonstrar como as práticas de intercâmbio foram particularmente intensas no período entre os anos de 1970 e 1990[14], sendo um dos objetivos principais das políticas para museus no período – ainda que fruto de práticas anteriores.

E então vem o questionamento. Quais motivos levaram os responsáveis pela elaboração e execução de políticas para museus a empreender um intenso intercâmbio de saberes técnico-culturais entre os agentes brasileiros e aqueles estrangeiros? O que acontecia no setor museológico destes países para que Colômbia, Estados Unidos da América, França, México e Inglaterra fossem escolhidos como lugares prioritários para a formação profissional do setor museológico brasileiro?[15] Quais eram as instituições que promoveram tais intercâmbios?

Por ora, só temos respostas parciais a tais questionamentos, e o primeiro questionamento nos apresenta algumas possibilidades. A primeira delas é aquela indicada no início de nossa análise, observando que a promoção de intercâmbios seria parte significativa da PNC (1975).

As motivações de tal abordagem na PNC (1975) são também esclarecidas, no sentido em que se defende a elaboração de uma cultura brasileira que seria pautada no pluralismo promovido pelo contato entre brasileiros e estrangeiros, ou, como o documento afirma, seus elaboradores desenvolveram "(...) diretrizes que possam

---

14 Fernanda de Camargo e Almeida-Moro (1987) indica que a prática de intercâmbios nacionais foi particularmente fértil entre a década de 1930 e fins da década de 1960, período no qual a única possibilidade de formação para o trabalho em museus era aquela oferecida pelo Curso de Museus do Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro/RJ, observando que o governo federal oferecia bolsas de estudos de 03 a 04 anos para que profissionais de outras regiões participassem do curso e retornassem a seus locais originários para exercer a profissão.

15 A escolha por priorizar inicialmente bibliografia sobre/de países europeus se dá pelos aspectos qualitativos e quantitativos das ações de intercâmbio identificadas no período entre 1970 e 1990, com a vinda de técnicos franceses e britânicos ao Brasil, seja como consultores ou palestrantes, seja como a iniciativa de enviar técnicos brasileiros para a realização de estudos nesses países. No entanto, tal exclusão se configura como apenas momentânea, observando que serão desenvolvidas análises em estudos posteriores os quais terão como foco as relações americanas, nos deixando momentaneamente com o foco nos contextos francês e inglês. É significativa, para esta empreitada, a leitura de Luis Gerardo Morales Moreno (2012).

salvaguardar o nosso acervo cultural próprio e caracteristicamente brasileiro, sem, contudo, descuidar da aproximação com a cultura de outros povos e nações, consoante a própria vocação universalista do nosso povo." (p.05).

Para além da "vocação universalista", havia também um contexto mais prático para o fomento das trocas culturais entre brasileiros e outros povos. Seu argumento é que naquele momento um dos principais esforços do governo federal seria aquele de salvaguardar o "valioso acervo de bens culturais existentes no país", e que no entanto, havia, por isso mesmo, uma preocupação relativa à capacitação de recursos humanos.

A visão predominante no documento identifica uma formação insuficiente – seja em termos quantitativos ou qualitativos – de profissionais capacitados a trabalhar de modo eficiente na cultura, o que implicava "(...) em grande parte, as dificuldades enfrentadas para dinamizar e desenvolver as atividades no âmbito da cultura." (MEC, 1975, p. 29).

A elaboração da Política Nacional de Cultura possuiu também um viés baseado em uma relação com o tempo, que fica explícita na afirmação de que "(...) uma política de cultura situa-se, pois, na dimensão ao mesmo tempo ideal e real que existe entre dois momentos históricos, um presente e outro futuro, de qualquer forma extensão do passado, e tem a consciência de contribuir para a criação do que há de vir." (Idem, p. 12).

As ações desejadas pelo documento tinham seus pés fincados no presente, mas com o olhar para o futuro. Tal perspectiva também permeou as diretrizes relativas à preservação, e bastante significativo é que ao falar sobre a preservação de "valores sociais (...) e suas projeções culturais", a ação não estaria ancorada em um passado, mas constituindo, sim, "antecipação das possibilidades de futuro", e que a preservação se daria não "no sentido de mero registro ou exposição, sob diferentes formas de museus", mas sim a partir da participação do povo no processo de criação e de inventividade. (*Ibidem*, p. 29)

A participação dos museus surge mais uma vez, então, quando se discorre acerca dos componentes básicos da PNC, no item 3P - Revalidação do património histórico e científico brasileiro, quando se afirma que as instituições museológicas, ao lado de bibliotecas e arquivos teriam um papel básico na preservação do patrimônio histórico, artístico, paisagístico, arqueológico e etnográfico com o

objetivo de "conservar os símbolos culturais de nossa história" (*Ibidem*, p. 33).

Ora, ainda que os museus apareçam como elementos básicos na preservação do patrimônio brasileiro (em suas várias categorias), ele surge como símbolo de uma prática que se quer transformar, para além do "mero registro ou exposição".

Transformar a realidade dos museus foi exatamente um dos propósitos que reuniu os participantes do IENDM em Recife em 1975. É significativa a fala de Fernando de Mello Freyre, Diretor-executivo do IJNPS. Ele afirma, também articulando os tempos do passado, presente e futuro, aquilo que era ambicionado para os museus ao se propor subsídios para a implantação de uma política museológica brasileira:

> Felizmente, acabou-se a época em que se imaginava que o Museu era um lugar onde eram guardadas velharias de tempos mortos. Hoje, já é conhecida e valorizada a contribuição verdadeira dos museus que, captando as criações do homem sobre a terra, preservam e revelam não apenas o nosso passado, mas também o nosso presente cultural, abrindo rumos para que o futuro seja compreendido e até, por vezes, pressentido. (IJNPS, 1976, p. 21).

A fala de Mello Freyre pode ser complementada pela de Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, que ao refletir sobre o museu e "a relação com o meio", afirma que:

> Dificilmente se negaria, hoje, o conceito largamente difundido nos meios museológicos, inclusive em documentos oficiais, de que o museu, instituição a serviço da sociedade, deve ser emanação dessa mesma sociedade. Entretanto, o confronto com a situação efetiva, no Brasil como em outros países, revela certo descompasso que torna explicável a crise por que vem passando, nestes últimos dez anos, em todo o mundo, não só o museu enquanto instituição, como o próprio conceito de museu. (IJNPS, 1976, p. 47).

A crise a qual o autor se refere constitui-se no questionamento sobre as funções do museu na sociedade, a quem tais instituições serviam e quais as razões para o distanciamento dos museus com a chamada "comunidade". Tais questões provocaram a necessidade de reavaliar a posição dos museus na sociedade. Ainda que em crise, é

notável a afirmação da "(...) multiplicação indiscriminada de museus ou de simples coleções apresentadas como museu" (Idem, p. 50).

Talvez não por acaso, foi exatamente esta percepção da multiplicação indiscriminada de museus que levou Robert Hewison a refletir sobre o que ele denominou de Indústria do Patrimônio, assim chamada "(...) não apenas por ela absorver consideráveis recursos público e privados, mas também pois é esperado mais e mais que ela substitua a real indústria da qual a economia deste país depende." (1987, p.09, tradução nossa).

Refletindo sobre o caso britânico, o autor afirma que o crescimento do número de museus é apenas uma parte dessa "nova força cultural" (a Indústria do Patrimônio). Hewison nos diz que "(...) ao invés de produzir bens, nós estamos produzindo patrimônio, uma mercadoria que ninguém parece saber definir, mas que todos anseiam em comercializar (...)". (1987, p.09, tradução nossa).

A sua análise é pautada na afirmação da ascensão do interesse no patrimônio como fruto de uma crise econômica que teria levado a sociedade britânica a se apoiar na aliança entre turismo e mercantilização de passados na geração de recursos financeiros, mais do que a construção identitária – ainda que o processo de identificação com o patrimônio não seja excluído da análise.

O caso dos museus é significativo da sua utilização com fins de "regeneração urbana", sendo emblemático o caso analisado por ele, referente ao *Wigan Pier Heritage Centre* (WPHC), oficialmente aberto em 1986, e instalado em uma cidade cujo auge econômico se deu no início do século XX, e cujo declínio é apontado a partir da década de 1930.

Para Hewison, refletindo sobre a verba destinada para o processo de regeneração urbana proposto pela criação do WPHC, diz que "(...) o passado foi convocado para o resgate do presente, [e] três milhões e meio de libras esterlinas foram investidas em prédios antigos para estimular uma economia em envelhecimento". (HEWISON, 1987, p.21, tradução nossa). Através da análise das exposições apresentadas no WPHC a conclusão do autor é de que, naquele momento, "(...) os museus estão se tornando teatros para a reencenação do passado." (Idem, p. 83, tradução nossa).

A crise econômica, portanto, teria a Indústria do Patrimônio – em suas variadas facetas – como uma de suas possíveis saídas. A situação econômica é entendida então como elemento catalizador de um sentimento de declínio do presente em relação passado

industrial, e que para a construção de um futuro mais auspicioso seria necessário ressignificar esse mesmo passado, apresentando-o como glorioso – mas também como uma mercadoria.

Apesar de ser um país com longa tradição no setor de museus e patrimônio[16], apenas em 1987 houve a iniciativa de delegar a função de organizar o setor museal a uma instituição.

Neste ano foi conferida à Comissão de Museus e Galerias (CMG) uma licença real (*Royal Charter*) para sua atuação. Criada em 1931 como um conselho puramente consultivo, a atuação da CMG cresceu em poder e influência, atuando como a instituição responsável por orientar o governo acerca das políticas para museus e pela avaliação referente ao aceite de objetos como forma de pagamento de impostos, em uma tentativa de regular o desordenado setor museal britânico. Ainda assim, a atuação da CMG excluía de seu foco os museus nacionais, administrados de modo independente. (*Ibidem*, p. 87).

Esse "mundo desordenado" estava, assim como no Brasil, em intensa transformação. A ideia que Hewison propõe é que se estava caminhando para a criação de "um grande museu a céu aberto". Sobre tal aspecto, o autor afirma que

> O crescimento fenomenal no número de museus não reflete apenas um novo interesse em museus como fonte de significação cultural, mas no desenvolvimento de um novo tipo de museu, com uma nova função. Muitos dos novos museus são devotados ao passado recente e ao cotidiano. [...] O ímpeto é lembrar não a grandeza militar ou a emergência de um estado nacional. [...] Agora, a nostalgia é pelo passado industrial. (HEWISON, 1987, p. 88, tradução nossa)

16 A *Museums Association*, organização da sociedade civil em prol dos museus e dos profissionais de museus, foi criada em 1889. A *Museums and Galleries Commission*, conselho consultivo acerca dos museus e galerias, foi criada em 1931. No que tange à legislação para museus no Reino Unido, pode-se citar o Museums Act, em 1845, que deu poder às municipalidades para criar e manter museus e bibliotecas – acerca deste período, cf. Tony Bennet (1995). Seguiram-se outros atos do parlamento, como o *British Museum Act 1963*, referente ao desmembramento do *British Museum*; o *Public Libraries and Museums Act 1964*, que pode ser compreendida como uma atualização do *Museums Act* de 1845, ampliando e complexificando a realidade museal britânica.

É interessante observar a concordância de Hartog com Hewison no sentido de que ambos identificam no pós-guerra a ampliação da noção de patrimônio em direção a um limite no qual "todo o patrimônio" deveria ser preservado (HARTOG, 2014, p. 233).

Assim como Hewison, mas em termos diferentes, Hartog associa – no caso Francês – esta "inflação patrimonial" a uma "crise do tempo", fruto da ascensão de um regime de historicidade em contraposição àquele dominante, o regime moderno de historicidade – que tem como característica uma relação com o tempo pautada no futuro, no vir a ser.

A análise de Hartog acerca da onda patrimonial – incluindo, aí, a criação de museus como o Centro Georges Pompidou (1977) e o Museu D'Orsay – se pauta nas transformações das relações com o tempo nas sociedades, e o pós-guerra é significativo de uma "crise do futuro". Ele nos diz que

> O século XX foi aquele que mais invocou o futuro, mais construiu e massacrou em seu nome, levou mais longe a produção de uma história escrita do ponto de vista do futuro, conforme os postulados do regime moderno de historicidade. No entanto, também foi aquele que, sobretudo nos seus últimos trinta anos, deu a maior extensão à categoria do presente: um presente maciço, o onipresente, invasivo, que não tem nenhum horizonte a não ser o próprio, fabricando cotidianamente o passado e o futuro de que necessita, dia após dia. (Idem, p. 238)

Também na França, durante o pós-guerra se fabricavam "novos patrimônios" e "novos museus", com base em preocupações do presente. François Hartog afirma que "(...) naqueles anos, o ecomuseu ou o museu de sociedade se mostrou, na França pelo menos, como o cadinho ou o laboratório onde se fabricava um novo patrimônio, no cruzamento da cultura, do social e da natureza" (2014, p. 195).

Para o autor, é significativa, neste sentido, atuação da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO)[17], entre outros motivos, com a sua Convenção Internacional sobre a Preservação do Patrimônio Mundial Cultural e Natural (1972).

17 Para uma análise acerca da história da UNESCO, conferir J. P. Singh (2011) e Fernando Valderrama (1995).

Hartog compreende a UNESCO como "(...) ao mesmo tempo uma potente caixa de ressonância e um vasto laboratório mundial no qual se elabora uma doutrina e se proclamam princípios." (Idem, p. 239).

É significativa a sugestão de Clive Gray (2015) que ao pensarmos sobre as políticas dos museus, tenhamos sempre em mente diferentes escalas dessas políticas. O autor propõe três níveis de análise: o internacional, no qual instituições como a UNESCO e o Conselho Internacional de Museus[18] (ICOM) têm um papel destacado; o nacional, no qual o destaque fica com os governos, os políticos com atuação nacional, bem como grupos de pressão tais como associações profissionais; e o local, no qual as comunidades imediatas, diretores das instituições, políticos locais, voluntários e visitantes tem maior destaque na condução dos rumos dos museus.

Pensando nessas várias escalas, é significativo refletir sobre a atuação da UNESCO e do ICOM na concepção de políticas para museus no período. Como já apresentado anteriormente, no período pós-guerra houve um intenso intercâmbio científico-cultural em nível internacional, com atuação da UNESCO e do braço nacional do ICOM, participantes do processo de globalização do setor museal (GRAY, 2015).

A análise da atuação das duas instituições é entendida por Clive Gray a partir da elaboração de acordos, decisões e padrões internacionais relativos aos museus e ao patrimônio, que pode levar ao estabelecimento de "um repertório de ações e práticas que substituirá as peculiaridades dos padrões nacionais de organização diferentes por um conjunto homogêneo que será aplicado a todos os museus e em qualquer tempo" (2015, p. 49, tradução nossa).

No entanto, tal atuação – a criação de normas e padrões internacionais, acordos e convenções – não possui poder coercitivo, dependendo sempre de uma vinculação entre aqueles que irão adotar (ou não) tais normas com seus conteúdos e sua adequação às realidades sobre as quais impactam.

Ainda assim, observamos acerca da história das políticas para museus no Brasil na primeira metade do século XX uma tentativa de adequação a critérios de legitimação internacionais, tendo em vista que Letícia Julião nos informa que a operacionalização do conceito de civilização material e sua aliança com a pesquisa em História da Arte

18 Para um breve percurso histórico do ICOM, conferir Patrick Boylan (1996).

tinha também um sentido de legitimação das práticas museais brasileiras em âmbito internacional, aliando tais interesses ao projeto de construção de uma identidade nacional (JULIÃO, 2008).

Desde seu início o ICOM e a UNESCO tiveram como um de seus objetivos a promoção de intercâmbios – seja entre pessoas, conhecimentos, ou objetos -, ainda que como afirma Julião "(...) fossem ações assinaladas, sob alguns aspectos, por eurocentrismo (...)" (Idem, p. 34).

Letícia Julião nos conta, acerca das décadas iniciais do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) que

> O que importava, acima de tudo, era configurar um patrimônio que, além de referente da identidade nacional, constituísse um valor que transcendia o espaço/território, articulando a nação ao cenário mundial; um patrimônio que assinalasse predicados da cultura brasileira, espécie de requisitos para o passaporte ao ingresso do Brasil no mundo civilizado. (*Ibidem*, p. 101)

Podemos afirmar, através dos trechos já apresentados da PNC – e também dos *Subsídios* - que o ideal de universalização permaneceu como aquele a ser alcançado, mas passando por uma transformação de ótica.

Enquanto o Sphan excluía de seus critérios e práticas aqueles elementos que pudessem ser restritos a alguns segmentos da sociedade, e, assim, teriam uma difícil recepção em setores internacionais da arte, a PNC declara ser um de seus objetivos exatamente ressaltar tais diferenças, marcando-as com aquilo que seria de fato a característica da cultura brasileira, ainda que para isso fosse necessário enviar seus profissionais ao exterior para os capacitar a trabalhar de modo eficaz e eficiente nas mais diversas frentes culturais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A prática de intercâmbios científico-culturais não é uma novidade no campo do patrimônio e dos museus, podendo remontar desde a criação dos primeiros museus do país, impactando também o desenvolvimento de práticas e critérios elaborados no âmbito das instituições de preservação do patrimônio nacional.

A atuação de órgãos internacionais e sua relação com os contextos nacionais, no entanto, não se dá de forma coercitiva. Ainda que muitas vezes tais órgãos desenvolvam padrões técnicos e ideológicos pautados pelo eurocentrismo, a sua aplicação depende da vinculação dos agentes às ideias propostas nas determinações internacionais.

Tais órgãos capitanearam, no período pós-guerra um processo de globalização do setor museal, que no caso do ocidente (em particular, Brasil, França e Reino Unido) passou por um profundo processo de transformação, ampliando temáticas, diversificando os profissionais em atuação, alterando suas abordagens educacionais e ocupando novo papel na sociedade.

No Brasil se buscou a elaboração de uma política nacional para os museus, catalisada pelas discussões relacionadas às políticas culturais como um todo em um contexto civil-militar, respondendo principalmente aos anseios da categoria de profissionais de museus que apontavam um "descompasso" entre a instituição museu, suas funções e aqueles a quem a instituição deveria se reportar.

Tal descompasso foi identificado a partir das visões da instituição como sendo um "lugar de coisa velha", "empoeirado", cujos acervos eram oriundos de pequena parcela da população e assim, representativos não da sociedade de modo amplo, desta forma não correspondendo às necessidades de um mundo em transformação, impactadas pela democratização cultural, a cultura e a comunicação de massas, e também, ao processo paulatino de redemocratização do país.

Ao mesmo tempo que se identificava uma crise de representatividade da instituição museu, era possível observar cada vez mais a criação de novas instituições, sendo este um dos elementos que possibilitaram, no caso britânico, a elaboração do conceito de Indústria do Patrimônio.

Tal indústria seria fruto de uma profunda crise econômica relacionada ao processo de desindustrialização pelo qual o país passava. Em uma crise de futuro – e também de presente – a explosão patrimonial cada vez mais comprimia a distância temporal entre aquilo que deveria ser preservado ou não.

Novas temáticas e funções para os museus se desenvolveram, com particular atenção para a criação de museus que não se referiam aos grandes feitos ou à identidade nacional, mudando a sua perspectiva para a vida cotidiana.

Também o uso instrumental dos museus para fins outros que não aqueles relacionados a suas funções clássicas – como adquirir, conservar, pesquisar e comunicar – se desenvolveram, sendo significativo o uso dos museus para fins de regeneração urbana, com especial destaque para os casos britânico e francês.

Neste último, as políticas para museus também se encontraram em um contexto de crise, compreendida como uma crise do tempo que marcou a onda patrimonial.

Tal onda elevou a categoria de patrimônio ao seu limite, no qual tudo seria passível de patrimonialização. Um especial destaque é aquele relacionado ao impacto da Convenção Internacional para a Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural (1972), que ao abrir caminhos para a patrimonialização da natureza propiciou uma reflexão sobre as relações entre o homem, a sociedade e a natureza por meio do patrimônio. O ecomuseu é um símbolo de tal transformação.

Neste contexto, a prática de intercâmbios científico-culturais figurou parte das políticas públicas para a cultura, com objetivos simbólicos – a construção de uma cultura brasileira pautada no pluralismo – e práticos – a formação profissional dos trabalhadores do setor cultural brasileiro.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA-MORO, Fernanda de Camargo e. *Survey of training for museum professionals in a country that covers a vast area – Brazil*. ***Museum***, Holanda, n. 156, 1987, pp. 252-254.

BOYLAN, Patrick J. ICOM at fifty. In: UNESCO. ***Museum International***. Paris, n. 191, 1996, pp. 47-50.

BRUHNS, Katianne. **Museu Histórico de Santa Catarina**: Discurso, patrimônio e poder. 2010. 169f. Tese (Doutorado em História), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis/SC, 2010.

COELHO, Raquel Luise Pret. **Ver é conhecer**: o processo de revitalização do Museu Histórico Nacional (1982-1989). 2010. 146f. Dissertação (Mestrado em Memória Social) Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

CURY, Cláudia Engler. **Políticas Culturais no Brasil**: subsídios para construções de brasilidade. 2002. 175f. Tese (Doutorado em Educação), Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**. Modernidade e dupla consciência. São Paulo, Rio de Janeiro: 34/UCAM-CEAA, 2001.

GRAY, Clive. ***The politics of museums***. Reino Unido: Palgrave Macmillan, 2015.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade**: Presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

HEWISON, Robert. ***The Heritage Industry***: *Britain in a climate of decline*. Reino Unido: Methuen Books, 1987.

INSTITUTO JOAQUIM NABUCO DE PESQUISAS SOCIAIS. **Subsídios para implantação de uma política museológica brasileira**. Recife: IJNPS, 1976.

JULIÃO, Letícia. **Enredos museais e intrigas da nacionalidade**: museus e identidade nacional no Brasil. 2008. 319f. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

KLEIN, Kerwin Lee. *On the emergence of memory in historical discourse*. ***Representations***, n. 69, Califórnia, EUA, Inverno 2000, pp. 127-150.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. **Política Nacional de Cultura**. Brasília, DF: Departamento de Documentação e Divulgação, 1975.

MICELI, Sérgio (org.). **Estado e Cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: DIFEL, 1984.

_____. GOUVEIA, Maria Alice. **Política cultural comparada**. Rio de Janeiro: FUNARTE/ Instituto de Estudos Econômicos, Sociais e Políticos de São Paulo/ FINEP, 1985.

MIZUKAMI, Luiz Fernando. **Redes e Sistemas de Museus**: um estudo a partir do Sistema Estadual de Museus de São Paulo. 2014. 227f. Dissertação (Mestrado em Museologia), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

MORENO, Luis Gerardo Morales. Museologia Subalterna (sobre las ruinas de Moctezuma II). **Revista de Indias**, 2012, vol. LXXII, n.º 254.

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PRIMO, Judite. **A museologia e as políticas culturais europeias**: o caso português. 2007. 411f. Tese (Doutorado em Educação), Universidade Portucalense Infante D. Henrique, Porto, 2007.

SINGH, J. P. ***United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO)***: *Creating norms for a complex world*. UK: Routledge, 2011.

STARN, Randolph. *A Historian's brief guide to new museum studies*. ***American Historical Review***, 110(1), fev. 2005, pp. 68-98.

VALDERRAMA, Fernando. ***Histoire de l'UNESCO***. Paris: Éditions UNESCO, 1995.

O PATRIMÔNIO CULTURAL EM DEBATE NA ASSEMBLEIA NACIONAL CONSTITUINTE BRASILEIRA (1987-1988)[1]

Yussef Daibert Salomão de Campos
Universidade Federal de Goiás (UFG)
yussefcampos@yahoo.com.br

RESUMO

Essa proposta trata do patrimônio cultural como matéria inserida no corpo constitucional da Carta de 1988, envolvido na Assembleia Nacional Constituinte (ANC) brasileira de 1987 e 1988. O objetivo é o de identificar os atores envolvidos, as discussões, diretas e transversais, que se apropriaram do tema durante o processo Constituinte mais recente da história do país. É também o de entender os meandros que levaram à redação final do que hoje conhecemos como artigo 216, o mais importante da Constituição da República no que tange à conceituação do patrimônio e a designação das formas de preservação e proteção. A demanda por reconhecimento de culturas, identidades e memórias será considerada, todavia a sua perspectiva econômica acerca da propriedade da terra, por parte de grupos indígenas e de negros, foi encarada como assunto de menor relevo pela ANC, em uma nítida contenção de conflitos, por um lado, e atendimento a anseios de forças políticas incisivas, de outro.

Palavras-chave: Assembleia Nacional Constituinte. Patrimônio Cultural. Artigo 216. Mediação política. Reivindicação e demandas para o patrimônio.

A Constituição brasileira de 1988 é um marco jurídico e político da recente história nacional. Conhecida como a "Constituição Cidadã", a Carta Política de 1988 nasceu em um momento em que o país se desvencilhou de mais de duas décadas de dominação autoritária, instituída pelo golpe militar de 1964, passando a sonhar com dias iluminados pelos faróis da democracia. Mas o processo de desenvolvimento e criação da nova carta magna brasileira não foi simples e sumário: arrolou-se durante quase dois anos de debates, disputas e conflitos políticos na elaboração das novas diretrizes constitucionais. Diversos temas foram discutidos de forma exaustiva, como a forma de inserção dos direitos e garantias fundamentais do

1 Essa proposta é um dos frutos do trabalho desenvolvido pelo autor em seu doutoramento, já apresentado, com modificações, em outras oportunidades.

cidadão e da inclusão de novos instrumentos jurídicos de proteção de bens difusos e coletivos. Entre esses temas destaca-se o patrimônio cultural e a forma elástica com a qual a lei maior buscou trata-lo, introduzindo inovações jurídicas (como o registro do patrimônio cultural imaterial) ao lado de formas tradicionais de preservação (tombamento do patrimônio material).

Todavia, indagamos: quais foram os atores, sociais e políticos, envolvidos no processo de elaboração das determinações constitucionais de preservação do patrimônio cultural? Quais os movimentos sociais foram marcantes nesse momento constituinte, nos anos de 1987 e 1988? Como se efetivou a preservação do patrimônio cultural imaterial como novidade jurídica no Brasil? De onde nasceram as reivindicações de tutela dos sítios remanescentes de quilombos? Qual a intenção de enumeração de instrumentos jurídicos de preservação previstos no §1º do artigo 216 (inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação)? Com a aplicação e efetivação do artigo constitucional citado, outros valores da Carta Política serão efetivados (cidadania e a dignidade da pessoa humana; redução das desigualdades sociais; o direito de qualquer cidadão de propor ação popular que vise a anular ato lesivo ao patrimônio público)? Será que a lei, em sentido amplo, pode funcionar como um instrumento de criação e manutenção de identidades sociais?

Vale apontar que o processo constituinte "foi palco de grandes conflitos de interesse e de opinião que haviam permanecido latentes, irresolutos ou agravados, durante os anos da repressão" (PILATTI, 2008, p.01). Nesse palco se enfrentaram progressistas, marcados por segmentos da resistência democrática ao regime ditatorial, e conservadores, representados por expressões que apoiaram o golpe militar de 1964 (PILATTI, 2008).

A partir da ideia de que o documento é um vestígio (BLOCH, 2001), a Constituição pode ser interpretada não como um dado rígido, mas como um material a ser interrogado e interpretado, através da análise de sua elaboração e do estudo sobre seus atores, políticos e sociais. Observar-se que o patrimônio cultural é uma seara formada por uma miríade de identidades (POULOT, 2009), minada por campos de conflitos e interesses econômicos, políticos e simbólicos, inerentes ao próprio patrimônio (CANCLINI, 1994; LOWENTHAL, 1998; 2005). Tais identidades, que constituem o campo patrimonial, são constituídas por sentimentos de coesão protonacional (HOBSBAWM, 2008.), que, em conjunto, fundamentam o surgimento de comunidades imaginadas (HALL, 2006; ANDERSON, 2008). Essas

construções conceituais pautam a construção das apresentações do presente trabalho, mostrando como a Constituição de 1988 permitiu a fortificação de uma identidade nacional, através de diretrizes nascidas de elaborações políticas e sociais.

Determina o artigo 216 da Constituição de 1988 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 (BRASIL, 2011)". Afirma ainda que ficam "tombados os documentos e sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos" (§ 5º). Mas que identidade é essa?

Hobsbawm aponta que:

> [...] não há conexão lógica entre o corpo de cidadãos de um Estado territorial, por uma parte, e a identificação de uma nação em bases linguísticas, étnicas ou em outras com características que permitam o reconhecinhecimento coletivo do pertencimento de grupo. (HOBSBAWM, 2008, p.32)

A produção do passado apresenta-se como legitimador das políticas públicas apresentadas pelo Estado, que visa suprir essa falta de conexão lógica. O patrimônio cultural, como expressão política da memória, é fruto para uma série de debates e altercações. Seja sua preservação apontada como reconhecimento de direitos humanos (HARDING, 2005), passando pelas reivindicações por repatriações de objetos da cultura material (ZIMMERMAN, 2005; FERREIRA, 2008) ou, ainda, pelas discussões sobre qual a identidade de um fóssil humano (LIPPERT, 2005) e até nomeando-o como legitimador de posse de terra (GEARY, 2005), as discussões perpassam a identidade social e cultural, assim como a construção de um passado em comum. A identidade é designada como legitimadora da preservação e/ou destruição patrimonial, sendo distante o pensamento de que a equalização entre patrimônio e identidade seja uma justificativa generalizadora (LOWENTHAL, 2005, p.393). Ferreira aponta que o patrimônio cultural "é capaz de mediar relações políticas e sociais, de fortalecer hierarquias e poderes, legitimando-os por meio de testemunhos materiais que lhes dão sustentação" (FERREIRA, 2008, p.38).

Mas é preciso salientar que conceitos como patrimônio e identidade não são construções naturais, e sim categorias discursivas construídas. De acordo com Tilley, são criações recentes, influenciadas

pela globalização, advindas das novas relações imperiais (TILLEY, 2006, p.09). O patrimônio manipula identidades, que são, como produtos da modernidade, alcançadas e não mais atribuídas, afirma o mesmo autor. O declínio do significado de Estado-nação, que tinha nos monumentos públicos (e no patrimônio cultural material em geral) uma metonímia sua (TILLEY, 2006, p.23), possibilitou o (res) surgimento de outras formas de identidades coletivas, sejam étnicas, religiosas, etc. (TILLEY, 2006, p.11), que buscam seu reconhecimento, entre outros modos, através da salvaguarda de seus patrimônios culturais. Sobre a apropriação do patrimônio e sua relação com a identidade coletiva, Canclini estabeleceu que:

> Se é verdade que o patrimônio serve para unificar as nações, as desigualdades na sua formação e apropriação exigem que o estude, também, como espaço de luta material e simbólica entre as classes, as etnias e os grupos (CANCLINI, 1994, p.93).

As práticas patrimoniais visam restaurar o passado no presente para projetar possibilidades em um futuro desejável (TILLEY, 2006, p.14), realizadas por agentes e atores do presente, à guisa de suas necessidades (WEISS, 2007, p.571; LOWENTHAL, 2005, p.396), seja através das políticas públicas, seja através da elaboração de uma carta constitucional.

O uso da lei pode ser visto como meio de construção de identidades e memórias, a partir de conflitos de poder, conflitos sobre qual identidade reconhecer e qual passado construir. A identidade coletiva é edificada e as nações inventadas. Mas não só as nações são imaginadas. As coletividades inseridas nessas nações são igualmente imaginadas. Para Anderson "qualquer comunidade maior que a aldeia primordial do contato face a face (e talvez mesmo ela) é imaginada" (ANDERSON, 2008, p.33), sendo que, em alguns casos, "já há sinais inequívocos de que as pessoas começam a se identificar com alguma coisa que ultrapassa as fronteiras nacionais" (ELIAS, 1994, p.189).

A formulação de uma identidade em comum objetiva, primordialmente, a unidade e o sentimento de pertença de um grupo, com espectros políticos de dominação, já que a identidade traduz-se em jogo de poder (HALL, 2006). Esse sentimento de pertença a uma nação (ou qualquer outra forma de comunidade imaginada) é definido por Hobsbawm como "protonacionalismo popular" ou "coesão protonacional", explicado da seguinte forma:

> A nação moderna é uma 'comunidade imaginada', na útil frase de Benedict Anderson, e não há dúvida de que pode preencher o vazio emocional causado pelo declínio ou desintegração, ou a inexistência de redes de relações ou comunidades humanas **reais**; mas o problema permanece na questão de por que as pessoas, tendo perdido suas comunidades reais, desejam imaginar esse tipo particular de substituição. Uma das razões pode ser a de que, em muitas partes do mundo, os Estados e os movimentos nacionais podem mobilizar certas variantes do sentimento de vínculo coletivo já existente e podem operar potencialmente, dessa forma, na escala macropolítica que se ajustaria às nações e aos Estados modernos. Chamo tais laços de "protonacionais" (HOBSBAWM, 2008, p.63).

Não será redundante afirmar que o patrimônio (como representação da identidade) é, portanto, um campo de disputas; e essas se apresentam nas dicotomias 'memória e esquecimento', 'preservação e destruição', 'identidade e diferença', visto que as práticas políticas patrimoniais se apropriam de objetos patrimonializáveis em detrimento de outros. O patrimônio cultural é uma seara de batalhas: "o conflito é endêmico ao patrimônio" (LOWENTHAL, 1998, p.234.); o patrimônio é "espaço de disputa econômica, política e simbólica" (CANCLINI, 1994, p.100).

Vale apontar o uso da identidade na formação de comunidades imaginadas. Anderson, ao analisar a colonização do Sudeste Asiático por países como Inglaterra, por exemplo, enumerou algumas ferramentas de unificação dessas comunidades e do sentimento de pertença, como a língua, o hino ("cantar a Marselhesa [...] oferece a oportunidade do uníssono, da realização física em eco da comunidade imaginada") e a bandeira, entre outros que propiciaram também a formação dos Estados-nação (ANDERSON, 2008, p.203). Acrescentou três instituições de poder que seriam fundamentais para que as colônias se moldassem às comunidades imaginadas pelos Estados coloniais: os censos, os mapas e os museus. Seriam através deles que o Estado moldava e vislumbrava seu domínio: a natureza dos indivíduos por ele governados, os limites da área colonizada e a legitimidade da fundação de seu Império. Essa leitura pode ser feita tanto na ação de Estados coloniais tardios como na formação de identidades nacionais de países independentes.

Por meio dos censos o Estado colonial categorizava identidades locais, através de "fundamentos" raciais ou religiosos, por

exemplo. “Mapeados de cima”, conforme determina Anderson, os dominados eram rastreados e classificados com objetivos claros: determinar quem realmente poderia ser tributado e recrutado pelo exército; organizar novas burocracias do sistema educacional, jurídico, de saúde pública, política de imigração, etc. Os mapas, por sua vez, delimitaram fronteiras e estabeleceram limites que comprovaram a existência de uma comunidade imaginada em um determinado espaço territorial. Já os museus criam um passado em comum, formando laços entre identidades coletivas. O museu e a arqueologia, que podem ser vistos, segundo Anderson, como agenciadores do patrimônio cultural, atuam como legitimadores do poder estabelecido e como depositários de heranças em comum.

O autor aponta a ingerência desses três instrumentos na criação de comunidades imaginadas da seguinte maneira:

> Assim, mutuamente interligados, censo, mapa e museu iluminam o estilo de pensamento do Estado colonial tardio em relação aos seus domínios. A “urdidura” desse pensamento era uma grade classificatória totalizante que podia ser aplicada com uma flexibilidade ilimitada a qualquer coisa sob o controle real ou apenas visual do Estado: povos, regiões, línguas, objetos produzidos, monumentos, e assim por diante. O efeito dessa grade era sempre poder dizer que tal coisa era isso e não aquilo, que fazia parte disso e não daquilo. Essa coisa qualquer era delimitada, determinada e, portanto, em princípio enumerável (ANDERSON, 2008, p.253).

De forma breve vimos como censo, mapa e museu podem contribuir para a construção de uma comunidade imaginada e, portanto, de uma de uma identidade coletiva. Tenhamos em mente o objeto desse trabalho: o patrimônio cultural é uma representação da identidade social; logo, é um campo que permite ser usado como construtor de uma comunidade imaginada, não só por meio de museus ou artefatos arqueológicos, mas através de todas as categorias subjacentes ao seu conceito, entre eles, o patrimônio cultural. Mas será a lei[2] capaz de ser instrumento estatal tal qual o censo, o mapa e o museus?

---

2 Um esclarecimento deve ser feito. O termo Lei é aqui usado em seu sentido amplo, como “regra ou conjunto ordenado de regras” oriundas do Estado (REALE, 2006). Como toda classificação taxonômica temos a lei em sentido amplo (ato normativo) e as suas espécies, como leis complementares, ordinárias, decreto, etc.

Partamos para a lei como instituição de poder. O Estado se utiliza da lei tanto para erigir um sentimento de identidade nacional como para permitir o fortalecimento de identidades locais. No artigo 216 de sua lei maior o constituinte brasileiro, através de seu poder parlamentar, tratou de definir quais são os bens culturais que são "portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira", enumerando-os, em seus incisos, através das categorias patrimônio material e imaterial. E em seu parágrafo 5º determina que "ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos" (BRASIL, 2011). Este é um exemplo esclarecedor de artigo de lei que determina um passado em comum, criando uma coesão imaginada entre os cidadãos brasileiros. Mas a forma de elaboração e os agentes (sociais e políticos) responsáveis por tal diretriz constitucional continua desconhecida ou inexplorada.

Dessa forma, a lei (seja através da Constituição ou das leis a ela dependentes), assim como o censo, o mapa e o museu, atua de forma a criar uma ligação virtual entre aqueles que são classificados em etnias ou raças, que convivem em um território previamente traçado e que compartilham de um passado em comum. É o Estado que manipula essas etnias, esse território e esse passado. E o faz através da lei.

O patrimônio cultural se apresenta assim: como um campo de disputas de identidades, manipuladas pelo poder político, que tem, como seu braço direito, a norma jurídica. A legislação permite a aplicação de práticas públicas de preservação que refletem exigências de reconhecimentos de determinadas identidades em detrimento de outras. Conforme Poulot, o patrimônio é um "caleidoscópio de identidades" (POULOT, 2009, p.32). E as identidades representadas nas mais diversas manifestações culturais no Brasil buscam reconhecimento: é o embate político que tem, de um lado, a memória, a identidade e a preservação, e de outro, o esquecimento, a diferença e a destruição. Através da ação legiferante, o Estado cria massas de grupos identificáveis entre si, ao determinar mecanismos de gestão de patrimônios culturais que representaram coletividades que não podem se (re) conhecer pelo simples contato individual. Elege os patrimônios a serem preservados e dita como tais bens culturais, ao serem geridos e promovidos nos ditames da lei, refletirão e atenderão às necessidades daqueles que reivindicam um lugar ao sol.

Vemos, então, que as eleições feitas sobre o que se deve preservar (logo o que se deve esquecer) são marcadas por disputas políticas e sociais, simbolizadoras de conflitos entre identidades coletivas diversas e representantes de comunidades imaginárias distintas, sejam elas locais ou globais. São as identidades espelhadas nas nuances material e imaterial do patrimônio cultural brasileiro que o apontam como área de disputas e reivindicações por reconhecimento, que resultam em elaboração de normas (como o artigo 216) bem como em políticas públicas de preservação e salvaguarda.

E o patrimônio cultural, como referência, como suporte da memória coletiva, como um "quadro social da memória" (HALBWACHS, 2006) é, conforme afirma Rosário, "perpetuação da cultura" (ROSÁRIO, 2002), de "valores", de "expressões máximas do pensamento e do sentimento humano coletivos"; que "a memória nos identifica como indivíduos e como coletividade". Enfim, a referência cultural pode ser observada a partir dos diversos domínios da vida social, aos quais são atribuídos sentidos e valores de importância diferenciada e que, por isso, constituem marcos e referências de identidade para determinado grupo social. Michael Pollak apregoou que

> **Memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade**, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si (**grifei**) (POLLAK, 1992, p.204).

Porém, como os constituintes de 1987-88 se apropriaram de conceitos como "cultura", "memória" e "identidade" na elaboração do artigo 216? Artigo esse que se mostra complexo e dinâmico, sendo reiteradamente regulamentado por leis infraconstitucionais, como o decreto 3551 de 2000, que institui o registro como instrumento de preservação do patrimônio imaterial.

É preciso investigar: como as diretrizes de políticas públicas patrimoniais chegaram ao corpo constitucional, se não pela disputa e o conflito? Mas quem eram os combatentes e os combatidos? Se o patrimônio cultural é a expressão política da memória, quais grupos se fizeram representar no artigo 216 da Constituição e como atuaram para serem reconhecidos nas elaborações constituintes de 1987-88?

Como indício de reivindicações sociais reconhecidas pelo poder público, podemos apresentar o tombamento do Terreiro Casa Branca, em Salvador, visto que é o primeiro bem religioso não católico preservado pelo Estado. Mesmo sendo o tombamento um instrumento jurídico datado de 1937, somente em 1986 (ano justamente posto entre o fim da ditatura militar e o início da Constituinte) foi homologado o tombamento do terreiro. Mas essas vozes se fizeram ecoar no processo constituinte dos anos seguintes ao tombamento feito em esfera federal?

Em suma: deve ser objeto de pesquisa, como é desse pesquisador, a investigação das reivindicações sociais e dos confrontos de interesse que perpassaram a elaboração do artigo 216 da Constituição Federal de 1988, assim como identificar os agentes políticos que imprimiram na carta política as vozes daqueles que queriam ver arroladas suas expressões culturais como pontos de referência da identidade e da memória nacional. Devemos inquirir se a memória como campo de conflitos (POLLAK, 1989) se aplica ao momento de construção de normas constituintes relativas ao campo patrimonial, sendo este a expressão política da memória social. E, ainda, mostrar se os interesses populares puderam ou não ser escamoteados no processo constituinte; quem cedeu e quem exigiu que se cedesse; o que foi lembrado e o que foi esquecido.

A escassez de obras e trabalhos em torno da Constituinte de 1987-88, no que tange ao patrimônio cultural, se apresenta como indício da necessidade de pesquisa e inquirição sobre o tema que mais salta aos olhos. Não existe um trabalho organizado e direcionado ao momento de elaboração constitucional de diretrizes voltadas ao patrimônio cultural. Os mais diversos profissionais que se apropriam do patrimônio cultural como objeto de estudo utilizam, diuturnamente, da Constituição como ponto de apoio jurídico em suas investigações em torno do tema. Mas inexiste pesquisa aprofundada que responda à seguinte questão: quais foram as vozes responsáveis pela elaboração do artigo constitucional que define o patrimônio cultural e dita regras acerca de sua promoção e preservação? Quais foram os agentes políticos que levaram tais reivindicações para as pautas de discussão da Assembleia Constituinte? Como se deu a construção política do texto do artigo 216? Quais foram as reivindicações, atendidas ou não, nesse processo? E quem reivindicou?

O processo constituinte deve ser observado como um processo dialético entre forças opostas, representadas, em 1987-88,

por progressistas e conservadores. Esse ponto de vista é notado a partir da leitura de Pilatti (2008), que desenvolveu um trabalho de extrema relevância, pois apresenta um verdadeiro fluxograma das atividades constituintes e da organização das comissões e subcomissões da Assembleia de 1987-88, o que permite identificar os congressistas envolvidos em cada uma dessas áreas de atuação. Porém não há aprofundamento no desenvolvimento das normas de preservação do patrimônio cultural, passando esse à margem da obra, até por não ser esse o objeto de trabalho do autor, assim como em Bonavides e Andrade (1989) e em Coelho (1991).

A presença de atores sociais na constituinte de 1987-88 certamente atesta a vocação cidadã da Carta Constitucional de 1988. Mas a identificação precisa desses membros, assim como o apontamento dos constituintes que integraram, principalmente, a "Subcomissão da educação, cultura e esportes" (integrante da "Comissão da família, da educação, cultura e esportes, da ciência e tecnologia e da comunicação", presidida esta por Florestan Fernandes), se faz primordial para a compreensão da elaboração do artigo constitucional 216. Um indício da disputa é que a subcomissão em questão dispunha de 25 titulares, entre conservadores (PFL, PDS, PTB, PL e parte do PMDB) e progressistas (PDT, PT e parte do PMDB), sendo que o PMDB contava com 13 representantes (entre conservadores e progressistas) e o então PFL com 7; e PL, PTB e PDS com um cada; enquanto PDT e PT só contavam com um cada partido. Porém, o desenho final da Constituição não reflete exatamente simplesmente a aritmética da assimetria entre conservadores e progressistas. Algo de qualitativamente significativo aconteceu no processo, resultando em um texto progressista (artigo 216), o que pode apontar, por um lado uma maior participação popular, e por outro uma maior habilidade daqueles grupos sociais que participaram, direta ou indiretamente, da discussão.

Cabe ainda inquirir a participação de técnicos e consultores na redação do artigo constitucional em voga. Reconhecemos a relevância do tema contido no referido artigo; é preciso que se identifique o processo de edificação das normas e diretrizes. Conforme afirma Olender:

> Faz-se necessário (...) fortalecer aquele passado que se esvai, que se transforma, paulatina ou rapidamente, em ruínas, e que constitui a densidade de nossas memórias coletivas – realizadas cotidianamente nos comportamentos e nos diversos graus e dimensões das manifestações culturais de nossas famílias, grupos e classes sociais. Memórias que são aliadas importantes e, mesmo, fundamentais na nossa luta cotidiana de afirmação e reafirmação da vida social e da recuperação ou desenvolvimento de suas qualidades. Densidade esta que, por sua vez, (...) constitui o tenso, necessário e complexo quebra-cabeças de nossas manifestações culturais (OLENDER, 1995, p.145).

A construção da identidade de uma nação passa, necessariamente, pela invenção de seu patrimônio cultural. E que esse processo de invenção se mostra conflitivo, ao se enumerar bens para preservação, assim como relegar outros ao esquecimento. Os grupos sociais e políticos envolvidos na articulação do artigo 216 certamente abordaram, cada um ao seu modo, a necessidade de se reconhecer as mais diversas miríades de expressões culturais, sejam elas materiais ou intangíveis. Mas é preciso que os identifiquemos para que entendamos o texto final promulgado em outubro de 1988.

O texto de sugestões apresentadas pelos cidadãos brasileileiros à Comissão de Constituição e Justiça do Senado Federal, entre março de 1986 e julho de 1987, com vistas à elaboração do novo texto constitucional, apresenta-se como um sinal de reivindicações populares. No documento "A Constituição Desejada", podem ser identificados grupos que buscaram seu reconhecimento no texto constitucional, em especial no artigo 216. Textos integrais dos anteprojetos, dos substitutivos e dos projetos de constituição que tramitaram durante a Assembleia Nacional Constituinte de 1987-88 são potenciais indicadores de grupos políticos envolvidos, assim como a íntegra das atas de reunião da subcomissão responsável pela elaboração do artigo 216, qual seja, "Subcomissão da educação, cultura e esportes".

Muito mais que respostas, encontramos nessa breve exposição problemas. Problemas esses que surgem nas elucubrações de todo aquele que investiga a memória coletiva e a identidade social, através de sua expressão política: o patrimônio cultural. "Como conceitos, tais quais 'referência cultural', 'identidade nacional' e 'memória', são apropriados no momento de confecção de um artigo constitucional como o artigo 216?" e "por quem são apropriados?"

são perguntas que não podem continuar sem respostas. Mas esse alvo não é simples de ser atingido. Requer pesquisa e estudo. E os resultados dessa busca o autor desse texto se compromete a apresentar em suas investigações doravante.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou o Ofício de Historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BONAVIDES, Paulo e ANDRADE, Paes de. **História constitucional do Brasil**. Brasília: Centro Gráfico do Senado Federal: Paz e Terra, 1989.

BORGES, Célia Maia. A memória e o espaço sagrado: os colonos e a apropriação simbólica dos lugares. **Locus**: revista de história-UFJF, Juiz de Fora, v. 16, n. 2 p. 119-130, 2010.

BRASIL, **Constituição da República Federativa do Brasil**. Disponível em: < http://www.senado.gov.br/sf/legislacao/const/ >. Acesso em: ago. 2011.

CANCLINI, Nestor Garcia. O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. **Revista do IPHAN**. Brasília: IPHAN, nº 23, 1994, p. 94-115.

COELHO, João G. L. **A nova constituição**: avaliação do texto e comentários. Rio de Janeiro: Ed. Renavan, 1991.

COSTA, Sérgio. Diferença e Identidade: a crítica pós-estruturalista ao multiculturalismo. In: VIEIRA, Liszt (org.). **Identidade e Globalização**: Impasses e perspectivas da identidade e a diversidade cultural. Rio de Janeiro: Record, 2009, p. 33-60.

ELIAS, Norbert. **A Sociedade dos Indivíduos**. SP: Zahar, 1994.

FERREIRA, Lúcio Menezes. Patrimônio, pós-colonialismo e repatriação. In: **Ponta de lança**: revista eletrônica de história, memória e cultura. Ano I, nº2, 2008. p. 37-62.

GEARY, Patrick J. **O mito das nações**: a invenção do nacionalismo. São Paulo: Conrad, Editora do Brasil, 2005.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A Retórica da Perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. – São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. Ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. **Da diáspora**: Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

HARDING, Sarah. *Bonnischsen v. United States: Time, Place and the Search for Identity*. ***International Journal of Cultural Property***, (12): 249-263, 2005.

HOBSBAWM, Eric J. Etnia e Nacionalismo na Europa de Hoje. In: BALAKRISHNAN, Gopal (org.) **Um Mapa da Questão Nacional**, Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

_____. **Nações e Nacionalismos desde 1780**. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

HOBSBAWM, E. J., RANGER, T. **A invenção das tradições**. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

IPHAN. **Coletânea de Leis sobre preservação do Patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2006.

LIPPERT, Dorothy. *Remembering Humanity: How to Include Human Values in a Scientific Endeavor*. ***International Journal of Cultural Property***, (12): 275-280, 2005.

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

_____. *Why Sanctions Seldom Work: Reflections on Cultural Property Nationalism*. ***International Journal of Cultural Property***, (12): 393-423, 2005.

OLENDER, Marcos. Arquitetura, História e Vida. **Revista Locus**-UFJF, Juiz de Fora, v. 1, n. 1, p. 143-152, 1995.

PILATTI, Adriano. **A Constituinte de 1987-1988**: progressistas, conservadores, ordem econômica e regras do jogo. Rio de Janeiro: Lúmen Júris. 334p, 2008.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. In: **Estudos Históricos,** Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

_____. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

POULOT, Dominique. Um Ecossistema do Patrimônio. In: CARVALHO, C. S. de; GRANATO, M; BEZERRA, R. Z; BENCHETRIT, S. F. (orgs.). **Um Olhar Contemporâneo sobre a Preservação do Patrimônio Cultural Material**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008, pp. 26-43.

_____. **Uma história do patrimônio no ocidente**. Séculos XVIII – XXI. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

PRATS, Llorenç. *Concepto y gestión del patrimonio local*. ***Cuadernos de Antropología Social***. FFyL – UBA, 2005. p.17-35.

REALE, Miguel. **Lições preliminares de Direito**. São Paulo: Saraiva, 2006.

RENAN, Ernest. O que é uma nação? Tradução: Glaydson Alves Freitas Neto. **Revista Aulas**, Unicamp, 2007. Disponível em: < http://www.unicamp.br/~aulas/numero1.htm. > Acesso em: novembro de 2009.

ROSÁRIO, Claudia Cerqueira. O lugar mítico da memória. **Morpheus** - Revista Eletrônica em Ciências Humanas - Ano 01, número 01, 2002 - ISSN 1676-2924. Disponível em: < www.unirio.br/morpheusonline/Cláudia_Rosario.htm. > Acesso em jul. 2008.

TILLEY, Christopher. Identity, Place, Landscape and Heritage. Journal of Material Culture, (11): 1/2, 7-32, 2006.

WEISS, L. *Heritage-Making and Political Identity*. ***Journal of Social Archaeology***, (7): 3, 413-431, 2007.

ZIMMERMAN, Larry J. *Public Heritage, a Desire for a "White" History for America, and Some Impacts of the Kennewick Man/Ancient One Decision*. ***International Journal of Cultural Property***, (12): 265-274, 2005.

ACERVOS MUSEOLÓGICOS: O PROBLEMA DAS INVISIBILIDADES, DAS DISTINÇÕES E DAS INSUFICIÊNCIAS NA HISTÓRIA DAS MULHERES

Andréa Reis da Silveira
Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)
andrears1965@gmail.com

RESUMO

O texto tem como proposta apresentar meu projeto de doutorado no PPG/História da UDESC. Nele proponho investigar as coleções museológicas a respeito da história das mulheres. Entendo que os museus são espaços essencialmente educativos e que no que tange a este papel e ao tema, os acervos museológicos incorporados nas instituições Museu do Comando Militar do Sul e Museu Julio de Castilhos, no RS, e ainda, no Museu Anita Garibaldi, em Laguna, SC, tem sido representados de forma acrítica, acarretando narrativas de invisibilidade, distinção e insuficiência. Os significados e os valores atribuídos aos objetos, enquanto documentos, revelam o compromisso com a experiência dos públicos e com a prática de musealização.

Desde a década de 1960 as instituições museológicas ocidentais têm dedicado as suas narrativas expográficas e as práticas museísticas na edificação de condições que atendam a abrangência da experiência humana. Nessa compreensão do coletivo e, no escopo de suas ações, aos poucos e cada vez com mais densidade, os profissionais dos museus estão percebendo o desacerto e a disputa entre os conceitos e as práticas no interior e na significação das coleções museológicas, de forma que o processo de musealização passou a ser questionado. Considerando que é por meio da relação entre o humano, o museu e o objeto, conceito reconhecido no campo como fato museal[1] é que a composição do acervo e a narrativa sobre

1 Fato museal segundo Waldisa Guarnieri é a relação profunda entre Homem, sujeito que conhece e o Objeto, parte da realidade à qual o Homem também pertence e sobre o qual tem o poder de agir, relação esta que se processa num cenário institucionalizado chamado museu.

ele estão dirigidas para a compreensão e a aceitação da diversidade humana. A Museologia não está mais centrada na instituição museu e assim, cabe refletir acerca dos fundamentos, dos métodos e das questões a respeito daquilo que os museus vêm apresentando à sociedade.

Por princípio consideramos que todos os museus são históricos. Entretanto, nem todos são da especificidade histórica. O ordenamento dos temas, dos acervos e das narrativas expográficas em qualquer tipo de museu, em diferentes contextos de espaço e tempo, dão atenção as problematizações da historicidade humana em suas invenções, experiências e descobertas. O que se altera são os engajamentos dos profissionais e do próprio campo museal sobre os paradigmas e as singularidades técnicas e metodológicas da área, nos contextos em que atuam. Uma coisa é certa, todos os museus, reestruturados ou não, refletem as mudanças das conjunturas sociais, culturais e políticas em negociações e relações de poder, constituindo memórias e sendo construído a partir delas. As narrativas que partem a respeito dos objetos selecionados pelos profissionais nas instituições foram e são reinvenções, ressignificações, muitas delas ideologizadas.

Um dos principais propósitos dos museus, especialmente daqueles organizados e mantidos pelo poder estatal, está na acepção educativa. História e educação estão imbricadas no alicerce museal que constitui discurso cultural por meio dos objetos da chamada cultura material. Como vestígios da cultura material, os objetos perdem sua função utilitária para receberem no museu, simbolismos, significações e valores que revelam múltiplas facetas das sociedades no tempo em que foram produzidos e preservados, gerando conhecimento e informação. Assim, o museu estabelece o seu discurso que depende do acervo que foi coletado, musealizado numa base metodológica, a partir das necessidades do presente e das exigências da sociedade do seu tempo. As representações e as práticas que o campo museológico modula nos objetos pode leva-los a relações de patrimonialização, em que aparecem intencionalidades políticas, identitárias, ideológicas e culturais. Como testemunhos, como vestígios, os acervos museológicos apontam parcialmente para o que já aconteceu e evidenciam disputas entre memórias e usos do passado.

Neste sentido, viemos apresentar nosso projeto de doutorado no Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Univer-

sidade do Estado de Santa Catarina, UDESC, linha de Cultura Política e Sociabilidades. No projeto, buscamos investigar os acervos museológicos relacionados com a História das mulheres. Temos a preocupação sobre o modo como estes vestígios vêm sendo constituídos e como suas significações vem sendo distribuídas pedagogicamente nos museus. O projeto visa analisar, inicialmente, a trajetória dos objetos, o deslocamento do olhar, a construção de memória, as representações instituídas, os discursos efetivados, as identidades em jogo relacionadas à condição feminina institucionalizada em alguns museus. Citamos os espaços selecionados, à priori, para desenvolver a investigação: o Museu do Comando Militar do Sul e o Museu Julio de Castilhos, ambos localizados em Porto Alegre no RS, e ainda, o Museu Anita Garibaldi, em Laguna, SC. Numa pesquisa quali quantitativa, buscaremos compreender e reconhecer a maneira e o panorama de como a vida das mulheres em sociedade tem sido apresentada e comunicada naqueles museus, como idéia de funções e papéis. Nossa investigação se propõe verificar que tipo de consciência histórica os acervos daqueles museus remetem sobre as vidas das mulheres, no recorte temporal do século XX. O projeto busca ainda pesquisar uma tentativa, das tantas possíveis, de entendermos de que forma os múltiplos papéis das mulheres na história vem sendo difundidos no campo educacional dessas instituições museais, e identificar se se configuram nessas narrativas e discursos, relações de poder. Pensaremos em que momento e de que forma essas relações de poder se estabelecem como desvantagem para elas e como isso repercute na função educativa dos museus.

A questão é instigante e atual. Em levantamento bibliográfico preliminar para constituirmos o escopo do projeto, ficou claro que existe uma carência de estudos no âmbito dos museus brasileiros sobre a relação da cultura material com a Museologia e com a História das Mulheres, especialmente no que se refere a integrar a função educativa dos museus com as perspectivas de constituir conhecimento histórico. Investigar um tema histórico numa perspectiva museológica é complementar o papel político dos museus na contemporaneidade.

OBJETOS, DOCUMENTOS EDUCATIVOS DOS MUSEUS

Partimos do pressuposto que os museus são espaços essencialmente educativos. Tal afirmação sobre esta função educacional dos museus, no Brasil, tem sido anunciada desde o século XIX, sendo concretizada a partir de 1958 quando vários profissionais das duas áreas (Educação e Museologia) reuniram-se no Seminário Regional da UNESCO no Rio de Janeiro, para tratar acerca da relação museu e educação. A partir do evento, a relação do museu com a educação tornou-se nítida e efetiva, ampliando a importância da função educativa dos museus. Esses locais passaram a constar como cenários adequados para debates e trocas de experiências entre as áreas. Cabe reforçar nosso entendimento de que no processo educacional formal e o não formal, categoria dos museus, a atividade reflexiva deve ser constante, crítica, criativa e transformadora, segundo pensou Paulo Freire[2].

Sendo o museu favorável à educação, seu principal elemento pedagógico se dá com a exposição dos bens culturais. É por meio delas que é empreendido todo potencial do acervo guardado. A exposição museológica é atividade de comunicação entre os fazeres e os saberes museais e ao mesmo tempo, é o somatório de todo processo museológico, onde o conhecimento sobre a cultura material adquirido e demonstrado pelo museu sobe à tona e se transforma em recurso educativo. É na exposição que as práticas de adquirir, pesquisar, conservar e difundir se aproximam com a educação. Ulpiano Meneses (2000) abordou a necessidade de que os museus venham educar pelos objetos, analisando criticamente que o museu costuma falar sobre os objetos, mas não por meio deles. Com esse desafio, a suposição própria ao projeto que aqui se trata é de que o acervo museológico incorporado nas instituições museológicas tem sido pronunciado nos museus de forma acrítica, acarretando aos públicos, especialmente aos escolares, interpretações de invisibilidade, distinção e insuficiência sobre a experiência das mulheres na construção do conhecimento da História. Os vestígios musealizados para interpretar a história das mulheres constituem "elementos fundamentais na operação historiográfica" como apontou Ronaldo Vainfas em comentário do livro que trata sobre os novos domínios da História. (VAINFAS, 2012, p.143)

---

2 No caso não estou me referindo as práticas de educação para o patrimônio ou educação patrimonial.

Francisco Régis Ramos é outro pesquisador que revela a importância sobre o estudo dos objetos como testemunhos. Ele anuncia: “Se aprendermos a ler palavras, é preciso exercitar o ato de ler objetos, de observar a história que há na materialidade das coisas. Além de interpretar a história através dos livros, é plausível estudá-la por meio dos objetos” (RAMOS, 2004, p. 22). A musealização e a expografia dos objetos são narrativas onde é possível se interpretar a história. Desse modo, cabe questionar: os significados e os valores atribuídos aos acervos considerados da “classe” feminina que foram incorporados e processados nos museus dão conta da participação, da reescrita e do lugar das mulheres na História? O museu como lugar de aceitação das diferenças vem discutindo a centralidade das mulheres na sociedade? O museu enquanto ferramental pedagógico e teórico usados pelo campo da educação, por meio de seus acervos tem funcionado para compreender a diversidade do mundo e a identidade das mulheres na História?

O acervo de um museu enquanto documento, revela o compromisso dessa instituição com a prática de musealização e com a experiência dos públicos. A vertente política dos museus se dá por meio dos discursos e das representações constituídas nos seus acervos. Isso implica dizer que a comunicação e a recepção de conteúdo que os visitantes irão ter dependem daquilo que o museu produziu, da renovação de olhares sobre a cultura que aquele espaço irá mediar. E isso tem sido visto nestas instituições ou há desajustes entre os conceitos e as práticas?

Ulpiano Meneses aponta para o perigo de deixar um museu se transformar em arauto de memórias e identidades reificadas. Nesse sentido, ele comenta sobre os riscos, seduções e ilusões que há nas estratégias de educação nos museus. Escreve que os processos identitários definem-se mais pelas diferenças que procuram marcar do que pelas semelhanças consigo mesmos. Segundo ele essa maneira de abordagem “(...) é tudo, menos educadora” (MENESES, 2004, p. 124).

Identidade e memória são ingredientes fundamentais que não podem estar ausentes dos museus e aqui vale reforçar que a memória não é espontânea. Identidade e memória são conceitos arraigados na finalidade peremptória dos objetos. É,portanto, imperativo limitar o olhar inocente que define neutralidade sobre a cultura material. Os objetos são intermediários na fronteira entre o que está para ser visível com o plano que está invisível, são semió-

foros, dotados de significados como explicou Kristoff Pomiam (POMIAN, 1997, p. 61). A memória das mulheres está no interesse da memória coletiva. No entanto, nos museus ela é formada pelos fatos e aspectos julgados relevantes no ponto de vista dos homens, em que são guardados os acervos definidos como eventos da história oficial da sociedade. Por serem lugares de memória, os museus trabalham com prerrogativas do real, ressuscitando o tempo passado como se o que nele consta fosse, de fato, o ocorrido.

Qualquer leitura ou olhar sobre as construções de memória é sempre uma seleção, uma escolha ou visão parcial que tem implicações políticas e éticas. Na contemporaneidade mais do que em outros tempos, as batalhas de memória se fazem presentes nos museus. A História das mulheres está marginal à história divulgada como memória oficial dos museus, onde são predominantes os feitos da historiografia eminentemente masculina. Os vencedores da História podem abstrair dos estudos históricos aqueles julgados derrotados ou pode ignorar aqueles considerados secundários no eixo de dominação por classe, etnia ou grupo. Em construções narrativas sobre o tempo passado, impera a historiografia masculina nos museus ocasionando descolamento da realidade histórica como um todo, como é o caso das mulheres.

É papel dos historiadores lembrar tudo aquilo que os outros esquecem daí a relevância do projeto de doutoramento em História, para os museus e a Museologia. Esperamos que os museus como instituições educativas, dialoguem com tudo que é do ser humano e que nessa discussão, possam intervir no mundo contemporâneo, crescendo seu papel e ampliando solidaria e empaticamente a relação com a formação, consolidação e reinterpretação das identidades sociais e culturais.

O PROCESSO MUSEOLÓGICO PODE SER AINDA MAIS EDUCATIVO

O universo museal e o processo educativo têm vínculos já há muito tempo. Educar através das “coisas” abrigadas pelos e nos museus é uma prática sem novidades. Citando novamente Francisco Régis Ramos, verificamos que ele parte das teorias de Paulo Freire para explicar a noção de que os objetos são geradores de uma pedagogia, “(...) ampliando nossa percepção sobre a historicidade do real, sobre a multiplicidade cultural, em que a história é um campo de possibilidades” (RAMOS, 2004, p. 34).

Como ambiente educacional reconhecido pela sua atuação por meio dos objetos, aparecem às particularidades educativas e didáticas do museu com a escola. Tais especificidades geram debates decorrentes dos percursos condicionados historicamente pelos valores e dimensões do cotidiano e da sociedade em que atuam. O museu em suas atividades de seleção, pesquisa, conservação e comunicação são pouco conhecidos no domínio escolar, o que impede de avançar e ultrapassar o modelo indutor e disciplinar das práticas de visitação turística e ocasional que as escolas fazem com seus alunos. Mesmo que o museu esteja posto a disposição do ambiente colegial para concretizar conceitos disciplinares, as visitas mediadas feitas pelos alunos podem e devem ser aproveitadas de forma mais intensa, com a construção de conhecimentos e reflexão. A noção da necessidade de atendimento aos diversos objetivos pedagógicos escolares tem ocasionado mudanças profícuas no eixo das ações museológicas, afirmando a preocupação e a necessidade de qualificar essa parceria. Mas, neste texto, não nos propomos a discutir sobre o ponto do museu e o da escola, dos preconceitos, dos filtros ou das vantagens existentes entre ensino formal e ensino não formal. Menos ainda pretendemos discutir a dimensão educacional escolar do museu, a necessidade de entrosamento e interação dessas duas instituições. No momento, ressaltamos a importância de que museu é lugar de educar, de situar, de avaliar e de promover para a autonomia e a consciência dos seres que nós somos e daquilo que nós fazemos, num eixo de crítica e de desenvolvimento de indivíduos, para modificação da sociedade. Tudo por meio de suas coleções transformadas em patrimônio cultural da sociedade. A dimensão socioeducativa do museu, ou seja, sua iniciativa preocupada com o social é o nosso desígnio. O museu tem o papel de mediador entre a afinidade do homem com a cultura material. Ele precisa potencializar o interesse dos visitantes em estabelecer nos acervos mais perguntas do que respostas. O acervo em posse do museu deve estar comprometido com a valorização, a exploração e o domínio completo dos sentidos e dos significados provenientes das interações sociais contidas nos objetos. Os objetos incorporados pelo museu dão suporte teórico e metodológico para as ações educativas. O discurso museológico deve ser passível de educar sobre o passado histórico e nesse discurso, precisa ser capaz de produzir diferentes possibilidades de leitura e interpretação frente às diversidades humanas. Em nosso entendimento, essa é a verdadeira experiência que o museu pode proporcionar.

A prática museológica metodológica que vem no processo de adquirir, documentar, pesquisar, conservar e comunicar estabelece o status museal das peças e o seu novo estatuto social e simbólico. Na atualidade, a Museologia e o Museu, segundo a Declaração de Quebec (1984), busca estender atribuições e funções aos museus, reconhecidamente difundidas de adquirir, conservar, pesquisar, comunicar e educar, a práticas mais largas ao meio humano e ambiental. Dessa forma, os objetos musealizados são documentos tridimensionais que conduzem a percepção da realidade tempo-espaço das pessoas vivendo em sociedades e essa característica pode revelar com durabilidade, permanência e fixação de imaginação.

À medida que também propicia a relação entre os saberes do passado e do presente do território onde se situa, o museu e seu acervo é ponte de todo um conhecimento globalizado que está circulando na nossa sociedade contemporânea, atuando com a educação, permite que os públicos não só nutram o pertencimento temporal a este momento histórico, como reconheçam o seu papel como sujeitos históricos.

É possível (e necessário) comentar as transformações significativas que as coleções museológicas passaram, desde as primeiras formas de constituir e preserva-las, até o que consideramos hoje como patrimônios. Isso tem a ver com as transformações da sociedade e do pensamento. Os museus acabam sendo microcosmos que podem dizer muito sobre a sociedade envolvente já que, afinal, fazem parte desta e se realizam sob os mesmos paradigmas. Os museus são 'sujeitos históricos', sujeitos à história. Atuam se podemos dizer assim, no mesmo registro epistemológico do chamado "pensamento ocidental" e são, portanto, frutos de formas de pensar e ver o mundo. É interessante notar ao longo do tempo, como a própria trajetória dos processos de musealização passa pelas diferentes dilatações e redefinições de noções como cultura, patrimônio, memória, entre outras, ou seja, passa pelas formas como a sociedade se pensa. Até mesmo o vocabulário técnico da área vai se transformando para dar conta de novas realidades e paradigmas. As coleções começaram sendo particulares e valorizavam atenção sobre o dono da mesma e não tanto sobre a qualidade do objeto, interessando que pudesse elevar o status do proprietário da coleção. Contudo, a preocupação com a criação de museus pelo estado, já demonstra uma mudança social, uma vez que estes deveriam agregar elementos da cultura de povos escolhidos na invenção da formação deste estado, como refor-

ço identitário para incentivar o nacionalismo. As coleções eram constituídas enquanto cultura material de reflexo, associadas ao modo de vida, na forma opressora e de usurpação que fez a outra nação. Vale ressaltar que os objetos, no contexto museológico presente, perdem e ganham informações que estabelecem seu valor e sua importância para a sociedade a quem vai servir. Os objetos musealizados tendem a ser dessacralizados e entendidos como testemunhos documentais, são ressignificados, recebendo valor estético, histórico, econômico, científico, simbólico e outros que a pesquisa e a documentação museológica emanarem a definir. A história nos objetos é relevante a partir dos vínculos que estabelece com os interesses do presente.

Os acervos museológicos podem ser ferramentas para ampliar e modificar reflexões e narrativas sobre temas de História. Eles representam em sua materialidade, na forma intrínseca de sua natureza e na forma extrínseca em que são entendidos, trazem informações relativas a um passado construído de memórias de um determinado grupo, etnia ou classe. São fontes que dão probabilidades de explicação histórica, como portas que podem ser usadas para leituras críticas do processo histórico. A grande questão é como se dá a apropriação e a problematização do conhecimento histórico nas ações do processo museológico. É este o problema que nos conduz aos objetos ditos da "constituição" das mulheres salvaguardados nos museus: Museu Militar do Sul, no Museu Julio de Castilhos e no Museu Anita Garibaldi. De que modo as mulheres estão sendo representadas e articuladas nesses museus por meio de seus acervos? Que contradições se estabelecem sobre a história delas naqueles espaços? Precisamos com o projeto de doutorado que aqui apresentamos presentificar a ausência histórica de mulheres como agentes históricos, pensar a intencionalidade educativa dos museus acerca da presença histórica e da condição feminina presente ou ausente, nas peças museológicas.

HISTÓRIA DAS MULHERES NOS ACERVOS MUSEAIS: INVISIBILIDADES, DISTINÇÕES E INSUFICIÊNCIAS

As perguntas que os objetos guardados em museus precisam responder interessam a memória histórica e devem estar relacionadas de acordo com as preocupações do presente, gerando opo sições ou estabelecendo paralelos, tal como aquelas em que se discute e consolida a igualdade entre homens e mulheres. Há tempos se

se discute a posição das mulheres no mundo, mas foi no século XX que ela passou a ocupar uma centralidade política, econômica, cultural e social. Determinados valores de retrocesso e conservadorismo vem sendo mexidos por meio de conquistas femininas e garantias conseguidas pelos movimentos históricos das mulheres, exigindo a mudança do discurso e da representação a respeito da postura histórica e social estabelecida sobre delas. A grande questão que se impõe está no esforço em aceitar a alteração do pensamento recuado e reativo sobre a presença e participação histórica das mulheres, e os museus apresentam muita força e responsabilidade pedagógica para trabalhar com a modificação dessa categoria de pensamento.

A história na sua forma dialética está repleta de conflitos gerados por relações estabelecidas a partir do poder. As relações de poder, como nos define Michel Foucault (2015), se estabelecem pela diversidade, pela multiplicidade de pontos de vista que ocasionam confrontos a respeito do lado em que está a verdade. Segundo o autor, há muitas concepções de verdade que são instituídas e disseminadas através dos jogos dos homens no tempo. A produção histórica da verdade da história no ponto de vista dos feitos dos homens, como diria Foucault, seria uma maneira clássica de se perceber a história mediante práticas sociais, que podem ser jogos teóricos e científicos. Há muita eficiência no aproveitamento do patrimônio formado pelos acervos incorporados e comunicados nos museus, como testemunho e recurso de relações de poder. Essas relações como nos fala Foucault, reprimem e produzem efeitos de verdade e de saber. É neste sentido que o projeto de doutorado se estabelece. Há uma aceitação consensual da precedência e da persistência de musealização dos objetos de figuras masculinas, incitando o imaginário de práticas e discursos sexistas. Como espaço de aprendizagem histórica, os museus não podem manter tais relações de poder como práticas de estudo da História. É necessário que se estabeleça o diálogo e a pesquisa a respeito das interpretações que se presentificam nas temáticas museológicas.

É sabido que se deve considerar o tempo e a história das fases por que passam os museus e as suas práticas. No entanto, as aquisições de objetos musealizados passam por tendências e projetos políticos e ideológicos. O acervo do museu é seu corpo e sua alma, e seus objetos atuam como elementos significativos da proposta básica do museu e define a relação que a instituição vai ter e vai subordinar a História. A História é situação processual do novo e do velho em

conflito de posições. Sem dar atenção às atitudes emancipatórias e de autonomia individual das mulheres na sociedade do século XX e XXI, o museu anula seu papel social e político e soleniza um projeto de conservadorismo do masculino. Afirmava De Beauvoir (1989) que a sociedade é gerida pelos homens e neste sentido, a humanidade é sempre masculina. Segundo ela, o olhar sobre a mulher é configurado a partir do seu prisma e em relação a ele mesmo. Há tempos a mulher deixou seu papel coadjuvante, subalterno. No entanto, a instituição museu em suas atividades museológicas tem percebido essa mudança ou permanece o tabu, o preconceito e a auratização implícitos pela sociedade patriarcal nos seus atos educativos? A evocação sedutora e romântica está, na atualidade, deslocada de sentido cultural e efetivamente social e isso, pode ser percebido quando visitamos museus que apresentam coleções relacionadas às mulheres.

A partir das questões norteadoras selecionamos como objeto de pesquisa as seguintes instituições museais:

* No Museu Julio de Castilhos (MJC), localizado em Porto Alegre/RS, nosso olhar volta-se sobre a coleção Honorina Castilhos. A sombra do político que intitula o Museu, Honorina exemplifica uma condição feminina "subterrânea" no contexto de historicidade. No âmbito individual quanto coletivo de apresentação e representação, seu papel é entendido como da mulher mãe/esposa. Nesse contexto a personagem aparece no circuito expositivo do MJC numa imagem ao lado do marido e dos filhos. E sua vida, trajetória e função social? Que peças foram selecionadas para perpetuar Honorina? Ela está condenada ao esquecimento na eterna reserva técnica do museu ou são as práticas sociais e museológicas que não a definem como sujeito?

Os estudos mostram vários aspectos da personalidade de Julio de Castilhos, alguns com simpatia, outros com afugentamento. É fato que a respeito de Honorina só existe a esposa, como nos mostra Elisabete Leal, quando aborda as cartas trocadas entre o casal de noivos no artigo3 intitulado: "Castilhos e Honorina: fragmentos biográficos em cartas de amor" (Leal, s/d, p.01). Honorina persiste invisível para os visitantes. No Museu Anita Garibaldi, localizado em

3 Artigo Castilhos e Honorina: fragmentos biográficos em cartas de amor. Acesso em 23 de maio de 2016. Disponível em http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/viewFile/1044/710 .

Laguna/SC, identificamos a construção da "mulher-monumento" (Hyussen, 2000), concepção de uma mulher vinculada ao discurso político da Guerra civil Farroupilha e a figura do marido Giuseppe Garibaldi. Anita Garibaldi permanece seduzida no fetiche da eternidade do "herói de dois mundos", apresentada pelo museu como se fosse monumento, como resíduo ou projeção de uma guerra, aquela concepção romântica positivista de quem abandona tudo e todos em busca do amor sonhador e desviante.

* No Museu Militar do Comando Militar do Sul (MMCS), localizado em Porto Alegre/RS, a representação feminina é invisível, insuficiente, configurada numa condição "inexistente" de existência corporativa e histórica para as mulheres na Força Terrestre, o que repercute na incorporação dos acervos. As mulheres no Exército Brasileiro existem para o Museu Militar? Onde estão as mulheres que participaram da constituição daquele espaço cultural e educacional? Embora estejam esquecidas elas fazem parte daquela história. No Museu Militar, os acervos de história do Exército no sul do país são apresentados no pensamento machista, hierárquico e patriarcal em que a mulher não está inserida no processo histórico.

Essas são algumas reflexões que nos propomos a comunicar sobre o projeto de doutorado no PPGH da UDESC. Ainda é uma investigação incipiente, sem resultados ou análises relevantes. Enquanto projeto, acreditamos na rede de relações que se estabelelecem entre a Museologia, a História e a Educação como operação de mudança desse triste quadro da História das mulheres. Modificar as percepções por embates críticos no âmbito acadêmico e científico nos instiga.

Reforçamos o olhar para a arbitrariedade que toda instituição possui nas práticas de representação coletiva, nos discursos e nas estratégias discriminatórias. Interessa repensar e interpretar as construções dos museus em seus objetos, sobre as vivencias históricas das mulheres ao longo do recorte do século XX, facultando acesso e mudança de condição para elas no estatuto social. Sabemos que as problematizações sobre a cultura material ainda se fazem no âmbito historiográfico com olhar estranho, mas já são muitos os avanços de produção. O que nos propomos com este texto foi dar dinâmica nestas discussões, fomentar outros pontos teóricos e chamar a atenção para fontes epistemológicas da História e da Museologia na abordagem do feminino na historiografia. O caminho é possível e está aberto para discussões em sua complexidade.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. **A fabricação do imortal**: memória, história e estratégias de consagração no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco Lapa, 1996.

BENCHETRIT, Sarah Fassa. Por que refletir sobre o dilema dos museus. IN: TOSTES, Vera (Org.). **A História representada**: o dilema dos museus. Livro do Seminário Internacional. Rio de Janeiro, 2003. Livro do Museu Histórico Nacional.

BRUNO, Maria Cristina. **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri**: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

CARVALHO, Vânia C. **Gênero e artefato**: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material. São Paulo: Editora da USP, 2008.

CANCLINI, Nèstor G. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Editora da USP, 2013.

CHAGAS, Mário de Souza. **Memória e poder**: dois movimentos. Dissertação (Mestrado em Museologia). Universidade Lusófona de Humanidades, Lisboa, 2000.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Editora Paz & Terra, 2015.

GONÇALVES, Jose Reginaldo S. **Antropologia dos objetos**: museus e patrimônios. Rio de Janeiro: 2007. Livro da Coleção Museu, Memória, Cidadania.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª Edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HYUSSEN, Andreas. **Seduzidos pela Memória**. Arquitetura, Monumentos, Mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

JEUDY, Henri Pierre. **Memórias do social**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.

OLIVEIRA, Daniel; FERREIRA, Maria S.; HERINGER, Pedro (Orgs). Representações do feminino: olhares revisitados e contemporâneos. **Caderno Socioambiental**. N.1. V.1, 2013. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2013/08/07.08-caderno-itaipu.pdf. > Acesso em: 29 de maio de 2015.

MENESES, Ulpiano B. **Educação e Museus**: sedução, riscos e ilusões. 2004. Disponível em http://floresereflexosartemusas.blogspot.com.br/2011/11/ulpiano-t-bezerra-de-menezes-educacao-e.html . Acesso em maio de 2004.

_____. **Como explorar um museu histórico**. São Paulo: Museu Paulista USP, 2000.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. IN: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3., 1989. Disponível em: http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278. Acesso em: 14 de junho de 2015.

POMIAN, Kristoff. Coleção. In: **Enciclopédia Enaudi**. Porto: Imprensa Nacional. Volume 1, 1997.

POULOT, Dominique. **Museu e Museologia**. Belo Horizonte: Autentica Editora, 2013.

RAMOS, Francisco Régis L. **A danação do objeto**: o museu no ensino da história. Chapecó: Argos Editora, 2004.

RECHENA, Aida. Museologia e Gênero. Revista Politica, Asenjo e Castro Ed. SIAM, 2012. **Série Iberoamericanas de Museologia**, V. 4. Disponível em: <https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/11574/57216_19.pdf?sequence=1>. Acesso em: 20 de abril de 2015.

SANTOS, Maria Celia T. **Encontros Museológicos**: reflexões sobre a museologia, a educação e o museu. Rio de Janeiro: MinC/IPHAN/DEMU, 2008.

SANTOS, Myriam Sepulveda. **A escrita do passado nos museus históricos**. Rio de Janeiro: Garamond, MinC/IPHAN/DEMU, 2006.

STRANSKY, Z. Z. Política corrente de aquisição e adaptação às necessidades do amanhã. In: **Cadernos Museológicos**, nº 2, Rio de Janeiro, MinC/SPHAN-Pró memória, 1989.

VAINFAS, Ronaldo. **Novos Domínios da História**. São Paulo: Elsevier/Campus, 2012.

A CIDADE COMO ESPAÇO DE APRENDIZAGEM: OUTROS LUGARES PARA AS AULAS DE HISTÓRIA

Camila Rola Alves
Universidade Federal do Rio Grande (FURG)
crolaalves@gmail.com

RESUMO

Esta proposta de comunicação visa destacar alguns pontos do trabalho realizado com uma turma do 4° ano na Cidade do Rio Grande (RS), no ano de 2014. Para tanto, utilizamos a metodologia da Educação Patrimonial, a qual tem como objetivo levar os sujeitos, independente da idade, a um processo de conhecimento, valorização e preservação dos bens culturais; sendo assim, a Educação Patrimonial representa uma ferramenta muito interessante de ser utilizada na sala de aula, já que a mesma promove o contato direto do individuo com os bens culturais. Ao trabalharmos com esta metodologia na sala de aula, buscamos mesclar aulas relacionadas à história da cidade, com a utilização de fontes, documentos históricos, como material didático, com saídas de campo para que os alunos observassem o que foi abordado, para que comparassem o que viram nas fontes iconográficas, por exemplo, às condições de preservação atuais dos bens culturais. Os alunos também realizaram pequenas entrevistas com pessoas da comunidade, as quais lhes contaram como era a cidade do Rio Grande antigamente, etc., tendo em vista que, ao pensarmos a Educação Patrimonial no espaço escolar, objetivamos trabalhar com as crianças buscando a educação, o despertar do olhar à preservação e o trabalho com a história e as memórias locais. Por fim, destacamos que a partir do estímulo à curiosidade, através de entrevistas, pesquisas, entre outros, estes passam a desenvolver um sentimento de pertencimento pelos locais trabalhados.

Esta proposta de comunicação visa destacar alguns pontos do trabalho realizado durante o ano de 2014, com uma turma do 4° ano na Cidade do Rio Grande (RS). Essas atividades fazem parte de um projeto de pesquisa de mestrado que buscava trabalhar com a História da cidade do Rio Grande a partir de seus bens culturais.

Para tanto, utilizamos a metodologia da Educação Patrimonial, a qual tem como objetivo levar os sujeitos, independente da idade, a um processo de conhecimento, valorização e preservação dos bens culturais, está é "a metodologia que toma estes bens como ponto de partida para desenvolver a tarefa pedagógica; que considera

os bens culturais como fonte primaria de ensino" (GRUNBERG, 2002, p.99). Sendo assim, a Educação Patrimonial representa uma ferramenta muito interessante de ser utilizada na sala de aula, já que a mesma promove o contato direto do indivíduo com os bens culturais.

> O contato com os bens patrimoniais possibilita uma experiência acessível a todos deverá traduzir-se na compreensão do passado do qual o observador é herdeiro permitindo uma consciência e conhecimento do presente para propiciar uma melhoria na sua qualidade de vida (GRUNBERG, 2002, p. 98).

Ao trabalharmos com a metodologia da Educação Patrimonial, buscamos levar para o espaço da sala de aula fontes, documentos históricos, como material didático. Na maioria das aulas trabalhamos com fotos e postais antigos da cidade do Rio Grande, livros como "Rio Grande: Cartões- Postais contam a História" e "Rio Grande: Patrimônio e Cartões- Postais na Belle Époque" foram muito utilizados nas aulas por trazerem uma coletânea de imagens de Rio Grande antigamente, muitas vezes mostrando o mesmo lugar em mais de uma imagem com datas diferentes desta maneira o aluno pode ainda comparar em datas diferentes as mudanças que foram ocorrendo, como indica Circe Bittencourt:

> O uso da fotografia pode favorecer o entendimento das mudanças e permanências, por intermédio de um estudo comparativo. Uma proposta frequente, ao estudar-se a história local, é apresentar fotos do mesmo lugar em momentos diferentes (BITTENCOURT, 2011, p. 369).

Por meio das imagens tornou-se possível trabalhar com a curiosidade dos alunos, fazendo com que eles imaginassem que lugar poderia ser aquele que estavam observando nas imagens, posteriormente, trabalhamos seu histórico, como ele era e como se encontra atualmente. Os alunos também realizaram pequenas entrevistas com pessoas da comunidade, as quais lhes contaram como era a cidade do Rio Grande antigamente, etc., tendo em vista que, ao pensarmos a Educação Patrimonial no espaço escolar, objetivamos trabalhar com as crianças buscando a educação, o despertar do olhar à preservação e o trabalho com a história e as memórias locais.

Essas aulas aconteciam no ambiente escolar, é necessário que eles tenham aulas dentro da sala de aula, pois estas preparavam

os estudantes a partir de subsídios teóricos para os trabalhos fora da Escola, e, nestes momentos, era possível escutar os alunos, suas curiosidades e suas perguntas; enfim, foi possível saber sobre os lugares que eles gostariam de conhecer. Em um segundo momento, os alunos estavam preparados para realizarem a saída de campo, momento onde puderam observar o que estava sendo tratado na sala de aula, para que comparassem o que viram nas fontes iconográficas, por exemplo, às condições de preservação atuais dos bens culturais, é neste momento que os alunos tiveram a vivência com o conteúdo.

Dentro dos muitos encontros realizados ao longo de não de 2014 dentro da pesquisa optamos por expor os encontros que aconteceram a respeito da Biblioteca Rio-Grandense, Catedral de São Pedro e Prédio da Alfândega.

Após a primeira saída de campo, momento em que os alunos tiveram contato direto com as Praças e alguns prédios históricos, começou a surgir o interesse a curiosidade de conhecerem outros locais. Como este nosso momento inicial de saída de campo concentrou-se nas Praças e em parte do centro histórico, um aluno comentou da sua vontade de conhecer a Biblioteca Rio-Grandense, local no qual ele nunca havia entrado; outro comentou sobre a Catedral, dizendo já ter freqüentado algumas missas na Catedral de São Pedro e, dessa forma, foram surgindo alguns lugares "comuns" de interesse da turma – para serem estudados. A partir desses comentários, a próxima aula foi planejada/elaborada com o objetivo dos alunos conhecerem locais que fossem do seu interesse, ou seja, espaços dos quais eles já ouviram falar e tinham o desejo de visitar, pessoalmente.

Primeiramente foi pensado o nosso encontro na escola, momento esse que levamos algumas imagens da Catedral de São Pedro, da Biblioteca Rio-Grandense e do prédio da Alfândega. Este não foi citado pelos alunos, porém como o objetivo central do Projeto consistia em trabalhar com a história da cidade, aproveitando o seu patrimônio cultural, sendo esse prédio localizado próximo aos locais anteriores, optamos por incluí-lo na atividade.

Metodologicamente falando, a aula aconteceu a partir da exploração de imagens, conversamos sobre o que estávamos vendo, problematizando algumas mudanças e permanências; assim como exploramos os conhecimentos prévios dos alunos e, como atividade final, apresentamos o histórico desses locais, em consonância com os apontamentos de Juciene Apolinário, pois:

> Trabalhar com a Educação Patrimonial e o ensino de História não deve ser um ato de repasse de conhecimentos mecanicistas e metodologicamente cartesiano. Ao contrário, "é preciso levar o educando no processo de conhecimento, a identificar o significado atribuído às coisas por uma determinada cultura e sua historicidade" para que se sinta herdeiro da memória e da história da sociedade a que pertence (APOLINÁRIO, 2012, p. 63).

Buscando este processo de conhecimento junto com os alunos, as aulas sempre tiveram como ponto de partida o próprio interesse/fala deles mesmo. Isto é, os conhecimentos prévios deles acerca do que iria ser trabalhado. Em outras palavras, buscamos sempre a construção coletiva do conhecimento, tendo em vista que "suscitando um grau de pertencimento, fazendo com que o indivíduo adquira o hábito de valorizar e preservar neste caso, praticando a cidadania" (TEIXEIRA, 2008, p. 199).

HISTÓRICO DOS LOCAIS TRABALHADOS

A Catedral de São Pedro é um lugar de grande relevância para a história da cidade do Rio Grande, uma vez que este é o "mais antigo e ainda ativo templo erguido no cenário Sul-rio-grandense" (ALVES, 2004, p.15). Construída no século XVIII, é o único prédio remanescente deste período na cidade do Rio Grande. Sua construção data de 1755, na pequena Vila do Rio Grande e a edificação tinha papel importante, pois além de um templo religioso, também seria lugar de concentração e sociabilidade para a comunidade rio-grandina.

Figura 1 - Catedral de São Pedro, data desconhecida
Fonte: Belas Imagens Rio- Grandinas.

Ao longo de seus mais de 250 anos, a Catedral esteve presente em diferentes momentos históricos da cidade. Sofreu com a invasão dos espanhóis, sendo invadida e saqueada (ALVES, 2004, p. 20), "tornou-se o templo também uma presa de guerra, utilizado como hospital e despojado de vários objetos de culto" (ALVES, 2004, p. 37-38).

No século XIX, passou por constantes ameaças de ser destruída para a construção de uma igreja maior e mais moderna, para os padrões da época. Visto que, ela se encontrava em meio a outras construções maiores, as quais faziam com que ela ficasse pequena e desvalorizada, frente a tudo que estava a sua volta. Os planos para a Nova Matriz ficaram por um tempo interrompidos, voltando a ser discutido no final do século XIX, com uma comissão a qual "era presidida pelo próprio vigário e formada por alguns dos representantes das "forças vivas" citadinas, reunindo-se na sacristia da Matriz de São Pedro" (ALVES, 2004, p. 62). Se existia um discurso de que a "Antiga Matriz" não comportava mais a demanda da população, por isso a necessidade de construir uma nova, no próximo século as disputas se intensificariam "entre a tendência da modernização em oposição à tradição histórica" (ALVES, 2004, p. 63).

Esta batalha onde, de um lado tínhamos os modernizadores e, do outro os conservadores, adentrou o século XX. Com o crescimento das atividades mercantis e a modernização da cidade, a qual passou a ter aspectos europeus, como ruas largas e jardins graciosos, o projeto de construção da Nova Matriz ganhava mais espaço, sendo constantes as discussões entre os dois lados (ALVES, 2004). Segundo o historiador Francisco das Neves Alves:

> A tomada de posição quanto ao estabelecimento de um patrimônio histórico nacional teria no Brasil, institucionalmente, os primeiros ecos em abril de 1936, com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Na cidade do Rio Grande, tendo em vista os já recorrentes projetos de erguimento de uma nova Matriz, houve certa mobilização no intento de preservar o histórico templo (ALVES, 2004, p. 76).

Após muitos embates, como cita Luiz Henrique Torres, com as discussões "sendo intensificadas na década de 1930, porém, com o tombamento como Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em 1938, uma parte fundamental da história luso-brasileira no sul do Brasil foi preservada" (TORRES, 2008, p. 15). Desta forma, os conser-

vadores ganharam a “batalha”, e a Matriz de São Pedro continuou fazendo parte do cotidiano dos rio-grandinos. Tal fato não quer dizer que novos desafios não tenham sido enfrentados, inclusive, a Igreja passou por alguns pequenos reparos ao longo de sua história. Posteriormente, em decorrência da ação do tempo, a Igreja passou por uma restauração completa, em 1997. Neste processo, as imagens que estavam repintadas de forma inadequada, foram recuperadas voltando, assim, à sua aparência original, com os “onze altares do templo também foram restaurados e na capela-mor decidiu-se pela manutenção da “escaiola”, completando-se o quadro geral de reformas do prédio” (ALVES, 2004, p.138).

Destacamos que com a revalorização deste patrimônio histórico-cultural, a partir da restauração volta-se o olhar dos rio-grandinos, para a representação de um aspecto da memória da cidade. Tanto que, o mesmo se tornou um símbolo do Rio Grande. O motivo de trabalharmos com esse patrimônio encontra respaldo junto à riqueza histórica do local, sendo esse o único prédio remanescente do século XVIII, ou seja, representa uma oportunidade para que os alunos entendam porque esse foi o primeiro bem tombado na cidade do Rio Grande.

Outro ponto a ser visitado é a Biblioteca Rio-Grandense, a mais antiga do Estado, localizada no Centro Histórico, foi fundada em 1846, como Gabinete de Leitura por João Barbosa Coelho. No ano de 1878, acontece uma mudança na razão social “o Gabinete de Leitura passa a se chamar Bibliotheca Rio-Grandense, com o objetivo de ser uma “sociedade de recreio espiritual e de difusão cultural” (SILVA, 2011, p. 59). Ciente do seu objetivo, a diretoria inaugurou em 1879 um curso noturno e gratuito de alfabetização, essas aulas existiram durante uns sessenta anos, “sendo extintas devido à criação da rede oficial de educação” (SILVA, 2011, p. 59). Também funcionou neste local, no andar superior da instituição, a Fundação Cidade do Rio Grande, com o curso de Engenharia Industrial, permanecendo neste local até 1959.

Atualmente, estima-se que a Biblioteca possua um acervo de “meio milhão de livros, jornais, revistas, fotografias, e documentos que remontam aos últimos 500 anos da história da humanidade” (TORRES, 2015, p. 94) possuindo uma vasta coleção de jornais históricos, obras raras; e, como as visitações são permitidas, na parte interna do seu acervo, os alunos serão levados a observar como é a gestão de uma biblioteca, de que forma o acervo é guardado, quais

cuidados devem ser tomados para que este não se estrague facilmente. A partir disso, vão saber quais tipos de documentos podem ser encontrados na biblioteca, estando os mesmo à disposição para pesquisa. Além de, também, conhecerem o seu histórico, bem como o seu papel à cultura rio-grandina, em um momento onde não havia escolas da rede oficial de ensino. Em visita ao local, os alunos poderão conhecer um pouco como era o ensino antigamente na cidade e, como se encontra a biblioteca atualmente, concordando com a colocação da historiadora Áurea Pinheiro:

> [..] Acredito que um ensino de História no qual os professores utilizem metodologias de educação patrimonial pode promover as interfaces entre história, memória e patrimônio cultural, possibilitando, assim, o reconhecimento e a preservação de manifestações culturais significativas para acultura local. É importante recuperar, conhecer e saber preservar elementos importantes do patrimônio cultural brasileiro, não apenas para apreciar, mas para democratizar o acesso e sugerir políticas de uso sustentável desse patrimônio para gerações futuras e para a melhoria das condições de vida e de trabalho de seus produtores (PINHEIRO, 2010, p.51).

As políticas de usos sustentáveis são importantes para que as futuras gerações tenham acesso aos bens culturais, mas elas só vão ser levadas a sério, de fato, se as pessoas conhecerem e se (re) conhecerem nesses patrimônios; com o intuito de acontecer isto, é preciso trabalharmos com as gerações de agora, fazendo-as eleger seus patrimônios, além de preservar e valorizar suas histórias e suas memórias.

Sobre o terceiro local que foi trabalhado, o atual prédio da Alfândega foi o terceiro construído naquele entorno e suas obras foram realizadas entre 1874-79. A ordem de serviço foi dada pelo Visconde do Rio Branco e o estilo do monumental prédio que ocupa todo um quarteirão é o neoclássico" (TORRES, 2013, p. 32). Esta foi a maior obra civil realizada na cidade do Rio Grande, no século XIX.

SAÍDA DE CAMPO

Para a saída de campo foi marcado uma visitação interna à Biblioteca Rio-Grandense. Nesta ocasião, os alunos conheceram seu interior, a sala de leitura, o local para a pesquisa em jornais. Além disso, os discentes tiveram a oportunidade de observar algumas pes-

soas realizando pesquisas em jornais antigos – aproveitamos esse fato para chamarmos a atenção dos estudantes acerca da necessidade de uso de luvas para o manuseio de jornais, assim como da importância de proteção destes materiais do contato direto com as nossas mãos. Seguindo a visitação, guiada pela bibliotecária Heloísa, fomos, então, para a parte onde poucas pessoas têm acesso na Biblioteca: o espaço onde fica o acervo da instituição.

Neste momento da visitação, os alunos conheceram todo o trajeto feito por um documento, desde o momento da sua chegada no local – a contar da triagem –, pois foi explicado sobre a impossibilidade de eles permanecerem juntamente com todos os livros doados, posto que, para isto, não existe espaço suficiente, sendo assim, é necessário fazer uma seleção, antes desse material constituir parte do acervo. Assim, os alunos conheceram o espaço onde são armazenados os jornais, visualizaram o jornal mais antigo da Biblioteca (datado da década de 1830), sendo possível a eles observarem como estes eram encadernados antigamente e, atualmente, devido à falta de recursos da Biblioteca, como eles vêm sendo armazenados, em pacotes feitos com papel a metro. Em síntese, os alunos tiveram contato direto com alguns livros, onde puderam observar a ação de brocas e traças, as quais acabam estragando o livro, quando o mesmo, não recebe a atenção necessária, assim como a higienização necessária, o local apropriado para seu armazenado e etc.

Na visita ao Prédio da Alfândega os alunos visitaram o saguão de entrada, uma das salas onde acontecem palestras e pequenos eventos e o primeiro pátio do prédio. Na ocasião, foi possível aos alunos observarem os ornamentos do teto, assim como alguns outros detalhes arquitetônicos. Lembrando que a visitação a este local é restrita, pois no mesmo funciona, atualmente, a Receita Federal. E na outra parte do prédio, onde fica o Museu da Cidade, não foi possível visitar, pois o mesmo estava passando por restauro. Além dessas informações gerais, foram estabelecidas conexões com conteúdos trabalhados em aula, referentes às funções do Prédio antigamente.

Seguindo a nossa aula, nos dirigimos para a Catedral de São Pedro; neste local foi possível trabalharmos a história do Rio Grande, já que estamos falando do prédio mais antigo da cidade, datado do século XVIII, ainda em funcionamento até os dias de hoje, passando por muitas dificuldades; em alguns momentos foi invadida e saquea-

ada, como em 1763[1]. Ainda, falamos sobre a história do prédio, das imagens e retábulos. Abordamos as diferentes formas das pessoas assistirem à missa dependendo do seu poder econômico: os mais pobres ficavam atrás e em pé, enquanto as famílias mais abastadas, localizavam-se mais à frente e sentadas – sendo que algumas tinham seus próprios retábulos, onde o padre rezava algumas missas, especialmente, para tais famílias.

Sobre essa saída de campo, os alunos realizaram, em um outro dia, um trabalho em grupo com a supervisão da professora titular; na ocasião, cada discente escolheu um lugar visitado para escrever e/ou desenhar. Entre as produções dos alunos, escolhemos para ilustrar uma relacionada à Biblioteca Rio-Grandense e outra sobre a Catedral.

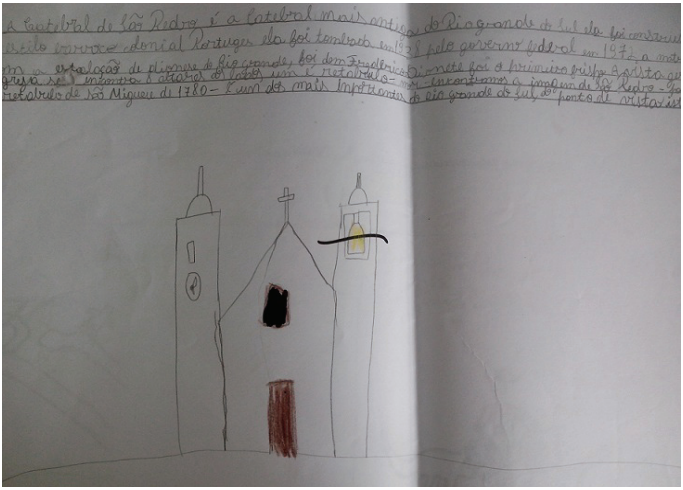


Figura 2 - Trabalho sobre a Catedral de São Pedro
Fonte: Produção discente, 2014.

1 "Nem uma década passara do erguimento do templo e o Rio Grande sofreria um de seus mais graves revezes, em 1763, com a invasão das tropas espanholas, que submeteram estas terras a 13 anos de domínio hispânico. Durante a invasão, em nome de uma política de terra arrasada e da disputa entre as nações, a Igreja de São Pedro seria invadida, violada, saqueada e dilapidada". (ALVES, 2004, p. 20).

Este trabalho foi feito por um grupo de alunos e, percebe-se com a descrição[2] a aproximação ocorrida e identificação com este local, a partir do trabalho na aula juntamente com a saída de campo, onde podemos ter uma aula dentro da Catedral, os alunos observaram tudo que tínhamos conversado e ao analisarmos o trabalho vimos o quanto foi positivo, já que os estudantes conseguiram expressar no seu desenho muito da arquitetura da Catedral de São Pedro e, ainda, contam boa parte da história dessa Igreja.

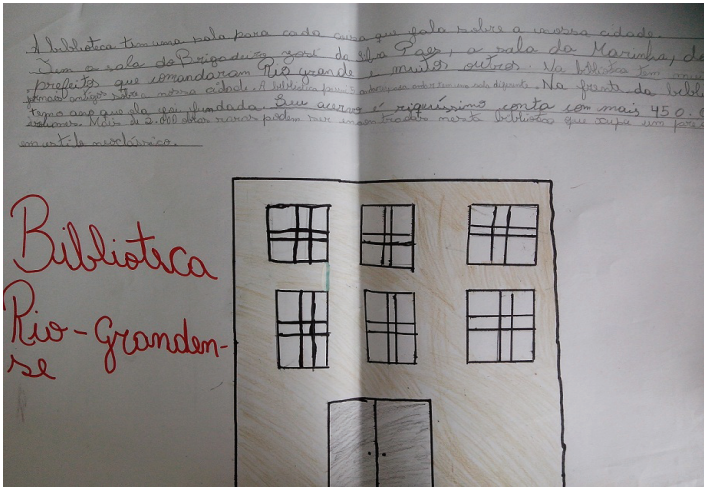


Figura 3 - Trabalho sobre a Biblioteca Rio-Grandense
Fonte: Produção discente, 2014.

No trabalho sobre a Biblioteca Rio-Grandense vemos um misto de informações, algumas passadas pela pessoa encarregada por nos guiar na visita, como quando destacam sobre a biblioteca

2 Transcrição da produção discente: "A Catedral de São Pedro é a mais antiga do Rio Grande do Sul ela foi construída em 1755 seu prédio e estilo barroco colonial Portuges ela foi tombada em 1938 pelo governo federal em 1972 a matriz é elevada e, com a estalação de diocese de Rio Grande, foi dom Frederico Dinete foi o primeiro bispo. A vista geral de dentro da igreja se encontra 8 altares dos lados é retabulo-mor encontramos a imagem de São Pedro padroeiro do Rio Grande do Sul. O retabulo de são Miguel de 1780 – é um dos mais importantes do Rio Grande do Sul, do ponto de vista istorico artístico".

em estilo neoclássico[3], mas, na sua maioria, é a visão do grupo, quando falam nos jornais, nos diferentes espaços que o local possuí, essas informações partiram da vivência tida durante a visita, são as suas percepções.

Apesar de alguns equívocos dos alunos, podemos perceber o quanto tudo passado para eles, durante as visitações, ficou na memória deles e isto deixa claro sobre "a necessidade de trabalhar o patrimônio cultural nas escolas fortalece a relação das pessoas com suas heranças culturais, estabelecendo um melhor relacionamento destas com estes bens culturais" (APOLINÁRIO, 2012, p. 57). Ao analisarmos esses dois trabalhos – da Biblioteca Rio-Grandense e da Catedral de São Pedro – temos a convicção de que, nas próximas vezes, estes alunos passarão por estes lugares e não irão mais olhar para eles da mesma forma de antes, afinal, agora, eles conhecem os locais, as funções de cada um, o que faz parte, por exemplo, do acervo da Biblioteca Rio-Grandense, tendo em vista o contato direto com o acervo da instituição, vivenciado por eles. Por fim, destacamos que a partir do estímulo à curiosidade, através das aulas, estes passam a desenvolver um sentimento de pertencimento pelos locais trabalhados.

REFERÊNCIAS

ALVES, Francisco das Neves. **Uma Igreja, uma comunidade**: os 250 anos de história da catedral de São Pedro. Rio Grande: Ed. Da FURG, 2004.

APOLINÁRIO, Juciene Ricarte. Reflexões sobre a Educação Patrimonial e experiências da diversidade cultural no ensino de história. In: TOLENTINO, Átila Bezerra (org). **Educação Patrimonial**: reflexões e práticas. João Pessoa: Superintendência do IPHAN na Paraíba, 2012.

3 Transcrição da produção discente: "A biblioteca tem uma sala para cada coisa que fala sobre a nossa cidade. Tem a sala do Brigadeiro José da Silva Paes, a sala da Marinha, dos prefeitos que comandaram Rio Grande e muitos outros. Na biblioteca tem muitos jornais antigos sobre a nossa cidade. A biblioteca possui 5 andares, cada andar com salas diferentes. Na frente da biblioteca tem o ano que ela foi fundada. Seu acervo é riquíssimo conta com mais de 450.000 volumes. Mais de 2.000 obras raras podem ser encontradas nesta biblioteca que ocupa um prédio em estilo neoclássico".

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Ensino de História**: fundamentos e métodos. 4 ed. São Paulo: Cortez, p. 327 – 383, 2011.

GRUNBERG, Evelina. Educação Patrimonial: utilização dos bens culturais como recursos educacionais. In: Porto Alegre. Prefeitura Municipal. **Museologia Social**. Porto Alegre, UE – Secretária Municipal de Cultura, 2002, p. 95 – 110.

PINHEIRO, Áurea da Paz. Memória, ensino de história e patrimônio cultural. In: PINHEIRO, Áurea da Paz. PELEGRINI, Sandra C. A. (Org). **Tempo, Memória e Patrimônio Cultural**. Piauí: EDUFPI, 2010.

SILVA, Josiane. BIBLIOTHECA RIO-GRANDENSE: Trajetória e percalços de uma biblioteca mais que centenária. Biblos: **Revista do Instituto de Ciências Humanas e da Informação**, v. 25. n.1, p.59-67, jan./jun. 2011.

TEIXEIRA, Cláudia Adriana Rocha. A Educação Patrimonial no Ensino de História. **Revista Biblos**, Rio Grande, 22 (1): 199-211, 2008.

TORRES, Luiz Henrique. **Rio Grande**: Imagens que contam a História. Rio Grande: SMEC/ Rio Grande, 2008.

_____. **Rio Grande**: cartões-postais contam a história. Rio Grande: FURG, 2010.

_____. **Rio Grande**: Patrimônio e Cartões-Postais na Belle Époque. Rio Grande: FURG, 2013.

_____. **História do Município do Rio Grande**: fundamentos. Rio Grande: Pluscom Editora, 2015.

AS OFICINAS DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL DO PEP UFRGS-APERS

Carla Simone Rodeghero
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
carla.simone@ufrgs.br
Clarissa de Lourdes Sommer Alves
Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul (APERS)
clarissas-alves@smarh.rs.gov.br

RESUMO

Esta proposta de comunicação visa destacar alguns pontos do trabalho realizado com uma turma do 4° ano na Cidade do Rio Grande (RS), no ano de 2014. Para tanto, utilizamos a metodologia da Educação Patrimonial, a qual tem como objetivo levar os sujeitos, independente da idade, a um processo de conhecimento, valorização e preservação dos bens culturais; sendo assim, a Educação Patrimonial representa uma ferramenta muito interessante de ser utilizada na sala de aula, já que a mesma promove o contato direto do individuo com os bens culturais. Ao trabalharmos com esta metodologia na sala de aula, buscamos mesclar aulas relacionadas à história da cidade, com a utilização de fontes, documentos históricos, como material didático, com saídas de campo para que os alunos observassem o que foi abordado, para que comparassem o que viram nas fontes iconográficas, por exemplo, às condições de preservação atuais dos bens culturais. Os alunos também realizaram pequenas entrevistas com pessoas da comunidade, as quais lhes contaram como era a cidade do Rio Grande antigamente, etc., tendo em vista que, ao pensarmos a Educação Patrimonial no espaço escolar, objetivamos trabalhar com as crianças buscando a educação, o despertar do olhar à preservação e o trabalho com a história e as memórias locais. Por fim, destacamos que a partir do estímulo à curiosidade, através de entrevistas, pesquisas, entre outros, estes passam a desenvolver um sentimento de pertencimento pelos locais trabalhados.

A presente comunicação visa compartilhar informações e reflexões sobre as atividades do Programa de Educação Patrimonial PEP UFRGS-APERS, trabalho de extensão que vem sendo realizado desde 2009, numa parceria entre a Universidade Federal do Rio Grande do Sul e o Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul e que tem como público alvo, estudantes e professores do ensino básico, bem como aluno(a)s de graduação em História e áreas afins. Serão apresentadas as diferentes modalidades de atuação do Programa, com destaque para as Oficinas de Educação Patrimonial,

as quais, desde o início do Programa já atingiram mais de 11 mil pessoas. Serão feitas reflexões sobre o processo de construção das oficinas, a formação dos "oficineiros", o contato com o público e a produção de trabalhos acadêmicos a partir das atividades realizadas. Com isso, pretende-se ter um balanço do percurso trilhado e dos desafios que ainda estão em aberto.

Antes de explorar esses elementos, todavia, consideramos relevante realizar uma breve reflexão sobre as relações entre memória, história e patrimônio e sobre a abordagem dos documentos do acervo do Arquivo Público como patrimônio a ser apropriado pela comunidade e como ferramenta para a discussão de temas relevantes do tempo presente.

A capacidade humana de reter os acontecimentos e de retomá-los em tempos posteriores, o que chamamos de memória, apresenta tanto dimensões individuais quanto coletivas. Há quase um século, o sociólogo francês Maurice Halbwachs chamou a atenção para o fato de que ainda que a habilidade e o esforço de acessar as experiências passadas possam ser atribuídos às pessoas que lembram e ainda que cada pessoa lembre à sua maneira, esse lembrar apoia-se sobre a memória coletiva (2004, p. 57). As lembranças, por mais individuais que pareçam, são construídas, preservadas, evocadas e narradas a partir do emolduramento social das memórias. Com isso, ele quis chamar a atenção para o peso do social sobre o indivíduo, seja nas experiências vividas, seja na forma de lembrá-las, seja na linguagem que permite a comunicação das mesmas. Utilizando exemplos retirados dos ambientes mais próximos dos indivíduos, como a escola, a família, o grupo de amigos, Halbwachs defende que os sentidos das experiências vividas são conferidos pelos grupos sociais - "as sociedades de todas as naturezas que os homens formam entre si" (2004, p. 35) - com os quais os indivíduos convivem; que quanto mais tempo durarem os laços entre tais grupos, mais se farão presentes as lembranças das situações vividas coletivamente; que com a passagem do tempo, as lembranças vão se transformando e nesse processo, acontecimentos de ordem pessoal tendem a ser reinterpretados à luz de informações sobre a história contemporânea.

É interessante mencionar que, para o autor, havia uma distância muito grande entre a memória coletiva – esse conjunto de modos coletivos de significar as experiências vividas – e a história. Mesmo reconhecendo que o conhecimento da história contemporânea pudesse dar sentidos novos às suas experiências de infância, por exemplo, o autor se refere à disciplina como:

> "o epitáfio dos acontecimentos de outrora, tão curto, geral e pobre de sentido como a maioria das inscrições que lemos sobre os túmulos. É que a história, com efeito, assemelha-se a um cemitério onde o espaço é medido e onde é preciso, a cada instante, achar lugar para novas sepulturas" (HALBWACHS, 2004, p. 59).

A história é apresentada por Halbwachs como "uma série de noções muito abstratas", com "um quadro bem esquemático e incompleto" (2004, p.64). Mesmo que tenhamos presente que essa concepção de história não é mais compartilhada hoje, pensamos ser relevante extrair alguns elementos da comparação que o Halbwachs faz entre a "história aprendida" (2004, p. 64) e a "vivida" ou, dito de outra maneira, entre a "história escrita" e a "história viva" (2004, p. 71).

A história vivida ou viva poderia ser resgatada por meio da observação de quadros, retratos, gravuras, livros, peças representadas, estilo da época, gracejos, espírito cômico de uma época. Ele também se refere a escritos e objetos que compõem "esses museus de famílias", com os quais seria possível reconstituir "uma atmosfera psicológica e social única" do passado (HALBWACHS, 2004, p. 63). Esses são, sem dúvida, *insights* interessantes sobre o valor dos vestígios materiais do passado a que temos acesso nos ambientes mais ou menos próximos de nós, e sobre como eles podem vir a ser instrumentais para pensarmos as relações entre o indivíduo e coletivo, entre o passado e o presente.

Antes de ir adiante, temos que lembrar que a abordagem de Halbwachs foi alvo de diversas críticas, especialmente no que se refere à supervalorização e à homogeneização da memória coletiva. Também já foram feitas ressalvas à sua concepção de memória coletiva como algo dado, pré-existente aos indivíduos que, na maioria das vezes, era entendida como um elemento agregador, mais do que opressor o que não permitia ver os conflitos entre memórias hegemônicas e subterrâneas (POLLAK, 1989; JELIN, 2002).

De qualquer forma, queremos reter de Halbwachs, nesse momento e para nossos propósitos, a presença do social nas manifestações que parecem, muitas vezes, puramente individuais. Destacamos, ainda, a seletividade constituinte do ato de lembrar no qual - por razões muito diversas – escolhe-se o que deve ser retido e recuperado e o que será esquecido. Tal fenômeno se faz presente no indivíduo que lembra e também nos processos de construção de

identidades coletivas, como as identidades nacionais, étnicas, políticas, geracionais etc. Abre-se, então, um vasto campo para a análise do que determinados grupos, em determinados contextos, escolhem lembrar, narrar, ritualizar, repassar para as gerações mais novas.

Tanto as lembranças individuais como aquelas "eleitas" para representarem uma coletividade, precisam se concretizar em determinados suportes, sendo a linguagem falada ou escrita – a língua nacional, os dialetos, as expressões regionais, por exemplo – o mais básico deles. Mas há um vasto conjunto de outros suportes que contribui para demarcar os aspectos do passado que merecem ganhar mais visibilidade que outros, desde os mencionados "museus de famílias", passando pela pintura, arquitetura, cinema, literatura, datas cívicas (OLIVEIRA, 1989), heróis nacionais (CARVALHO, 1990), monumentos, lugares de memória (LEITÃO PINHEIRO & SÁ CARNEIRO, 2016) e, sem esgotar a lista, chegando aos currículos escolares e ao ensino de história (MUNAKATA, 2000 e GONTIJO, 2009).

Nesse quadro, os processos de patrimonialização também participam do esforço de retomar, significar, valorizar certas dimensões do passado, certas experiências, certos pertencimentos, ao mesmo tempo em que contribuem para o deslocamento de outras experiências para uma zona obscura ou proibida. Mesmo que a seletividade seja inerente ao ato de lembrar, consideramos que a educação patrimonial – entendida como a diversidade de práticas educativas que tomam o patrimônio como objeto de reflexão e de interação em ambientes escolares e extraescolares – pode lançar olhares críticos a tal processo. Ela pode, por exemplo, trazer à luz experiências e trajetórias de protagonistas ligados a grupos sociais historicamente excluídos. Pode ainda, ser elemento de sensibilização quanto a questões do tempo presente, as quais dialogam com passados mais ou menos distantes e com representações bastante consolidadas sobre o que e quem tem ou não tem valor histórico. A educação patrimonial, na forma como a entendemos, não está presa à noção de metodologia, mas é pensada como um processo vivo, em um campo de conflito:

> "... constitui-se de todos os processos educativos formais e não formais que têm como foco o Patrimônio Cultural, apropriado socialmente como recurso para a compreensão sócio-histórica das referências culturais em todas as suas manifestações, a fim de colaborar para seu reconhecimento, sua valorização e preservação". (IPHAN, 2014, p. 19)

Além disso, no PEP, a educação patrimonial é relacionada ao ensino de História e ao tratamento de temas transversais.

Quisemos indicar, nessa parte inicial do trabalho, a dimensão coletiva presente no ato individual de lembrar; a existência de batalhas de memória; a complementaridade entre lembrar e esquecer; a concretude material e imaterial da memória e a fecundidade do trabalho com educação patrimonial. Tal raciocínio prepara o caminho para apresentarmos o Programa de Educação Patrimonial UFRGS-APERS como um trabalho que encara os documentos históricos – especialmente os salvaguardados no APERS - como patrimônio documental. O Programa utiliza tais documentos para apresentar e analisar experiências, trajetórias e narrativas de pessoas inseridas em contextos e grupos sociais específicos, no caso, afro-brasileiros que passaram pela condição de escravos, mulheres que em diferentes épocas questionaram os padrões de gênero vigentes e, finalmente, pessoas que foram perseguidas por se oporem à ditadura depois de 1964. Nesse trabalho, parte-se de registros documentais que dão acesso a aspectos das trajetórias de certos indivíduos e, a partir desses casos, avança-se para dimensões coletivas que permitem tornar inteligíveis as experiências narradas, os contextos em que transcorreram e as possíveis pontes com as questões do tempo presente.

Os documentos salvaguardados pelo APERS são pensados enquanto vestígios do passado e suporte de memórias, os quais podem contribuir para processos de ensino-aprendizagem. Eles possibilitam suscitar, entre o público envolvido, a valorização, a apropriação e a crítica de nosso patrimônio cultural. De que forma isso tem sido feito no PEP UFRGS-APERS?

O "coração" do PEP são as oficinas de educação patrimonial, voltadas para o público escolar (do 6º ano do Ensino Fundamental ao final do Ensino Médio e Educação de Jovens e Adultos), ministradas por estudantes de graduação de História e de áreas afins e baseadas na exploração de documentos históricos. Em torno das oficinas, outras atividades foram sendo criadas ao longo dos anos, como a capacitação de oficineiros, o curso de formação de professores, a produção de material didático e a difusão do programa. Essas atividades contribuíram para transformar um projeto de extensão (no âmbito da Universidade) e uma ação educativa (no âmbito do Arquivo) em um Programa, ou seja, em um trabalho institucionalizado – com compromisso de continuidade e com experiência consolidada -

que integra diferentes atividades, que atinge um considerável grupo de pessoas, seja na equipe que o leva adiante, seja no público escolar e universitário atendido.

Do cotidiano do PEP podemos destacar o contato com instituições da Educação Básica e Superior, visando divulgar e agendar as oficinas para as turmas das escolas, recrutar estudantes de graduação da UFRGS e de outras universidade para atuarem como oficineiros e ao mesmo tempo realizarem seu Estágio de Educação Patrimonial junto ao Programa. Entre 15 e 20 estudantes de graduação estagiam no PEP a cada ano. Além deles, a equipe de oficineiros também é composta por bolsistas de extensão da UFRGS e por estagiários/as do APERS, estudantes que recebem remuneração e que têm tarefas mais fixas no Programa. O contato com as escolas também é importante quando da abertura de inscrições para o Curso de Formação de Professores em Educação Patrimonial, Cidadania e Direitos Humanos, atividade que alcançou sua 6ª edição em 2016.

A rotina também comporta estudos e pesquisas para formação da equipe e confecção do material teórico e pedagógico para as oficinas. Trata-se de um trabalho contínuo de qualificação o qual põe em contato a equipe coordenadora do PEP (ligada à UFRGS e ao APERS) e os/as estudantes de graduação que atuam como bolsistas ou como estagiários/as. As três oficinas que atualmente são oferecidas ao público, por exemplo, resultaram de longas horas de elaboração coletiva, leitura da bibliografia pertinente, busca de documentos apropriados aos temas e questões a serem discutidas, preparação do material pedagógico, avaliação das oficinas já realizadas e do retorno da parte de professores/as acompanhantes de turmas.

Na sequência, descrevemos brevemente cada oficina. A oficina *Os Tesouros da Família Arquivo* foi criada em 2009. Ela trata do contexto da escravidão no Rio Grande do Sul. Documentos diversos auxiliam na discussão da diversidade da vida das pessoas que foram escravizadas; das diferentes situações de exploração, de negociação e de resistência; das particularidades da escravidão no Rio Grande do Sul. O material reforça a ideia de que ninguém foi "escravo" por natureza, mas que houve pessoas - africanos e afro-descendentes - que foram "escravizados" e que por meio da documentação histórica podemos, hoje, ter acesso à parte das vidas dessas pessoas, que tinham nome, idade, profissão, sonhos etc. Os documentos selecionados fazem parte do projeto *Resgate da Conjuntura História do Escravo no Rio Grande do Sul*, que reúne catálogos de cartas de

A oficina Desvendando o *Arquivo Público: Historiador por um dia* (desde 2010)/ *Desvendando o Arquivo Público: relações de gênero na história* (2016) foi criada com o propósito de apresentar documentos de tipologia variada cuja exploração permitisse reconstituir os passos dados na construção do conhecimento histórico. Seu público alvo é o de estudantes dos anos finais do EF. Em 2016, no entanto, a oficina ganhou novos matizes quando o conjunto dos documentos selecionados passou a priorizar trajetórias de mulheres em diferentes épocas e lugares no Rio Grande do Sul. A partir de reflexões sobre a construção de papeis de gênero, os materiais pedagógicos foram organizados de forma a oportunizar o questionamento de temas graves como o feminicídio, a cultura do aborto e a violência contra as mulheres em uma sociedade heteronormativa e machista. As histórias de algumas mulheres do passado se mostraram fecundas para exercícios de comparação com o tempo presente e para conscientização dos/as envolvidos/as. Os documentos selecionados, em sua maioria, estão descritos no *Catálogo História das Mulheres & Relações Familiares: Vara de Família e Sucessão de Porto Alegre*, produzido pela equipe técnica do APERS.

Finalmente, a oficina *Resistência em Arquivo: Patrimônio, Ditadura e Direitos Humanos*, voltada ao EM e à EJA foi organizada em 2013, às vésperas do 60º aniversário do golpe de 1964. A construção da oficina, conforme explicam Alves e Brando, ocorreu de forma conectada "aos debates em torno de nossa tardia Justiça de Transição, do resgate da memória, da história e da verdade relativas ao período da Ditadura Civil-militar no Brasil. Esta escolha explicita nossa compreensão da educação (...) como um processo intencional, repleto de opções metodológicas, teóricas e políticas, (...) e relaciona-se à conjuntura histórica vivida neste momento, à intenção de contribuir para ampliar as discussões a respeito das marcas deixadas pela Ditadura em nossa democracia ainda recente, e ao nosso comprometimento e reconhecimento de que 'a Educação não é neutra, ao contrário, é o campo privilegiado do enfrentamento político-ideológico, lugar onde se confronta também um modelo de sociedade e o papel do Estado' (SCIFONI, 2012, p. 32). Neste sentido, vemos a educação como parte de um projeto de transformação social, no qual os arquivos podem, ou devem, incidir". (ALVES e BRANDO, 2013, p. 129).

Da mesma forma que as anteriores, as reflexões são estimu-

ladas a partir da exploração de documentos que dão a ver a trajetória, a militância e o sofrimento de um conjunto de pessoas que se colocaram contra a ditadura e que foram atingidas de maneira diferente pela repressão. Os documentos que foram selecionados foram retirados do fundo da Comissão Especial de Indenização a perseguidos políticos, com base na qual foi montado o *Catálogo resistência em arquivo: memórias e histórias da ditadura no Brasil*.

Nas três oficinas que compõem o PEP, a ação educativa tem contribuído para que um conjunto maior de pessoas se aproprie de trabalhos de sistematização de fontes do acervo do APERS. As oficinas, dessa forma, dialogam com o trabalho mais voltado aos pesquisadores acadêmicos, que representam parte significativa dos consulentes do Arquivo. Ainda é preciso destacar que as três oficinas tocam em temas sensíveis da história do Brasil e do tempo presente, temas que afetam de muitas maneiras o trabalho escolar e a formação dos/as professores/as do futuro: as heranças da escravidão e a presença do preconceito racial contra afrodescendentes; a violência contra as mulheres, o machismo e a cultura do estupro; e, finalmente, as distinções entre viver numa democracia e viver numa ditadura.

O Curso de Formação para Professores começou a ser oferecido em 2011, voltado prioritariamente para docentes da rede pública em efetivo exercido de sala de aula. Já atingiu cerca de 200 profissionais e discutiu os temas que seguem: Educação Patrimonial e Cidadania (2011 e 2012); Educação Patrimonial e Cidadania: Ditaduras e Direitos Humanos (2013); 2014 – Educação Patrimonial, Cidadania e Direitos Humanos (2014); Educação Patrimonial e Cidadania: História da Escravidão e da Liberdade no Rio Grande do Sul. (2015); Educação Patrimonial, Cidadania e Direitos Humanos: desafios do tempo presente. Os temas eleitos demonstram o diálogo com as oficinas, e tem sido importante esforço de capacitação de equipe executora do PEP. Assim, a capacitação que se dá cotidianamente, ganha reforço com a presença de oficineiros lado a lado de docentes e, ainda, com a atividade que a cada semestre recebe os novos estagiários, denominada de Capacitação de oficineiros(as).

O último campo de investimento do PEP se dá na reflexão sobre o trabalho realizado na forma de apresentações em eventos, artigos científicos, trabalhos de conclusão de curso de graduação e de mestrado, publicação da *PEP em revista*. O presente texto é um exemplar desse esforço. Alguns outros “produtos” constam da lista de referências ao final do texto.

A compilação de números relativos às oficinas dá conta dá conta da abrangência do PEP

* 2009: 1.148 participantes em 53 oficinas (Tesouros);
*2010: 1.294 participantes em 59 oficinas (T: 25; Desvendando: 24);
*2011: 2.146 participantes em 104 oficinas (T: 70; D: 34);
*2012: 1.744 participantes em 85 oficinas (T: 59; D: 26);
*2013: criação Oficina Resistência em Arquivo + 721 participantes em 34 oficinas (T: 15; D: 2; Resistência: 17 – 2º sem.);
*2014: 2.720 participantes em 128 oficinas (T: 55; D: 21; R: 52);
*2015: reformulação oficina Tesouros + 1.769 participantes em 85 oficinas (T: 48; D: 13; R: 24);
Total: 548 oficinas | 11.542 participantes!
*2016: previsão de 80 oficinas + reformulação da oficina Desvendando.

Finalizamos nossos relato destacando que a experiência de 8 anos de trabalho do PEP UFRGS-APERS tem permitido a apropriação por parte do público escolar (docentes e estudantes) de um conjunto de documentos de arquivo aos quais, dificilmente, teriam acesso. O potencial educativo da experiência poderia ser sintetizado em diferentes níveis ou metas: 1) dar a ver a existência de instituições voltadas para a guarda de documentos; 2) obter informações sobre trajetórias de diferentes sujeitos no passado, inclusive daqueles ou daquelas sobre os/as quais isso pareceria menos factível (como pessoas escravizadas, mulheres das classes populares, perseguidos políticos); 3) tornar palpáveis os passos dados na construção do conhecimento histórico; 4) refletir sobre temas do passado que dialogam com questões do tempo presente; 5) aproximar aquilo que Halbwachs caracterizava como dois polos, “história escrita” e a “história vivida”, mesmo que não compartilhemos mais da visão que ele associa ao primeiro polo; 6) construir um olhar crítico e questionador sobre os processos de patrimonialização, permitindo o reconhecimento e a eleição de novos patrimônios, associados à história da escola, da comunidade, de diferentes grupos sociais, em diálogo com suas preocupações contemporâneas.

REFERÊNCIAS

ALVES, Clarissa de Lourdes Sommer. **Reflexões sobre o ofício do historiador em arquivos a partir da construção da oficina Resistência em Arquivo**: patrimônio, ditadura e direitos humanos. UFRGS: Porto Alegre, 2015. Trabalho de Conclusão do Curso de Bacharelado em História.

ALVES, Clarissa de Lourdes Sommer; BRANDO, Nova Marques; MENEZES, Vanessa. Ação educativa e educação patrimonial em arquivos: a oficina Resistência em Arquivo: patrimônio, ditadura e direitos humanos? no APERS. **Opsis** , v. 15, p. 9, 2015.

ALVES, Clarissa de Lourdes Sommer Alves; BRANDO, Nova Marques e RODEGHERO, Carla Simone (Orgs.). **PEP em revista**: o Programa de Educação Patrimonial UFRGS-APERS. Porto Alegre: UFRGS: APERS, 2015.

APERS. **Catálogo História das Mulheres & Relações Familiares: Vara da Família e Sucessão de Porto Alegre / Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: APERS, 2016

APERS. **Catálogos seletivos**: documentos da escravidão. Disponíveis em: <https://arquivopublicors.wordpress.com/publicacoes/>

BRANDO, Nova Marques (Coord.). **Catálogo resistência em arquivo**: memórias e histórias da ditadura no Brasil. Porto Alegre : CORAG, 2014.

CARVALHO, José Murilo. **A formação das almas**: o imaginário da República no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: Centauro, 2004.

IPHAN. **Educação Patrimonial**: histórico, conceitos e processos. Brasília, 2014. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/EduPat_EducacaoPatrimonial_m.pdf

JELIN, Elizabeth. ***Los trabajos de la memoria***. Madri: Siglo XXI, 2002.

LEITÃO PINHEIRO, Márcia; SÁ CARNEIRO, Sandra. Revitalização urbana, patrimônio e memórias no Rio de Janeiro: usos e apropria-ações do Cais do Valongo. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 29, n. 57, p. 67-86, abr. 2016.

MACHADO, Vanderlei; ASSUMPCAO, Marla B.. Educação patrimonial, direitos humanos e memória: um relato de experiência na Educação de Jovens e Adultos. **Instrumento - Revista em estudo e pesquisa em educação**, Juiz de Fora, 2016.

MUNAKATA, Kazumi. Histórias que os livros didáticos contam, depois que acabou a ditadura no Brasil. In: FREITAS, Marcos Cézar de (Org.). **Historiografia brasileira em perspectiva**. 3. Ed., São Paulo: Contexto, 2000, p. 271-296.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. As festas que a República manda guardar. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.2, n.4, 1989, p. 172-189.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, 3, 1989.

ROCHA, Helenice, MAGALHÃES, Marcelo e GONTIJO, Rebeca. A aula como texto: historiografia e ensino de história. In: ROCHA, Helenice, MAGALHÃES, Marcelo e GONTIJO, Rebeca (orgs.). **A escrita da história escolar**: memória e historiografia. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p. 13-31.

RODEGHERO, C. S. ; CARDOSO, C. S. S. . Ações educativas para o patrimônio na parceria UFRGS-APERS. In: Fraga, Hilda Jaqueline; Cardoso, Claudira do S. Cirino; Quevedo, Everton Reis; Barroso, Vera Lúcia Maciel & Souza, Renata Cássia Andreoni de.. (Org.). **Experimentações em lugares de memória**: ações educativas e patrimônios. 1ed.Porto Alegre: Selbach & Autores Associados, 2015, v. 1, p. 17-38.

SCIFONI, S.. Educação e patrimônio cultural: reflexões sobre o tema. In: Átila Bezerra Tolentino. (Org.). **Educação Patrimonial**: Reflexões e práticas. 1ed.: , 2012, v. 1, p. 30-37.

"DE ACORDO COM A MODERNA PEDAGOGIA": AS LIÇÕES, AS COISAS E A MATERIALIDADE NA INSTRUÇÃO PÚBLICA GAÚCHA (1891-1928)[1]

Cristiane I. V. Miglioranza
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
crismiglio@hotmail.com
Zita Rosane Possamai
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
zitapossamai@gmail.com

RESUMO

Este trabalho propõe a análise da cultura material escolar e da cultura visual escolar a partir dos objetos de ensino e mobiliário adquiridos, fabricados e distribuídos pela Inspetoria Geral da Instrução Pública às escolas durante os primeiros anos da República no Rio Grande do Sul. Na convergência temática entre Educação e Museus, explora o conteúdo dos relatos dos inspetores gerais, cotejando-os com outras fontes documentais (leis, decretos e catálogos de produtos) e com bibliografia especializada. Aponta para a preocupação, seguida de ação, em aparelhar e prover as escolas com as novidades do então embrionário mercado de produtos educativos, tendo em vista a "civilização" da população. Assinala a atenção dos profissionais técnicos do Estado às exposições pedagógicas nacionais e internacionais e às práticas utilizadas na América do Norte e Europa. Conclui que houve a criação de soluções econômicas e logísticas para a manutenção do fornecimento do material às escolas e distingue, entre elas, a montagem e a distribuição de mil coleções – que podem ser chamadas de "museus escolares" – com amostras de minerais, rochas e solos encontrados no Estado; a fabricação contínua de mobiliário pelas oficinas da Casa de Correção; e a adaptação e edição de livros mais de acordo com realidade regional e com a política positivista, como é o caso de cartilhas e de alguns compêndios de História e Geografia.

Palavras-chave: Instrução Pública. Cultura Material Escolar. Cultura Visual Escolar. Rio Grande do Sul.

1 Pequisa com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Utilizando-se das noções de cultura escolar, cultura material e cultura visual, este trabalho aborda a reelaboração do ensino público no Rio Grande do Sul após a Proclamação da República e suas imbricações com a "moderna pedagogia", identificada com o Método Intuitivo[2] e sua estratégia de ensino, a lição de coisas. A perspectiva aqui apresentada é fruto de pesquisa nos relatórios da Secretaria de Estado dos Negócios do Interior e do Exterior entre os anos 1891 e 1928[3], cujo conteúdo foi cotejado com informações obtidas em outras fontes (leis, decretos, catálogos produtos e bibliografia especializada).

Ao abordar a cultura escolar como objeto histórico, Dominique Julia reforça a importância da análise a partir de um contexto maior, do qual fazem parte as relações com outras culturas, sejam elas religiosas, sociopolíticas ou de socialização (JULIA, 2001, p.10). A cultura escolar abarcaria, assim, as normas relativas aos conhecimentos a ensinar e às condutas a inculcar e as práticas para a transmissão de conhecimentos e a incorporação de comportamentos, conforme as épocas.

Partindo desta concepção abrangente, as noções de *cultura material escolar e cultura visual escolar* permitem circunscrever universos específicos relacionados a uma variedade de artefatos e imagens que tomam parte na vida dos sujeitos em seus momentos de formação. Por cultura material, entende-se:

> [...] um conjunto de artefactos, que remetem para as formas repetitivas e comuns da produção da vida: a procura da subsistência, as formas de organização elementares, as relações e os gestos do trabalho, as simbolizações que dão lugar, com expressões ritualizadas, o desenvolvimento de um conjunto de normas, valores e a transmissão de saberes aos mais novos, segundo a divisão social do trabalho. (FELGUEIRAS, 2005, p. 88).

---

2 O Método Intuitivo, sua estratégia de ensino – a lição de coisas –, a Instrução Pública no Rio Grande do Sul e sua relação com o Museu Julio de Castilhos já foram abordados por Possamai em outros trabalhos, entre eles os publicados em 2014, na revista Varia História, e em 2012, nos Arquivos Analíticos de Políticas Educativas. Ambos foram ponto de partida para este artigo.

3 Os quais contém os Relatórios da Inspetoria Geral da Instrução Pública. Acervo do Memorial do Legislativo do Rio Grande do Sul.

Entretanto, nem sempre é possível dispormos dos elementos materiais produzidos pela cultura escolar ao longo do tempo. Mesmo os acervos preservados em instituições educacionais são objetos mudos que pouco dizem ao pesquisador incapaz de indagá-los sobre os sentidos por eles produzidos. Inserir esses objetos em uma "dimensão visual presente no todo social" (MENESES, 2005) é uma alternativa na busca por uma interpretação histórica mais reveladora. Para tanto, este trabalho se apoia na concepção proposta por Possamai de uma "escola desejada", construída em imagens conforme os ideais de progresso social, científico e econômico do positivismo gaúcho. A noção de cultura visual escolar (Posssamai, 2015) sugere uma mirada para o visual e para a visualidade segundo as ideias de Meneses, Knauss e Hernandez:

> A partir do proposto por Meneses (2005) como *visual* – compreendido pelos sistemas visuais da sociedade e as instituições que os produzem –, aqui interessa abordar as instituições educacionais, especialmente a escola, como produtora, conformadora e agenciadora de visualidades instituídas por uma cultura escolar que se configura, sobretudo, no espaço escolar, desde o desenho arquitetônico dos edifícios, passando pela visualidade impingida aos estudantes nos modos de vestir-se, portando uniformes, e de locomover-se em filas, até a disposição da cultura material (mobiliários, artefatos pedagógicos, livros e cadernos) em sala de aula. Essa visualidade particular configura uma determinada cultura visual escolar, inserida na cultura visual (Knauss, 2006; Hernandez, 2000) mais ampla e circunscrita à cultura da escola e intimamente imbricada com a cultura material produzida por essa, uma vez que a imagem visual não se dissocia dos suportes pelos quais circula, seja na escola, seja para fora desta, adentrando os lares dos sujeitos envolvidos ou configurando veículos de divulgação e documentação, tais como os relatórios oficiais [...]. (POSSAMAI, 2015, p. 132)

A CHEGADA DA "MODERNIDADE PEDAGÓGICA" AO RIO GRANDE

O primeiro levantamento analisado sobre o ensino público no Rio Grande do Sul integra as poucas páginas do relatório da Secretaria dos Negócios do Interior de 1891 e apresenta o quadro encontrado pelo Partido Republicano Rio-grandense (PRR) quando da Proclamação da República. Em 15 de novembro de 1889 havia 685

aulas públicas, discriminadas em três graus – 3º (19 aulas); 2º (34 aulas) e 1º (632 aulas) – com estimativa total de 15.120 matriculados. Essa situação muda em 9 de setembro de 1891, quando um ato do governo provincial anula os programas de 2º e 3º graus e todas as aulas acabam pertencendo ao 1º grau[4].

O relatório de 1893 mostra as mudanças operadas na Instrução Pública a partir desse quadro inicial e num período de dois anos. Sob a direção de João Abbot e administração interina de J. P. Henrique Duplan, o número de aulas públicas providas aumenta para 747, em um total de 839 existentes. No mesmo período, a Escola Normal relata 187 matriculados: 93 no Curso Preparatório, 37 no primeiro ano do Curso Normal, 39 no segundo ano e 18 no terceiro ano.

Em 1894, João Abbot passa a secretário de Estado dos Negócios do Interior e Exterior (1894-1904). Antes disso, em 1893, ele projeta a divisão do território do Estado em três zonas escolares, sob a responsabilidade de um corpo fiscal composto de nove membros, três em cada zona, "de modo a exercerem permanente fiscalização"[5]; com a classificação das aulas em quatro entrâncias. Cabia aos inspetores, muito mais do que o trabalho de suporte às escolas e aos professores, relatar à Inspetoria da Instrução Pública qualquer irregularidade ou dissonância com os princípios positivistas aplicados ao projeto educacional. Conforme Solon Viola:

> O positivismo que serviu aos governantes sulinos como fonte ideológica para projetar o desenvolvimento econômico e a frequente inserção no projeto de modernização serviu, também, para estabelecer as diretrizes educacionais das escolas públicas. Projetos de educação e de modernidade que estavam atrelados, fundamentalmente, aos princípios de uma sociedade baseada em uma economia de progresso e em uma

4 A Lei Provincial 14, de 1837, promulga o regulamento de instrução pública da Província do Rio Grande do Sul. Este é modificado em 1842 e reformulado em 1855, levando, em 1857, à divisão do sistema de ensino em escolas primárias de primeiro e segundo grau. (TAMBARA; ARRIADA, 2012, p. 80-82).

5 Conforme explicado por João Abbot na página 89 do Relatório da Instrução Pública de 1893. Ver RIO GRANDE DO SUL. Relatório apresentado ao Presidente do Rio Grande do Sul em 15 de setembro de 1893 pelo Secretário de Estado interino dos Negócios do Interior e Exterior, Possidonio M. da Cunha Junior. Porto Alegre: Officinas Typographicas d'A Federação, 1893.

> educação geradora de homens íntegros, disciplinados e úteis. A proposta educacional dos governantes rio-grandenses influenciados pelo positivismo assume princípios educacionais voltados para a formação da cidadania, a formação da moral regeneradora, do projeto de inserção social dos trabalhadores, e a formação cultural enciclopédica da população. (VIOLA, 1998, p. 183).

Sendo assim, o Estado, desde os primeiros anos de regime republicano, se coloca como responsável pelo provimento do material necessário à realização das aulas públicas. Em 1893, o secretário Cunha Jr. apresenta uma listagem dos materiais fornecidos: "livros, papel, tinta e mais objetos necessários ao expediente do ensino nas escolas públicas, de acordo com a prorrogação do respectivo contrato celebrado com Rodolpho José Machado" (RIO GRANDE DO SUL, 1893, p. 11). Itens destinados a todas as escolas de Porto Alegre, Rio Grande, São José do Norte, Pelotas, Jaguarão, Santa Maria, Cachoeira, Rio Pardo, Santa Cruz e São João Batista de Camaquã.

A questão do material de ensino passa a ser motivo de maior atenção a partir de 1896, quando o novo inspetor geral da Instrução Pública, Manoel Pacheco Prates, sugere que o Estado substitua os livros utilizados nos primeiros anos escolares por mapas murais, uma medida mais econômica e mais de acordo com a "moderna pedagogia", relacionada com o Método Intuitivo e com a lição de coisas. A partir da lei que trata da reforma da Instrução Pública no Estado de São Paulo[6], Prates redige seu primeiro projeto de reforma para a Instrução Pública gaúcha, prevendo a centralização da aquisição de mobiliário e material escolar na própria Inspetoria, atividade até então realizada pelo Tesouro do Estado.

O Decreto n. 89, de 2 de fevereiro de 1897, reorganiza o ensino público primário do Rio Grande do Sul e determina, conforme as instruções do programa do ensino primário elaborado por Prates[7], a adoção do "método intuitivo e prático" e de "todas as importantes conquistas da moderna pedagogia", com vistas à instituição de um "sistema uniforme de educação racionalmente aplicado". A redação

6 SÃO PAULO. Lei n. 88, de 8 de setembro de 1892.

7 RIO GRANDE DO SUL. Relatório apresentado ao Sr. Dr. Julio Prates de Castilhos, Presidente do Estado do Rio Grande do Sul, pelo Dr. João Abbot, Secretário de Estado dos Negócios do Interior e Exterior, em 30 de Julho de 1897. Porto Alegre: Officinas a Vapor da Livraria Americana, 1897.

do programa foi inspirada em experiências levadas a cabo nos Estados Unidos e na Argentina. Conforme relato de Manoel Pacheco Prates:

> Quanto à parte pedagógica, foram consagradas as mais importantes conquistas pela moderna pedagogia. Nas instruções, guiei-me tanto quanto me foi possível pela legislação norte-americana, vantajosamente aplicada na República Argentina; tive o cuidado de fazer as profundas modificações exigidas pelo nosso meio e pela Constituição do Estado. (RIO GRANDE DO SUL, 1897, p. 404-407).

Na Reforma, Prates retoma uma ideia já anunciada no relatório de 1896: a de substituir os livros utilizados em sala de aula por mapas murais. Para isso, ele sugere que o Estado obtenha os direitos de edição e de reprodução dos mapas murais, da *Cartilha Maternal e do Livro de Deveres dos Filhos*, do educador português João de Deus[8].

Em 1898, Prates solicita verba à Assembleia dos Representantes para a aquisição de globos geográficos, mapas, coleções de cadernos de desenho, coleções próprias para lições de coisas e sólidos geométricos, que seriam fornecidos somente às aulas cujos professores tivessem competência reconhecida[9] para trabalhar com o Método Intuitivo. A logística de distribuição do material de ensino às escolas se dava da seguinte forma: os professores enviavam seus pedidos aos inspetores regionais e estes realizavam as modificações que julgavam convenientes. Então, era organizado um mapa geral

---

8 Medina (2012) ressalta que a importância dada à metodologia desenvolvida pelo poeta lírico português a partir da edição – muito popular – da *Cartilha Maternal* em 1876, a fez precursora de inúmeras publicações de caráter didático em Portugal e no Brasil. A autora destaca, inclusive, o *Segundo Livro de Leitura*, adaptação editada pela Livraria Selbach de Porto Alegre, de J.R. Fonseca e Cia., uma das empresas que figura entre as fornecedoras do Estado nos Relatórios da Instrução Pública. O livro atingiu, pelos menos, a 10ª edição. O item analisado por ela, obtido em sebo, trazia 20 lições curtas e em letras grandes, não possuía exercícios, apresentava gravuras ilustrativas em branco e preto no início de cada texto e possuía capa em material cor de rosa, com uma bandeira do Brasil estampada entre o título e o nome da editora. (MEDINA, 2012, p.126).

9 Os planos apresentados por Prates para a instituição de um ensino público centralizado e com fins civilizatórios envolviam não apenas a instituição de uma pedagogia de ensino, mas também a qualificação de professores em instituições do próprio Estado. Os profissionais poderiam ser incorporados ao sistema de ensino após sua formação, por meio de concurso público.

com os nomes dos professores e o material necessário para cada escola, a partir do qual eram realizadas as remessas, cujo recibo deveria ser assinado pelo professor solicitante na fatura que acompanhava o fornecimento.

No relatório do inspetor geral datado de 1º de junho de 1899 encontra-se uma listagem das obras e dos objetos recebidos pelo almoxarifado da Instrução Pública e distribuídos, até aquele ano, às escolas. Os livros: *Cartilha Samorim; Segundo Livro Samorim; Terceiro Livro de Leitura – Na terra, no mar e no espaço e Quarto Livro de Leitura – Pátria e dever*, de Hilário Ribeiro; *Seletas*, de Alfredo Pinto; Cartilha João de Deus; *Deveres dos Filhos*, de João de Deus; *Primeira e Segunda Aritmética*, de Souza Lobo; *Corografias*, de Henrique Martins; geografias de Souza Lobo e de Henrique Martins; *História do Brasil*, de João von Frankenberg; *História do Rio Grande do Sul*, de João Maia; gramáticas de Bibiano de Almeida; *Catequismos*, do Dr. Lacerda; *Cânticos Infantis*; e *Lições de Coisas*, do Dr. Saffray. Os objetos: livros em branco de 50 folhas, resmas de papel pautado, resmas de papel liso, coleção de translados, canetas de madeira e de latão, lápis Faber, caixas de penas, tinteiros de vidro para as classes e para o professor, réguas métricas, tinta (litros), lápis de pedra, quadros de ardósia, caixas de giz, esponja (quilos), campainhas, talhas para água, canecas de ágata, cadernos de papel mata-borrão e urinóis em ágata e louça.

Mesmo contendo muitos itens considerados desatualizados por Prates, como é o caso de *Lições de Coisas* do Dr. Saffray, levou algum tempo para que o estoque do almoxarifado da Instrução Pública pudesse ser atualizado de acordo com a "moderna pedagogia" instituída como método no Decreto n. 89, de 1897. No ano de 1898, o inspetor geral solicita recursos à Assembleia dos Representantes para a aquisição de globos geográficos, mapas, coleções de cadernos de desenho, coleções próprias para lições de coisas e sólidos geométricos. Em 1900, ele explica ao secretário dos Negócios do Interior e do Exterior, João Abbot, o porquê da demora em convocar uma concorrência pública para a aquisição do material de ensino intuitivo: o preço elevado dos objetos, todos de fabricação estrangeira. Dois anos depois, Prates reitera a necessidade de mais verbas para a aquisição de livros e de materiais, como o mapa do Brasil de Levasseur e os mapas de figuras geométricas de Ezequiel Benigno de Vasconcellos Junior, reforçando o intuito de distribui-los às 903 escolas elementares então existentes.

Em 1906, o médico e sanitarista Protasio Alves é empossado secretário estadual dos Negócios do Interior e Exterior. O decreto n. 874, de 28 de fevereiro daquele ano, elaborado a partir do trabalho de Manoel Prates, dá novo regulamento à Instrução Pública e suprime os Colégios Distritais, substituídos pelas Escolas Complementares, instituições com a dupla finalidade de ministrar o ensino complementar a todos que o desejassem e de preparar profissionais para o exercício do magistério.

Seguindo os planos traçados para a Instrução Pública, Alves informa ao governador Borges de Medeiros a encomenda, em 1907, de "aparelhos apropriados", entre eles, os "mapas murais para o ensino de leitura às classes elementares pelo método clássico João de Deus"[10]. Há, ainda, o início de um movimento para substituição do mobiliário das escolas, julgado em desacordo com as prescrições da ciência. Para isso, ele manda fabricar nas oficinas da Casa de Correção de Porto Alegre bancos e classes com várias alturas. Também encomenda duas mil carteiras acompanhadas dos bancos à empresa American Seating Company[11], sediada nos Estados Unidos.

Em seu relatório seguinte (1908), Protásio Alves afirma:

> A higiene escolar tem melhorado. Desapareceu das escolas da Capital aquele anacrônico mobiliário, que foi substituído por elegantes carteiras adaptáveis à altura das crianças. Mandei cessar a distribuição de classes, como se fazia, de tamanho uniforme. (RIO GRANDE DO SUL, 1908, p. 10).

---

10 RIO GRANDE DO SUL. Relatório apresentado ao Sr. Dr. Antonio Augusto Borges de Medeiros, Presidente do Estado do Rio Grande do Sul, pelo Dr. Protasio Antonio Alves, Secretário de Estado dos Negócios do Interior e Exterior, em 15 de setembro de 1907. Porto Alegre: Typographia D'O Debate, 1907. p. 11.

11 Empresa cujas atividades iniciaram em 1886 e que continuam até hoje. Seu primeiro produto foi a cadeira-escrivaninha escolar de ferro fundido e madeira de maple, combinação que revolucionou o mobiliário escolar. Site oficial: http://www.americanseating.com/

No ano de 1910, eram fornecidos pelas oficinas da Casa de Correção – que não estava conseguindo atender completamente os pedidos por conta da demanda – mesas, estrados, armários, classes, bancos, cadeiras de braço, cadeiras simples, planos para cálculo, escudos, cabides. A lista[12] com as quantidades distribuídas e as cidades beneficiadas está na página 171 do Relatório da Instrução Pública apresentado por Manoel Pacheco Prates, que permanece como inspetor geral até 1911, quando assume a cátedra de Direito Civil na Academia de Direito de São Paulo[13]. Ele é substituído na chefia da renomeada 3ª Diretoria da Repartição Central pelo funcionário Fernando de Albuquerque Gama, conforme o Decreto n. 1746, de 25 de julho de 1911.

Sob a administração de Protasio Alves é encontrada uma alternativa mais viável aos cofres públicos para abastecer as escolas do que a importação: a (re)produção local a partir de modelos internacionais. Atividade que não ficou restrita apenas ao mobiliário e objetos, mas que se estendeu aos livros, entre eles os editados pela Livraria Selbach de Porto Alegre, como é o caso da *Cartilha Maternal ou Arte de Leitura – Método João de Deus* e do livro *História do Brasil*, de João von Frankenberg. As normas para edição de livros escolares e de leitura, entre elas linguagem, abordagem, impressão, material, acabamento e encadernação, estão contidas no relatório de 1913, páginas VI a VIII.

No período de 1911-1912, Alves organiza um "tombamento do mobiliário escolar do Estado" (RIO GRANDE DO SUL, 1912, p. IX), documento que estaria em posse de sua Secretaria, mas que não integra os relatórios pesquisados. No relato de 1912, ele registra a entrega de três mil carteiras duplas, "tipo Triumph"[14], da American Seating Company, a 15 colégios elementares (Bagé, Canguçu, Arroio

12 Quadro das requisições de móveis feitas, por ofício, à Casa de Correção. In: RIO GRANDE DO SUL. Relatório apresentado ao Sr. Dr. Carlos Barbosa Gonçalves, Presidente do Estado do Rio Grande do Sul, pelo Dr. Protasio Antonio Alves, Secretário de Estado dos Negócios do Interior e Exterior, em 8 de setembro de 1910. Porto Alegre: Typrographia da Livraria Universal de Carlos Echenique, 1910. p. 171.

13 Conforme obituário publicado na Revista da Faculdade de Direito da USP_v. 34, n. 3 (1938).

14 As carteiras duplas importadas pelo Estado seguiam o modelo em que o assento trazia anexado em suas costas uma mesa para duas crianças. O móvel que serviu de inspiração para a American Seating Company para criação deste produto se chamava Triumph e pode ser visto no catálogo da empresa A. H. Andrews, de Chicago, disponibilizado pelo Smithsonian em http://americanhistory.si.edu/blog/2013/07/students-stay-in-your-seats-improving-19th-century-school-desks.html.

Grande, Santa Maria, Rio Pardo, Santa Cruz, Taquari, Bento Gonçalves, São Sebastião do Caí, São João de Camaquã, São Jerônimo, Encruzilhada, Passo Fundo, Caxias, São João do Montenegro) e a escolas urbanas de nove cidades (Rio Grande, Pelotas, Jaguarão, Santa Vitória do Palmar, Uruguaiana, Itaqui, Quaraí, São Borja, Santana do Livramento). A partir desse modelo, considerado revolucionário para a época, Alves envia ordem à Casa de Correção para a fabricação de similares em madeira e ferro batido.

Em relação às novas aquisições para as escolas, ele avisa da chegada, juntamente com o mobiliário importado dos EUA, de globos para o estudo de cosmografia e de telas verdes para substituir os quadros negros. Com a remessa de material escolar comum, todas as instituições de ensino recebem cartas geográficas do Estado e do Brasil (edição Olavo Freire, ginasial, comprados por encomenda de Francisco Alves & Cia.[15]). No ano seguinte (1913), elas são beneficiadas com cartas geográficas das cinco grandes partes do mundo, editadas em português pela Casa Jablonski[16], da França.

O período de 1911-1912 trouxe ainda outras inovações na Instrução Pública, como a montagem das mil coleções escolares, com 130 exemplares cada, pelo Museu Julio de Castilhos (POSSAMAI, 2012, p.10). Encarregado pelo inspetor geral Fernando Gama para coordenar a atividade, o diretor Francisco Rodolfo Simch confecciona museus escolares[17] com:

---

15 Livreiro Francisco Alves & Cia., Rio de Janeiro. Companhia surgida na década de 1890 como Livraria Clássica de Alves & Cia e considerada a principal editora de livros escolares do Brasil na época. (RAZZINI, 2004).

16 Também conhecida Livreiro Louis Jablonski, sediada em Paris. Jablonski e seu editor associado, Charles Vogt, publicavam várias obras pedagógicas, inclusive sobre o Brasil. Entre estas, a série "Ensaio de leitura para uso nas escolas da Amazônia", em três volumes, conforme o curso primário da época, escrita por Joaquim Freitas, cuja 20ª edição saiu em 1898. (FIGUEIREDO, 2008, p. 34).

17 Termo atribuído às coleções montadas pelo Museu Julio de Castilhos, conforme definição de "museu escolar" como um termo polissêmico por PETRY e SILVA (2013), pois varia de sentido conforme o contexto em que é encontrado. A partir de pesquisa sobre este tipo de iniciativa em Santa Catarina, elas identificam seis aproximações para o termo: museu escolar, museu pedagógico, abrigo das coleções, museu em sala de aula, espaço físico especialmente destinado, e instituição dentro da escola.

> [...] exemplares dos minerais mais comuns ao Estado, fragmentos de pedras, terra em frascos de vidro, com as discriminações próprias, a fim de serem distribuídos aos alunos de nossas escolas para que possam ter conhecimento rudimentar de mineralogia.
> (RIO GRANDE DO SUL, 1912, p. 230).

A produção local de museus escolares para lições de coisas não é uma solução inédita. Na Agentina, cujas práticas inspiraram algumas das mudanças no ensino do Rio Grande do Sul, há iniciativas empreendidas pela necessidade de se ter material didático mais próximo à realidade local, como o Museo Escolar Argentino ou Museu Scalabrini (1880-1900), de Pedro Scalabrini; o Museo Escolar Nacional (1895), de Guillermo Navarro; e o Sistema Prático de Museus Escolares (1908), de Carlos M. Biedma. Propostas que originaram instituições como o *Museo Pedagógico de la Provincia* de Buenos Aires, o *Museo Popular-Escolar de Las Conchas* e o *Museo Escolar Sarmiento* (GARCÍA, 2014).

Até o fim da gestão Borges de Medeiros, em 1928, Protásio Alves segue relatando a compra, fabricação e entrega constante de mobiliário e de material de ensino para as escolas públicas. Em seu balanço de 1927 ele afirma que:

> Foi com regularidade e cuidadosamente fornecido o material escolar aos estabelecimentos públicos, não obstante verificou-se que a verba votada para esse fim foi deficiente. O material é distribuído em face de pedido para cada estabelecimento que o faz, tendo em vistas as sobras e a matrícula de alunos pobres. O considerável aumento do número de estabelecimentos de ensino e frequência dos que vêm funcionando de anos anteriores tem determinado necessidades de mobiliário acima da produção possível pelas oficinas da Casa de Correção, de sorte que se torna necessária a aquisição de móveis para o fornecimento.
> (RIO GRANDE DO SUL, 1927, p. XX).

No entanto, é seu sucessor, Osvaldo Aranha, quem apresenta ao novo presidente do Estado, Getúlio Vargas, um balanço da educação pública sob o ponto de vista ideológico do PRR, abrangendo desde a instituição da República até o último dia de Protásio Alves como secretário dos Negócios do Interior e Exterior:

> Conseguimos assim, distribuir um ensino útil, fecundo, intuitivo e uma educação física, cívica, higiênica e social. Não ensinamos a ler, mas a saber, a viver e a trabalhar. Cada criança que esta escola integrar na vida social será um potencial de trabalho e de progresso imensamente reprodutivo, quer do ponto de vista econômico, quer do ponto de vista financeiro.
> (RIO GRANDE DO SUL, 1928, p. 33).

E, a partir das lições recebidas de Protasio Alves e em continuidade ao trabalho de seus antecessores, Aranha sugere medidas para um plano sistemático de reformas e de ação, como a criação da Diretoria da Instrução Pública; a reforma do ensino complementar, com criação de novas escolas introdutórias e para formação de professores; o aumento da verba para o material escolar e a criação da Revista do Ensino, entre outras medidas.

A SALA DE AULA COMO IMAGEM DO PROGRESSO

As imagens fotográficas constituem-se em documentos ricos para se apreender a cultura material da escola, sendo ela mesma produto da cultura visual escolar. Apesar de ricos em tabelas, mapas e gráficos, os Relatórios da Instrução Pública possuem poucos registros fotográficos. A única série de fotografias ilustrativas da escola pública e de suas atividades integra o volume relativo ao ano de 1924, não possui assinatura do fotógrafo e está apresentada no formato foto/legenda, com uma imagem por página. As imagens têm o objetivo de documentar os avanços realizados pelo governo do PRR a partir da adoção de novidades e tendências identificadas com a "moderna pedagogia" pelos gestores da Instrução Pública.

Para a perspectiva apresentada neste trabalho, foi selecionada uma fotografia de sala de aula, escolhida por seu propósito documental e ilustrativo e também pelo caráter representativo da interação de alunos e professores com os objetos de ensino e o mobiliário. O conceito "escola desejada" é usado aqui conforme proposto por Possamai, apresentando a ideia de uma "educação científica, racional e moderna, dentro do desejo republicano" (POSSAMAI, 2009, p. 940), cujas ideias recebem reforço por meio da representação fotográfica, feita de forma a construir a imagem de uma escola-monumento.

Trata-se de uma aula prática do Colégio Complementar de Porto Alegre, instituição definida como "escola modelo" por Protásio

Alves já no início de sua gestão como secretário:

> A [escola complementar] que foi localizada em Porto Alegre, dotada de casa própria e de outros melhoramentos, que espero em breve ver realizados, será verdadeira escola modelo. Estão já encomendados aparelhos apropriados para que tenha o mais completo ensino. O ilustrado diretor, logo que receber os mapas murais, iniciará pessoalmente o ensino de leitura às classes elementares pelo método clássico João de Deus, incomparável quando bem aplicado, o que até agora aqui não se tem feito. Essas lições serão assistidas pelos alunos do curso superior, que se destinam ao magistério e vão às aulas elementares aprender a técnica magistral. (RIO GRANDE DO SUL, 1907, p. 11).

Na imagem, estudantes em preparação para o magistério estão em frente a uma classe de crianças e observam a metodologia empregada para educá-las. Em relação à materialidade escolar, percebe-se o ambiente amplo e iluminado, os conjuntos de bancos e carteiras "tipo Triumph" e um sistema de lousas intercambiantes. As crianças, todas uniformizadas, têm suas mesas vazias e se posicionam todas da mesma forma. As normalistas tomam nota, enquanto o foco está na atuação da professora da classe.

Figura 1 - "Colégio Complementar – Capital. Aula Prática." Sem assinatura.
Fonte: RIO GRANDE DO SUL. Relatório apresentado ao Exmo. Sr. Dr. A. A. Borges de Medeiros, Presidente do Estado do Rio Grande do Sul, pelo Dr. Protásio Alves, Secretário de Estado dos Negócios do Interior e Exterior, em 6 de setembro de 1924. Porto Alegre: Officinas Graphicas d'A Federação, 1924. Acervo do Memorial do Legislativo do Rio Grande do Sul.

A partir da análise da fotografia, nota-se a "fabricação" com o propósito de mostrar/registrar a existência de ordem, regras, método e limpeza na Instrução Pública, ou seja, de documentar a escola desejada. Isso é percebido pela uniformização das crianças, não apenas nas roupas e nos laços de cabelo das meninas, mas também em suas posições. As professoras e normalistas, por meio de sua postura, participam da encenação, fingindo desinteresse pela câmera que documenta sua atividade (exceto por uma das normalistas, que olha diretamente para o fotógrafo e acaba por captar o olhar do observador da imagem).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante a leitura dos relatórios, muitas são as referências às práticas utilizadas nos Estados Unidos, na Europa, na Argentina e no Uruguai (país ao qual foi enviada uma comitiva de professores gaúchos em 1913[18]), além da comparação entre a realidade regional com a de outros Estados, como São Paulo e Rio de Janeiro. Entre estas referências, a remodelação da instrução pública e do estudo da tradição nacional na Alemanha, citado por Manoel Pacheco Prates como modelo "unidade de direção do ensino" (RIO GRANDE DO SUL, 1897, p.403). Percebe-se que houve atenção às novidades apresentadas em exposições pedagógicas nacionais e internacionais e que, a partir disso, se tentou trazer a modernidade prometida pelo nascente mercado de produtos escolares para o projeto de educação pública ainda nos seus primeiros anos de implementação.

Ao abordar o status da pesquisa sobre a cultura escolar, Margarida Louro Felgueiras (2005) aponta para a necessidade de investigação histórica e de cuidados específicos em relação à materialidade gerada pela atividade educativa. Ela salienta que, mesmo a instituição escolar sendo construída ao longo de sua trajetória como objeto material e imaterial, uma perspectiva de análise a partir do interior da escola, considerando-o um patrimônio a ser integrado na transformação dos contextos escolares, e da relação da docência com a cultura ainda é pouco adotada. O inventário deste patrimônio é o primeiro passo para que ele seja conhecido, divulgado e estudado. Neste sentido, a Museologia teria muito a contribuir para o processo de conservação/comunicação de uma herança subestimada.

---

18 Os relatórios completos dos membros da comitiva sobre suas visitas a escolas uruguaias e ao Museu e Biblioteca Pedagógicos deste país constam do Relatório da 3ª Diretoria apresentado pelo diretor Fernando de A. Gama em 30 de junho de 1914.

Em relação à instrução pública no Rio Grande do Sul e à cultura material gerada pela atividade educativa local, ainda há mais a ser pesquisado, principalmente no que diz respeito às memórias sociais envolvidas, às representações e imaginários e às remanescências materiais, cujo ponto de partida poderia ser o próprio acervo do Museu Julio de Castilhos. Um trabalho voltado – e por que não – à constituição de um acervo específico da educação pública, não apenas para documentar normas e práticas, mas também para ressaltar sua construção enquanto projeto e elemento na construção da sociedade e da autoestima de seus sujeitos, sobretudo alunos e professores. Ainda há muito a ser inventariado, encontrado, estudado e revelado. O tesouro é rico, só precisa ser desencavado.

REFERÊNCIAS

FELGUEIRAS, Margarida Louro. Materialidade da cultura escolar: A importância da museologia na conservação/comunicação da herança educativa. **Proposições**, v.16, 1 (46), p. 87-102, jan/abr 2005. Disponível em http://www.proposicoes.fe.unicamp.br/proposicoes/textos/46-dossie-felgueirasml.pdf. Acesso em 24/05/2016.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. A memória modernista do tempo do Rei: narrativa das guerras napoleônicas e do Grão-Pará nos tempos do Brasil Reino (1808-1831). **Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Garamond, 2008. p. 25-41. Disponível em http://www0.rio.rj.gov.br/arquivo/pdf/revista_agcrj_pdf/revista_cidade_familia%20real.pdf. Acesso em 04/03/2016.

GARCÍA, Susana V. Lecciones “Objetivadas” Y Museos Escolares en la Argentina del Centenario. **Museologia & Interdisciplinaridade**, Vol. III, nº5, maio/junho de 2014. p. 75-93.

JULIA, Dominique. A Cultura Escolar como Objeto Histórico. **Revista Brasileira de História da Educação**, v.1, n.1 [1], p. 9- 43, jan/jun 2001. Disponível em http://www.rbhe.sbhe.org.br/index.php/rbhe/article/view/273. Acesso em 24/05/2016.

MEDINA, Camila Beltrão. **Lições de coisas e sua transposição para livros de leitura brasileiros (1907-1945)**: a história da educação pela clivagem do impresso. Tese (Doutorado em Educação). Universidade

de São Paulo. 2012. 251 p.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Rumo a uma “história visual”. In: MARTINS, José de Souza, ECKERT, Cornélia & NOVAES, Sylvia Caiuby (orgs.). **O imaginário e o poético nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 2005. Cap. 2.

PETRY, Marilia Gabriela; SILVA, Vera Lucia Gaspar da. Museu escolar: sentidos, propostas e projetos para a escola primária (séculos 19 e 20). **História da Educação**, Porto Alegre, v. 17 n. 41 Set./dez. 2013, p. 79-101. ISSN 1414-3518.

POSSAMAI, Zita Rosane. A cultura fotográfica e a escola desejada: considerações sobre imagens de edificações escolares – Porto Alegre (1919-1940). Encontro Nacional de Estudos da Imagem, 2º, 12, 13 e 14 de maio de 2009, Londrina (PR). **Anais**... Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2009. p. 930-948. Disponível em http://www.uel.br/eventos/eneimagem/anais/trabalhos/pdf/Possamai_Zita%20Rosane.pdf. Acesso em 04/08/2015.

_____. A grafia dos corpos no espaço urbano: os escolares no álbum Bigrafia duma Cidade, Porto Alegre, 1940. **História da Educação** (Online), Porto Alegre, v. 19 n.47 Set./dez. 2015, p. 129-148. Disponível em http://seer.ufrgs.br/index.php/asphe/article/view/46286. Acesso em 04/08/2015.

_____. Colecionar e educar: o Museu Julio de Castilhos e seus públicos (1903-1925). **Varia História** (UFMG. Impresso), v. 30, p. 365-389, 2014. Disponível em http://www.academia.edu/8591073/Colecionar_e_educar_o_Museu_Julio_de_Castilhos_e_seus_p%C3%BAblicos_1903-1925_. Acesso em 23/09/2015.

_____. “Lição de Coisas” no Museu: o Método Intuitivo e o Museu do Estado do Rio Grande do Sul, Brasil, nas primeiras décadas do século XX. **Arquivos Analíticos de Políticas Educativas**, 20 (43), 2012. ISSN 1068-2341. Disponível em http://epaa.asu.edu/ois/1124. Acesso em 23/09/2015.

RAZZINI, Marcia de Paula Gregório. A Livraria Francisco Alves e a expansão da escola pública em São Paulo. SEMINÁRIO BRASILEIRO SOBRE O LIVRO E HISTÓRIA EDITORIAL, 1, 2004, Rio de Janeiro. **Anais** ... Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2004. Traz também histórico da implantação da educação pública em SP e do uso de lições de coisas. Disponível em http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/310435365949324548615251031472352672 29.pdf. Acesso em 04/03/2016.

RIO GRANDE DO SUL. **Decreto nº 89, de 2 de Fevereiro de 1897**. In: ____. Leis, atos e decretos do Governo do Estado do Rio Grande do Sul. 1897. Porto Alegre: Officinas Typographicas de Echenique, 1897. p. 162-201. Disponível em: http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/100091. Acesso em janeiro de 2016.

_____. **Decreto nº 1746, de 25 de julho de 1911**. Porto Alegre, 1911.

_____. **Relatórios da Secretaria de Estado dos Negócios do Interior e do Exterior ao Presidente do Estado do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre, 1891-1928. Acervo do Memorial do Legislativo do Rio Grande do Sul.

SÃO PAULO. **Lei n. 88, de 8 de setembro de 1892**. Disponível em http://www.al.sp.gov.br/norma/?id=64173. Acesso em 11/12/2015.

TAMBARA, E. A. C.; ARRIADA, Eduardo. A cultura escolar material, a modernidade e a aquisição da escrita no Brasil no século XIX. **Educação**, Porto Alegre, v. 35, n. 1, p. 73-88, jan./abr. 2012. Disponível em http://revistaseletronicas.pucrs.br/fo/ojs/index.php/faced/article/view/10352/7543. Acesso em 18/08/2016.

VIOLA, Solon. As propostas educativas das escolas públicas no início do século. In: GRAEBIN, Cleusa Maria Gomes. **Revisitando o Positivismo**. Canoas: La Salle, 1998. p. 183-196.

INTRODUÇÃO À HISTÓRIA ATRAVÉS DO MUSEU HISTÓRICO DE ESTEIO: PATRIMÔNIO, MEMÓRIA, HISTÓRIA LOCAL

Fabian Filatow
Prefeitura Municipal de Esteio – RS
fabianfilatow@gmail.com

RESUMO

A comunicação tem como objetivo apresentar o relato de uma prática de ensino de História realizado no ano de 2016 com três turmas do sexto ano do ensino fundamental, estudantes que estavam se inserindo no estudo da História. Visando relacionar o local com o estudo de Introdução à História, no qual são desenvolvidas temáticas como fontes históricas, memória, patrimônio, identidade, entre outras, desenvolvemos uma prática pedagógica privilegiando o diálogo com o Museu Histórico de Esteio, recentemente inaugurado. A proposta buscou estimular questões que versaram sobre preservação patrimonial, tipos de fontes utilizadas para a pesquisa histórica, memória local, locais de memória. Como resultado, percebeu-se uma maior importância atribuída ao museu municipal, à preservação material e a memória local.

A realidade vivenciada entre o desenvolvimento das pesquisas históricas efetivadas na academia e a prática do ensino de história na Educação Básica ainda está marcada por um grande abismo que distancia estas duas partes de uma mesma equação.

Uma das possibilidades que percebo que podem contribuir para resolver esta difícil realidade, que por muito tempo assombra a educação, está no estudo da memória e do patrimônio, questões que podem ser utilizadas para fomentar uma melhor conscientização das possibilidades do conhecimento histórico na vida cotidiana.

Acreditamos que a introdução de questões atreladas tanto a memória quanto ao patrimônio histórico oferecem uma riqueza de trabalho para os diversos fins do estudo da História também na Educação Básica. Este foi o caso da proposta pedagógica desenvolvida ao longo desde ano com estudantes dos sexto ano do ensino fundamental do Centro Municipal de Educacional Básica Oswaldo Aranha de Esteio – RS.

Nos primeiros anos do ensino fundamental todos os estudantes têm alguma forma de contato com o estudo da História, normalmente focando em temas do local e do regional, realizando

Almejando promover um conhecimento mais amplo que oportunizasse aos estudantes um maior contato com *as artes de como se produz História*, elaborei um trabalho que envolvesse a tanto a memória local quando o patrimônio histórico de Esteio. Neste sentido, fiz uso do recém criado Museu Histórico de Esteio (MHE), localizado nas dependências da Casa de Cultura de Esteio. A proposta teve como norte principal justamente divulgar a existência do museu, o qual era praticamente desconhecido entre os noventa estudantes das turmas selecionadas para a execução do projeto, especificamente o 6º Ano A, B e C.

Outro ponto que destaco é a pouca prática ou cultura de visitação aos museus, apenas três estudantes relataram que tinham em algum momento visitado um museu, dentre os quais estavam o Museu de Tecnologia da PUCRS, o MARGS, Louvre e o Museu Britânico, nestes dois últimos casos foi devido a uma viagem realizada pelo estudante junto com sua família. Infelizmente, nenhum relato assinalou já ter visitado ou ter o conhecimento do MHE, fato que atribuo a pouca idade dos estudantes e o pouco tempo de existência do museu municipal.

Partindo da concepção de que Patrimônio Educacional

> Trata-se de um processo permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo. A partir da experiência e do contato direto com as evidências e manifestações da cultura, em todos os seus múltiplos aspectos, sentidos e significados, o trabalho da Educação Patrimonial busca levar as crianças e os adultos a um processo ativo de conhecimento, apropriação e valorização de sua herança cultural, capacitando-os para um melhor usufruto destes bens, e propiciando a geração e a produção de novos conhecimentos, num processo contínuo de criação cultural. (Horta, 1999, p. 6)

Optamos por utilizar objetos típicos de museus como fontes para o ensino da histórica em sala de aula. Neste sentido, elaboramos um pequeno museu itinerante, ou seja, coletamos diferentes objetos que ofereciam um significativo potencial histórico, ou seja, objetos materiais que ofereceriam pensar seus usos para o conhecimento histórico partindo de imagens, figuras, textos, pinturas, calendários, objetos antigos etc. A proposta tinha como objetivo sensibilizar o grupo para as potencialidades oriundas dos mais diferentes objetos

para refletirmos sobre a História.

A seguir, demonstramos algumas imagens deste primeiro momento da proposta pedagógica, o museu na sala de aula.

Figuras 1 e 2 - Museu na sala de aula.
Fonte: Fabian Filatow, 2016.

Figuras 3 e 4 - Museu na sala de aula.
Fonte: Fabian Filatow, 2016.

Num primeiro momento os diferentes objetos foram expostos aos estudantes. Num segundo momento, discutimos algumas questões sobre como procedemos para separar objetos para um museu, ou seja, como é realizada a seleção dos objetos que devem contar a história do município e estar em exposição no MHE. Realizamos uma lista de perguntas e pensamos, em grupo, uma tentativa para respondê-las. As questões eram: Quem define os critérios que elegem um objeto como patrimônio? Quais pessoas devem participar dessas escolhas? Quais grupos sociais ou étnicos devem estar presentes no museu? Quais os tipos de objetos devem ser privilegiagiados para contar a História de Esteio?

O principal objetivo desta fase era demonstrar a grande dificuldade em realizar esta seleção, os inúmeros problemas que estão inseridos nesta seleção de objetos “velhos” e “antigos”. Demonstrar que objetos estão relacionados com a memória de pessoas, de grupos sociais.

Enfim, proporcionar um espaço para reflexão sobre estes espaços de memória, como o caso do museu municipal, é importante

e necessário. Neste sentido a ação dos(as) professores(as) em geral, em especial de História, é muito importante. Ensinar aos estudantes que o patrimônio, seja ele material ou imaterial, é apropriado e reapropriado pelas comunidades para reivindicarem as suas identidades culturais particulares, mas sempre em contextos de deslocação quer no espaço, quer no tempo.

Inserido nesta temática, a criação do MHE está diretamente inserida. Ou seja, na atualidade as comunidades estão interessadas em preservar sua memória local, para isso constroem lugares como museus, arquivos, realizam o tombamento de prédios históricos, constroem rotas românticas etc. Este renovado interesse pelo patrimônio e pela sua divulgação suscita novas visões e demonstra como a cultura e a própria identidade cultural está permanentemente em construção.

Acredito que a participação do professor de história torna-se fundamental para construir em suas aulas um espaço propício para a discussão sobre questões tão pertinentes patrimônio e memória, bem como suas reapropriações. Podemos estar atento para inserir no planejamento das aulas os assuntos culturais e históricos que envolvam o ambiente em que a escola está inserida, ou seja, as tradições, suas crenças, a produção do artesanato, questões de comportamento etc.

A presente atividade pedagógica teve origem justamente do contexto escolar. Questões sobre o patrimônio histórico, sobre a importância de se ter um museu municipal, surgiram deste contexto escolar, ou seja, do desconhecimento da existência do museu municipal, além de inexistir uma cultura de visitação aos museus. Este espaço de memória local também é parte constituinte da identidade cultural municipal, e sendo assim, deve estar ao alcance de todos. E, neste sentido,

> [...] a Educação Patrimonial é um instrumento de "alfabetização cultural" que possibilita ao indivíduo fazer a leitura do mundo que o rodeia, lavando-o à compreensão do universo sociocultural e da trajetória histórico-temporal em que está inserido.
> (Horta; Grunberg; Monteiro, 1999, p. 6)

Após estas reflexões, o projeto passou para uma segunda etapa. A visita ao MHE.

Figuras 5 e 6 - Visita ao MHE.
Fonte: Fabian Filatow, 2016.

Figuras 7 e 8 - Visita ao MHE.
Fonte: Fabian Filatow, 2016.

Vivemos em uma sociedade marcada por uma intensa e ansiosa busca de raízes e identidades (HARTOG, 1997, p. 15), na qual o presente logo se aloja em lugares físicos, virtuais e afetivos de memória (NORA, 1993). Um sintoma dessa conjuntura – em que a memória se tornou uma preocupação social, cultural e política central – é a constituição de espaços institucionais de preservação e de celebração dos vestígios do passado: museus, arquivos, bibliotecas, centros de documentação, memoriais, rotas turísticas.

A atividade de visita ao museu esteve orientada pela prática, ou seja, em duplas os estudantes deveriam responder algumas perguntas previamente estabelecidas em fichas. As perguntas conduziam os visitantes a serem participativos do espaço de memória, ou seja, deveriam descobrir a data de fundação, o objetivo da criação do museu, o tipo de museu que estavam visitando, e relacionar os diferentes tipos de fontes históricas que poderiam ser identificadas no museu. Estes dados deveriam ser registrados na ficha e devolvidos.

Figuras 9 e 10 - Visita ao MHE.
Fonte: Fabian Filatow, 2016.

Como destacou Jacques Le Goff "o documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder". (1990, p. 545). Assim sendo, cada objeto, fonte histórica pesquisada era associada a uma história particular e também a do município, tal como o primeiro piano, o gabinete do primeiro prefeito, os primeiros jornais, os instrumentos domésticos antigos entre outros tantos. Neste sentido, as coisas "velhas" passaram a ter sentidos para estes estudantes, muitos reconheceram objetos de seus antepassados. Como bem disse Marc Bloc "os documentos são vestígios." (2001, p. 7-8). A relação entre estes objetos, estes patrimônios e a memória são muito próximos, pois mais do que preservar, a memória constrói o passado, o inventa, conferindo-lhe sentido, que ela monta e remonta, lembra, esquece e seleciona os vestígios do passado.

Numa aposta futura, acreditamos que com a conscientização da importância do patrimônio irá gerar a necessidade da sua preservação, que deve estar além dos órgãos públicos, deve inserir toda a comunidade. Pois,

> A maioria da população não se reconhece nesses símbolos, sendo expropriada de sua memória coletiva (...). Nesse sentido, poderia ser explicado o fato das depredações por parte da própria população. Ela não se vê nos ícones, símbolos e monumentos que foram preservados por uma ação estatal, não se identifica com um passado remoto e com uma memória que não lhe diz respeito. (ORIÁ, R. Memória e ensino de História. In: BITTENCOURT, C. (Org.) O Saber Histórico em Sala de Aula. São Paulo, Ed. Contexto, 8. ed., 2003. p. 141).

A atividade envolvendo o museu contribui para exercitarmos em sala de aula e de maneira prática uma proposta presente nos Parâmetros Curriculares Nacionais de História e Geografia, que sinaliza como necessidade:

> Conhecer e respeitar o modo de vida de diferentes grupos sociais, em diversos tempos e espaços, em suas manifestações culturais, econômicas, políticas e sociais, reconhecendo semelhanças e diferenças entre eles; Reconhecer mudanças e permanências nas vivências humanas, presentes na sua realidade e em outras comunidades, próximas ou distantes no tempo e no espaço; Valorizar o patrimônio sociocultural e respeitar a diversidade, reconhecendo-a como um direito dos povos e indivíduos e como um elemento de fortalecimento da democracia. (PCN. História e Geografia. Brasília: MEC/SEF, 1997, vol. 5, p. 41).

No ano de 1983 a Educação Patrimonial foi introduzida no Brasil em termos conceituais e práticos. A responsável foi a museóloga Maria de Lourdes Parreira Horta, e ocorreu no 1º seminário sobre o "Uso Educacional de Museus e Monumentos", no Museu Imperial, em Petrópolis, no Rio de janeiro. Esta metodologia estabelece etapas, tais como:

* **OBSERVAÇÃO**: o indivíduo pode desenvolver todos os seus sentidos, desde que o objeto permita a percepção simbólica, como também, identificar o objeto, sua função e significado.

* **REGISTRAR** (escrita, fotografia, oralidade etc.): o que descobriram, aprofundando os seus conhecimentos sobre o objeto, além de exercitar a memória e desenvolver o pensamento lógico, intuitivo e operacional.

* **EXPLORAÇÃO**: refere-se à análise do problema, formulação de hipóteses, discussão, pesquisa em outras fontes como arquivos, cartórios, desenvolvendo as capacidades de análise e julgamento crítico, e interpretar as evidências e significados do elemento cultural em questão.

* **APROPRIAÇÃO**: o indivíduo vai recriar, reler, representar e se envolver afetivamente, interiorizando os conhecimentos obtidos, se apropriando e expressando o significado que o mesmo apreendeu através de sua participação criativa que implicará na valorização e preservação do patrimônio cultural.

Destacamos aqui que algumas destas etapas foram adaptadas para a realidade escolar na qual nos encontrávamos como o recurso do LABIN – Laboratório de Informática – para fins de ampliarmos os conhecimentos sobre os objetos e suas utilidades no passado.

Outra etapa do projeto ocorreu na exposição na Feira de Ciências e Ideias que ocorreu nas dependências da escola no mês de julho. Neste momento foi apresentado para a comunidade em geral a visita realizada pelos estudantes ao MHE, bem como a reconstrução do museu itinerante e a explicação sobre as diferentes fontes históricas disponíveis para a pesquisa histórica. Foi a apropriação, pois buscou-se sensibilizar a comunidade para a importância de se ter e de se manter o museu histórico municipal.

Figura 11 - Feira de Ciências e Ideias CMEB Osvaldo Aranha 2016.
Fonte: Fabian Filatow, 2016.

Enfim, o patrimônio, assim como a memória nasce, vive e morre, na era dnum momento onde a questão patrimonial está na moda, onde tudo poder ser tombado, registrado e preservado há a necessidade de uma educação patrimonial transformadora, com o firme propósito de respeitar e preservar as diversidades, visando que o patrimônio tenha sentido para a população.

O patrimônio histórico local pode ser um excelente recurso para fomentar em sala de aula questões pertinentes a identidade, preservação, museus, patrimônio, memória, fontes históricas, cidadania entre outras.

Possibilitar a reflexão de quais etnias, grupos sociais, grupos religiosos estão presentes no museu municipal e quais estão ausentes. Contribuindo para uma reflexão crítica sobre a função social do museu em uma dada localidade.

Enfim, utilizando-se do museu acreditamos ter contribuído para um processo de consciência histórica, sobre a história local municipal, para o estabelecimento de relação entre os estudantes e os fatos ocorridos no passado no município no qual habitam, possibilitando ampliarmos esta relação com outros temas e assuntos estudados no decorrer do ano letivo, ou seja, relacionando com outros tempos, com outros espaços históricos e suas diferenças culturais.

Fazendo uso da Educação Patrimonial acreditamos ter possibilitado a cada um dos participantes virem a se tornar um protagogonista na ação de reconhecer, valorizar e preservar o patrimônio histórico de Esteio.

REFERÊNCIAS

ABREU, Martha; SOIHET, Rachel (Orgs.). **Ensino de História**: Conceitos, temáticas e metodologia. 2ª ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2009.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Ensino de história**: fundamentos e métodos. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

BLOCH, Marc. **Apologia da História**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BRASIL, Secretaria de Educação Fundamental, Parâmetros Curriculares Nacionais. História e Geografia. Brasília: MEC/SEF, 1997. Vol. 5.

FONSECA, Selva Guimarães. **Didática e prática de ensino de história**. Campinas, SP: Papirus, 2003.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática de liberdade**. Rio de janeiro: Paz e terra, 1984.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**: saberes necessários à pratica educativa. 15ª ed. São Paulo: paz e Terra, 1996.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu; PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. **Patrimônio histórico e cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

HARTOG, François. **O tempo desorientado**: Tempo e história. Como escrever a história da França? Anos 90, Porto Alegre, n. 7, julho de 1997.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz. **Guia Básico de Educação Patrimonial**.
Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Museu Imperial, 1999.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz. Fundamentos da educação patrimonial. In: **Revista Ciências & Letras** – nº 27 – jan/jun. Porto Alegre: Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras, 2000 p. 13-36.

HUYSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

LE GOFF, Jacques. Documento/monumento. In: **História e memória**. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1990.

LEMOS, Carlos A. C.. **O que é patrimônio histórico**. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2000.

MACHADO, Maria Beatriz Pinheiro. **Educação Patrimonial**:
Orientações para professores do ensino fundamental e médio.
Caxias do Sul: Maneco Livraria & Editora, 2004.

MANIQUE, Antônio Pedro; PROENÇA, Maria Cândida. **Didática da História**: patrimônio e história local. Texto Editora. Lisboa, 1994.

NORA, Pierre. **Entre memória e história**: a problemática dos lugares. Projeto História, São Paulo (10), Dez., 1993.

ORIÁ, Ricardo. Memória e ensino de História. In: **O Saber Histórico na sala de aula**. BITTENCOURT, Circe (org.). 6ª edição, São Paulo: Contexto, 2000 (Repensando o ensino) pp. 128-148.

PINSKY, Carla Bassanezi (Org). **Fontes históricas**. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2006.

PINSKY; DE LUCA, Tânia Regina (orgs.). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009.

SOARES, André Luis Ramos; KLAMT, Sérgio Célio (orgs.). **Educação Patrimonial**: teoria e prática. Santa Maria: Ed. UFSM, 2008.

PRESERVAÇÃO E EDUCAÇÃO - UMA EXPERIÊNCIA APONTANDO POSSIBILIDADES

Estela Machado Winter Galmarino
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado (IPHAE)
estela-galmarino@sedac.rs.gov.br
Frinéia Zamin
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado (IPHAE)
frineia-zamin@sedac.rs.gov.br

RESUMO

Tendo como norte o objetivo de dar início à estruturação de um programa de educação patrimonial, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado – IPHAE está desenvolvendo um projeto-piloto junto ao Instituto de Educação General Flores da Cunha, instituição de ensino público que é referência na história da educação do Rio Grande do Sul e cuja sede é tombada pelo IPHAE. Criada em 1869 como a Escola Normal do Estado, seu objetivo era formar professores para o ensino primário. Atualmente ela oferece desde a Educação Infantil até o Ensino Médio. O projeto ancora-se em uma parceria entre o IPHAE e a Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – FACED/UFRGS, envolvendo graduandos da disciplina Estágio em Docência de História III – Educação Patrimonial.

Palavras-chave: patrimônio cultural, escola, universidade.

EDUCAÇÃO PATRIMONIAL: PERCURSOS INSTITUCIONAIS

As transformações políticas e sociais das últimas décadas levaram à emergência de novos atores no cenário cultural brasileiro, sendo marcadas pela ampliação e pelo fortalecimento de práticas educativas formais e não formais que têm como fonte primária o Patrimônio Cultural. Estas iniciativas podem ser compreendidas como ações de Educação Patrimonial. A partir do reconhecimento, valorização e preservação de sua herança cultural, diferentes comunidades e grupos sociais têm se apropriado de seus patrimônios culturais, num processo múltiplo e dinâmico de afirmação de identidades e de luta pelos direitos de cidadania.

A necessidade de promover o conhecimento do patrimônio cultural, em conjunto com as ações de preservação, é uma preocupapação que está presente desde a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) – que se deu por meio da Lei

Durante o período designado como “fase heroica” (1937-1967), em que Franco de Andrade esteve à frente do SPHAN, as políticas de proteção incidiram, majoritariamente, sobre núcleos urbanos, edificações e bens imóveis, sendo preservados muitos exemplares da arte e arquitetura barrocas na década de 1930. Inaugurando uma era de forte centralização política, o governo de Getúlio Vargas dá novos contornos à construção da memória nacional, privilegiando a excepcionalidade e a monumentalidade de determinados bens entendidos enquanto representativos dessa nacionalidade. Nesse processo, muitos bens culturais significativos para a compreensão da diversidade sociocultural brasileira foram relegados ao esquecimento.

A educação para o patrimônio só será abordada de modo mais consistente a partir da década de 1970, com a criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC). Sob orientação de Aloísio Sérgio Barbosa Magalhães, nomeado presidente do IPHAN em 1979 e criador da Fundação Nacional Pró-Memória no mesmo ano, a partir das experiências do CNRC, difundiu-se um discurso onde a comunidade era chamada a participar, junto com os agentes institucionais, da preservação de suas referências culturais. Este discurso tinha como lema “a comunidade é a melhor guardiã do seu patrimônio” (FLORÊNCIO, 2012, p. 22).

Na esteira das experiências desenvolvidas no âmbito do CNRC, em 1981 foi lançado pela Fundação Nacional Pró-Memória o *Projeto Interação*. Com foco na cultura, o projeto apresentava diretrizes educacionais buscando relacionar a educação básica com a diversidade de contextos culturais existentes no país. Ao considerar indissociável o binômio educação e cultura, a iniciativa procurou associar a rotina da prática escolar à realidade concreta de cada contexto cultural, numa tentativa de tornar mais acentuada esta realidade, fazendo dela um instrumento de sua própria transformamação.

Na mesma década, difundiu-se o uso da expressão “Educação Patrimonial”. Entendida como uma metodologia de trabalho voltada para o uso e apropriação dos bens culturais, o termo passou a designar as ações educacionais que envolviam museus e monumentos históricos. Inspirada em experiências pedagógicas inglesas desenvolvidas sob a denominação de Heritage Education, a proposta metodológica e a definição foram oficialmente introduzidas durante o 1º Seminário realizado em 1983 no Museu Imperial, em Petrópolis (RJ).

Ambas as experiências, todavia, apresentavam-se ainda bastante vinculadas à valorização de uma memória nacional e de bens culturais consagrados. Passadas três décadas, debruçamo-nos ainda sobre objetos e construções, apreendidos muitas vezes como ponto de partida das ações educativas planejadas em nossos contextos micro-históricos. Porém, compreendendo estes bens como patrimônios, monumentos-documentos vivos, que são incessantemente ressignificados e reinterpretados por indivíduos e comunidadades.

Neste sentido, acompanhar a trajetória das políticas educacionais voltadas à preservação do patrimônio no país, desde seus primórdios, nos permite conhecer e refletir sobre as "idas e vindas" do processo, o que nos possibilitou chegar até uma concepção mais ampla de patrimônio cultural – e, consequentemente, de Educação Patrimonial – hoje consolidada no Artigo 216 da Constituição Federal de 1988.

Acompanhando as mudanças sociais e políticas nas últimas décadas, a política educacional desenvolvida pelo IPHAN foi ampliada e solidificou-se. Em 2004, foi criada a primeira instância do Instituto voltada para a Educação Patrimonial: a GEDUC (Gerência de Educação Patrimonial e Projetos). Em 2009, a já Coordenação de Educação Patrimonial (CEDUC) é vinculada ao recém-criado Departamento de Articulação e Fomento (DAF) do IPHAN.

A consolidação da política de Educação Patrimonial no âmbito federal decorre, assim, da criação de coordenações, programas, prêmios, enfim, da sistematização das ações voltadas à preservação do patrimônio cultural brasileiro. Neste sentido, as experiências e percursos do IPHAN no que tange às práticas educativas, sejam elas formais ou não-formais, estabelecem algumas diretrizes e orientações quanto ao desenvolvimento de projetos em conjunto com as comunidades.

O PROGRAMA DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL DO IPHAE/SEDAC

O IPHAE, órgão vinculado à Secretaria de Estado da Cultura (SEDAC), é responsável pela preservação do patrimônio cultural no âmbito estadual. Tem atualmente sob sua gestão 151 bens tombados, distribuídos em 59 municípios de diferentes regiões do Estado[1]. São antigas residências de personalidades políticas, antigas fazendas, al-

1 Este número não abarca o tombamento de Áreas de Remanescentes de Mata Atlântica, localizadas em mais de 100 municípios.

guns dos primeiros prédios públicos do Estado, imóveis de valor histórico que hoje abrigam museus municipais, exemplares da arquitetura oficial do início do século XX, prédios escolares, centros históricos e, mais recentemente, clubes sociais negros. Enfim, uma diversidade de bens aos quais são atribuídos valores que os "consagram" como patrimônio cultural representativo para o Estado.

O trabalho apresentado neste artigo envolve um desses bens edificados, o Instituto de Educação General Flores da Cunha (IE), escola estadual reconhecida institucionalmente como patrimônio cultural nos níveis municipal e estadual, na qual está iniciando uma ampla obra de restauro. A intenção é, com este trabalho, produzir uma experiência balizadora, que possa dar uma dimensão dos limites e potencialidades para a criação de um programa contínuo de educação patrimonial, a ser integrado às diretrizes de atuação do IPHAE.

Este projeto-piloto de educação patrimonial ancora-se, até o momento, em uma parceria entre o IPHAE, o IE e a FACED/ UFRGS. A alternativa de estabelecer parceria com a Universidade foi uma opção encontrada para promover novas dinâmicas nas políticas públicas de preservação do patrimônio cultural no Rio Grande do Sul, promovendo uma troca entre o conhecimento acadêmico e a concretude das ações preservacionistas, que leve em conta as percepções e demandas de grupos sociais e cidadãos envolvidos. Está também presente o objetivo de renovar as práticas; de acompanhar as novas perspectivas que constantemente têm se delineado no campo do patrimônio; de dialogar com novos interlocutores.

Neste sentido, o projeto aponta para novas apropriações deste patrimônio pela comunidade escolar e pela academia, já que a inserção efetiva do tema do patrimônio nos currículos dos cursos de Graduação em História da UFRGS é recente, haja vista a reforma curricular ocorrida em 2004, em atenção à Resolução do Conselho Nacional de Educação (CNE) datada de 2002, e que passou a contemplar três áreas de formação: arqueologia, *pesquisa e patrimônio histórico-cultural* (UFRGS, 2012, p.3). Também com base em Resolução do CNE do ano de 2002, foi criada a disciplina de Estágio III que, junto com o Estágio I e o Estágio II integra as 400h de estágio curricular supervisionado a serem cumpridas pelos estudantes do Curso de História da UFRGS. Todas as disciplinas envolvem a docência para alunos da Educação Básica. Esta última, contudo, deve ser realizada em instituições de memória, no intuito de possibilitar que o licenciando em História "acompanhe as atividades cotidianas das

instituições culturais e observe suas ações educativas, proponha atividades com o acervo, acompanhe o mediador em visitas guiadas e participe de reuniões de estudos organizadas pela instituição" (GIL, 2014, p. 6).

A disponibilidade do IPHAE para a realização de estágios é mais uma opção oferecida aos acadêmicos que pode proporcionar recíprocos avanços e tornar o Instituto mais uma referência para pesquisadores e profissionais que trabalham com o tema. A parceria com a FACED/UFRGS permite o desenvolvimento de um trabalho que se constitui numa via de mão-dupla para o fortalecimento das políticas de educação patrimonial no Estado: por um lado, os estudantes do IE são instigados a refletir sobre sua apropriação em relação a um bem cultural e a respeito de ações que podem daí advir; por outro, os estudantes universitários são estimulados a apropriar-se do patrimônio cultural edificado do Estado como mais uma fonte de pesquisa e possível campo de trabalho.

O BEM CULTURAL

O bem cultural trabalhado é uma obra arquitetônica que marca a paisagem urbana de Porto Alegre; um espaço perpassado por vivências e sociabilidades de estudantes e professores desde a década de 1930. Trata-se de um patrimônio material que ao longo de décadas se mantém como um espaço de vivências e memórias, que seguem entremeando-se.

Instituto de Educação General Flores da Cunha é a denominação que a escola ganha em 1959 em homenagem ao General Flores da Cunha, nomeado interventor estadual em 1930 e eleito governador em 1935, em cuja gestão foi construído o imponente prédio, para sediar uma instituição de ensino já consolidada como referência na área de educação. O colégio fora criado em 1869 com o nome de Escola Normal e destinava-se à formação de professores para o ensino primário. Nesta época ocupava duas peças de um sobrado localizado no centro histórico da cidade. Três anos após sua fundação, em 1872, passou a ocupar prédio construído pelo poder público, o qual foi também ocupado por outras escolas existentes naquele período.

Inicialmente voltada somente para a formação de professores, a instituição foi ampliando sua estrutura, assim acompanhando os projetos políticos da República Velha quando a educação começava a ganhar mais espaço nas diretrizes de desenvolvimento do Estado. A Escola Normal tornava-se uma das principais referências na educação

pública. Na década de 1930, novo período em que se verifica um crescimento nos investimentos do governo em educação, é determinada a construção de um prédio que fizesse jus à importância daquela instituição educacional. Em 1934 inicia, então, uma grande obra em terreno escolhido no entorno do Parque Farroupilha, na época ainda denominado Parque da Redenção.

Figura 1 - Vista aérea do Parque Farroupilha.
Fonte: Projeto de Restauro 3C, 2013.

O imóvel destinado a uma escola que ofereceria, além do Curso Normal, o Curso de Aplicação e o Jardim da Infância, foi projetado pelo arquiteto Fernando Corona, profissional cujo trabalho é considerado uma referência na história da arquitetura do Rio Grande do Sul. Espanhol, nascido na cidade de Santander, emigrou para o Brasil em 1912 e iniciou sua carreira como escultor fachadista no atelier de João Vicente Friedrichs, onde começou a se destacar com a participação em projetos de destacadas obras do sítio histórico Praça da Alfândega, reconhecido pelo IPHAN como patrimônio cultural (Inscrito no Livro Tombo Histórico em 24/04/2013)[2]. Autodidata, Corona ingressou em 1926, como projetista de arquitetura, na construtora Azevedo Moura e Gertum, empresa contratada pelo Estado para a construção do Instituto de Educação. O imponente prédio teve o prazo de um ano para ser finalizado, para que pudesse, antes da instalação definitiva da escola, servir como Pavilhão Cultural na Exposição do Centenário da Revolução Farroupilha de 1935. Dois anos depois, em 1937, a escola passou a ocupar o imóvel. Esta obra foi considerada por Corona a mais importante da sua trajetória como arquiteto.

2 A Praça da Alfândega e seu entorno também foram tombadas pelo IPHAE (Inscrição no Livro Tombo em 21/12/1992). Este tombamento inclui o prédio da Antiga Alfândega e o prédio da Secretaria da Fazenda. No mesmo sítio histórico também localizam-se outros dois bens tombados: o Museu de Arte do Rio Grande do Sul e a Ag. Matriz Banco Meridional S.A. (atual Santander Cultural).

> Do ponto de vista formal, Fernando Corona optou pela linguagem clássica, de origem grega como o próprio arquiteto salientou, adotando a monumentalidade para enfatizar o caráter público da edificação e destacá-la na paisagem como um templo da educação. A linguagem clássica que adotou em nada tinha a ver com as concepções de origem clássica que caracterizaram as últimas décadas do século XIX. Valeu-se de uma linguagem clássica modernizada que se desenvolve na década de 1930. (LUZ; MENEZES, 2013, p.29)

A edificação projetada para receber 2.000 alunos tinha 21 salas de aula para o Jardim da Infância; 28 salas para o Curso de Aplicação e 22 salas para o Curso Normal. O projeto incluiu gabinetes de ciência natural, física, química, médico, dentista, psicologia, centro estudantil, auditório para música, auditório para atos e pavilhão para educação física. Atualmente o I.E. oferece desde a educação infantil até o ensino médio, com turmas de Ensino de Jovens e Adultos - EJA, Magistério e Estudos de Aproveitamento. São aproximadamente 1.800 alunos e 100 professores convivendo neste espaço, que abriga uma instituição já consolidada como referência na educação, ainda no final do século XIX. Nesse sentido é possível afirmar que trata-se de um lugar cristalizado na memória coletiva dos porto-alegrenses.

O conjunto arquitetônico, formado por três edificações - um pavilhão principal, um pavilhão de jardim da infância e um pavilhão esportivo - distribuídas em torno de um pátio central, ganha o reconhecimento oficial como patrimônio cultural pelo município quando é tombado como parte integrante da área do Parque Farroupilha, no ano de 1997. Posteriormente, em 16 de março de 2006, foi tombado pelo Estado, sendo destacados, no parecer técnico favorável à sua preservação, os valores "histórico-arquitetônico, tradicional-evocativo e de referencial urbano". Na fase final do processo administrativo, ao passar para a aprovação do Conselho Estadual de Cultura, é emitido parecer também favorável ao tombamento, no qual é recomendado o início, pela própria escola, de um trabalho de Educação Patrimonial com os alunos, sendo ressaltada a preocupação com os "atos de vandalismo" observados no prédio. Percebe-se nesta recomendação uma compreensão limitada sobre o que é o trabalho de educação patrimonial, uma compreensão que vê na educação patrimonial um instrumento de "conscientização da importância da preservação do patrimônio cultural", conceituação que recorrentemente era, e ainda é, em alguns casos, utilizada.

O PROJETO ACONTECENDO

Conforme já colocado, definido o objetivo de desenvolver um projeto-piloto no I.E., a primeira ação foi buscar a interlocução com a Universidade. Em reunião com as professoras da disciplina Estágio de Docência em História III- Educação Patrimonial colocou-se a proposta da parceria, sendo explanadas, em linhas gerais, a estrutura do Instituto e as ações que vem desenvolvendo no Estado. Passamos informações sobre o bem cultural, o seu tombamento e o projeto de restauro, que, naquele momento, recém tinha sido finalizado e apresentado à Secretaria de Educação e comunidade escolar pela empresa contratada pelo Estado[3]. Colocamos que achávamos um momento muito oportuno diante das expectativas e tensões que eram observadas na escola em torno do projeto e da execução da obra. Um momento propício para explorar as identificações dos usuários com esse monumental bem material que, após anos de reivindicações, estava tendo atenção do poder público. As condições físicas estavam há tempo bastante precárias, tendo já havido várias mobilizações com grande repercussão na imprensa local. As professoras da FACED/UFRGS consideraram a proposta viável e apropriada aos objetivos da disciplina, iniciando-se assim uma relação de trocas para a estruturação do trabalho.

Dado o primeiro passo, o desafio maior era, então, abrir o diálogo e conquistar a parceria da escola. Como já descrito, trata-se de uma grande estrutura física e pedagógica e entrar nesse universo requer uma articulação com várias instâncias do grupo escolar. É preciso apontar que a relação escola - IPHAE se dava, até aquele momento, estritamente nas questões de manutenção, avaliações técnicas e aprovações para intervenções físicas e, no último ano, o acompanhamento da elaboração do projeto de restauro. Em vários momentos essa convivência era permeada por tensões entre as partes. Desta forma o desafio, naquele primeiro contato, era apresentar o IPHAE não só como o "agente da preservação material e fiscal dos usuários", mas também como um possível parceiro para outras formas de valorização e apropriações do espaço. A parceria para trabalhar com educação patrimonial requeria uma aproximação afinada entre o corpo técnico do IPHAE, a direção do IE e a própria Secretaria Estadual de Educação, que pudesse criar um comprometimento recíproco levando em consideração as necessidades e os limites de todas as partes.

3 3C. Arquitetura e Urbanismo

Em reunião entre equipe de Educação Patrimonial do IPHAE, direção e coordenações pedagógicas, deu-se início ao diálogo. Foi apresentada a estrutura da escola, os cursos oferecidos, os projetos de formação dos professores, os projetos de extensão universitária e o Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência - PIBID que estava acontecendo. O grupo expressou suas contrariedades com as condições físicas do prédio e o descaso de anos por parte do governo, suas dificuldades para gerir a monumentalidade daquele espaço e equacionar as demandas de pais e alunos. Foram colocadas dúvidas quanto à forma de execução das obras previstas para um ano e meio de execução, sendo externadas inquietações e descrédito com o andamento das ações governamentais. De nossa parte falamos sobre a estrutura do IPHAE enquanto órgão do poder executivo estadual, sobre o tombamento do IE e sobre a proposta de Educação Patrimonial. Houve boa receptividade do grupo que mencionou algumas ações já iniciadas, as quais, porém, não haviam tido continuidade. Foram destacadas potencialidades e dadas sugestões, inclusive de um trabalho interdisciplinar, o que foi motivador e importante para começarmos a nos inteirar do funcionamento da instituição e possibilidades de trabalho. Naquele momento, os participantes da reunião consideraram importante a apresentação da proposta de trabalho do IPHAE para o corpo docente de todos os níveis e áreas, sendo definida a realização de um dia de formação com os professores.

Assim, o marco inicial do projeto foi a realização do I Encontro de Educação Patrimonial – IPHAE, com carga horária de oito horas, tendo havido a participação de 102 educadores. O encontro de sensibilização e formação aconteceu com palestras de pesquisadores e profissionais da área, abordando os seguintes temas: Patrimônio Cultural - historicidade e ampliação do conceito, suas novas apropri-priações e ressignificações; IPHAE - estrutura da instituição, ações e projetos desenvolvidos, políticas de preservação no Estado, o tombamento do Instituto de Educação e suas implicações; Educação Patrimonial - conceitos, princípios e diretrizes do IPHAN, relatos de experiências em outras escolas e comunidades urbanas de Porto Alegre; Projeto-piloto no Instituto de Educação - a proposta do IPHAE. O encontro finalizou com a apresentação de pesquisa de mestrado em Educação, de uma ex-professora, sobre a Revista Estudo, uma publicação das alunas da antiga Escola Normal na década de 1920. O fechamento com esta apresentação foi bastante oportuno, entre

outros aspectos, para dar destaque a um patrimônio cultural que faz parte da escola e tem pouca visibilidade para seus usuários: o acervo do próprio arquivo, localizado em uma das salas do andar térreo[4]. Após este primeiro momento o projeto começou a ganhar corpo, pautando o planejamento das ações junto à comunidade escolar do IE, com a perspectiva de motivar a observação, o reconhecimento e o envolvimento cognitivo-afetivo com esta materialidade institucionalmente consagrada e que faz parte de seu cotidiano. A ideia ao longo do processo iniciado é explorar as múltiplas possibilidades oferecidas por este lugar que guarda memórias de mais de uma geração de estudantes e professores que nele passaram um considerável tempo de suas vidas. Alguns tiveram toda sua formação, desde a educação infantil até a finalização do ensino médio, seguidos por seus próprios filhos que hoje o frequentam. Há também educandos que estão de "passagem", vindos de diferentes microterritórios e grupos sociais da cidade. É, portanto, uma comunidade bastante heterogênea, elemento que é desafiador para a interação dos grupos a serem trabalhados e precisa ser levado em conta no planejamento das práticas.

O estágio começou no segundo semestre de 2015 e tem sido estruturado em horas de formação junto ao IPHAE; reconhecimento físico do bem cultural, orientado por professores e arquitetos que acompanham o projeto de restauro; observação das turmas em sala de aula; realização das práticas na escola. A primeira edição teve a participação de dois estagiários que trabalharam com sete turmas, três do Ensino Fundamental e quatro do Ensino Médio, cada uma delas com uma média de 15 alunos (somente uma turma maior com 23 alunos). As práticas aconteceram nos horários da disciplina de História, envolvendo dois professores que foram parceiros no planejamento e realização das atividades distribuídas em três encontros. Os graduandos elaboraram um programa com foco no objetivo de aproximar os alunos ao tema do patrimônio cultural, trabalhando as suas percepções em relação ao espaço que faz parte do seu cotidiano e é "consagrado" por agentes externos. Trabalhar, portanto, com a patrimonialização e apropriação de um espaço que é dinâmico, onde, além da formação, são vivenciados sonhos, angústias, perspectivas, frustrações e conquistas.

---

4 SILVA, Andrea Silva de. Imprensa estudantil e práticas de escrita e de leitura: a revista O Estudo (Porto Alegre/RS, 1922-1931). Dissertação (Mestrado em Educação) Faculdade de Educação. UFRGS. 2012

No primeiro encontro foi trabalhada uma noção geral sobre patrimônio cultural, explorando imagens de vários patrimônios de diferentes locais com o intuito de que os alunos compartilhassem suas observações, seus conhecimentos e suposições, dialogando sobre a representatividade dos bens materiais e imateriais apresentados nas imagens e a importância de preservá-los ou não. Em meio a essa explosão de ideias foi inserido o Instituto de Educação como patrimônio cultural reconhecido. Neste momento foram disponibilizadas cópias dos pareceres técnicos do processo de tombamento destacando as argumentações sobre os valores do bem que justificaram a sua preservação. O objetivo foi problematizar a atribuição de valores, aproveitando o momento para uma breve explanação sobre o que é o tombamento, como acontece, suas implicações, quem são os agentes e instituições envolvidos. Com essas informações gerais e o contato com a documentação específica do I.E., partiu-se para o diálogo sobre os valores que o patrimônio do qual são usuários tem para eles. Foram colocadas duas questões: - O que eu quero preservar? – Qual é o Instituto de Educação que eu quero para mim? Com esta atividade preparou-se o grupo para a exploração sensorial do prédio prevista para o encontro seguinte.

Figura 2 - Vista parcial do saguão do IE com telas históricas ao fundo. À frente, equipes IPHAE, UFRGS e estudantes IE.
Fonte: Acervo IPHAE, 2015.

O segundo encontro começou com uma rápida explanação sobre o I.E. desde sua criação, como Escola Normal, em 1869, sendo apresentadas imagens das sedes anteriores e suas localizações na configuração urbana da época, imagens da construção do prédio atual, fotos de ex-alunas, registros de eventos e momentos comemorativos na escola, notícias de jornal e exemplares de revistas do Grêmio Estudantil. Enfim, procurou-se dar uma ideia da historicidade do bem preservado que há oito décadas ocupa um conjunto arquitetônico marcante na paisagem urbana da cidade. Na sequência a turma, dividida em grupos, partiu para a exploração sensorial do prédio fotografando o que para eles é mais representativo e importante manter, assim como o que é incômodo e pode ser modificado ou excluído do ambiente. De volta à sala de aula, cada grupo apresentou três imagens de elementos positivos e três imagens de elementos negativos que fotografaram durante o percurso nas três edificações e pátio que fazem parte do conjunto. A ideia era que no final esse material produzido por eles fosse exposto no saguão do prédio.

Para o terceiro encontro a proposta foi promover uma atividade com todas as turmas trabalhadas, dividindo o total de alunos em dois grupos que fariam o relato do que foi produzido durante as práticas e com um tempo destinado a depoimentos pessoais, tanto de alunos como de professores sobre a experiência. O fechamento se daria com um "momento de memórias", abrindo o espaço para a fala de ex-alunas que se dispusessem a participar.

Nesta primeira experiência houve um significativo envolvimento dos alunos, que tiveram a oportunidade de expressar e registrar suas percepções sobre a escola que frequentam. Já nos primeiros encontros apareceu a preocupação com a realocação das turmas para outros prédios escolares durante a execução das obras de restauro. Este fato, além de mudar suas rotinas de deslocamento das mais diversas zonas da cidade, estava gerando inquietações com possíveis evasões e o distanciamento de "velhos" amigos. Também uma angústia com a demora na execução da obra, pois mesmo sendo cumprido o prazo previsto de um ano e meio, o tempo era bastante longo para o horizonte de expectativas de muitos deles. Alguns dos alunos do Ensino Médio provavelmente não voltariam para o seu lugar de referência e também não teriam a alegria de usufruir da "nova escola" apresentada no primoroso projeto de restauro. Observou-se certa indiferença sobre o valor patrimonial do espaço e no exercício sobre o que queriam preservar foram recorrentes as

respostas falando de amigos, professores e vivências: “as amizades e tudo que já vivemos aqui”; “tudo que aconteceu aqui comigo”; “a gincana que é a única coisa legal aqui”; “a gincana que é um bem dos alunos do IE”; “a entrada e o saguão”.

Sobre a questão “Qual é o Instituto de Educação que quero para mim?”, apareceram muitas referências ao estado de degradação que o prédio se encontra: “um IE onde as paredes não estejam com rachaduras, onde o teto não esteja caindo e que o chão não esteja cedendo”; “agradável que funcione e seja bem aproveitado”; “um IE preservado, restaurado e conservado”; “que não falte água, luz, que o teto não esteja caindo e o chão cedendo”; “o que existia há 30 anos atrás porque tinha regras, um sistema que funcionava e era seguro”; “quero o IE de 1934!”.

Um dos pontos que chamou a atenção nessas falas é a quase total ausência de referências àquele espaço como um patrimônio cultural consagrado na cidade. Durante as práticas, verificou-se que as atenções estavam voltadas principalmente para as péssimas condições físicas do ambiente escolar gerando uma percepção depreciativa que perpassa a autoestima de seus usuários.

O projeto teve continuidade no primeiro semestre deste ano com dois novos estagiários, cada qual com turmas e propostas diferentes. A ideia era reduzir o número de turmas, aumentando o tempo com cada uma delas, além de trabalhar com alunas do Magistério, pensando-se na inclusão do tema da Educação Patrimonial na formação das futuras educadoras. Com esse grupo, as práticas aconteceriam nas aulas da disciplina Didática das Ciências Humanas, cuja professora considerou a proposta bastante oportuna já que o objetivo da disciplina é, justamente, a elaboração de projetos. Estavam previstos cinco encontros, sendo dois deles destinados à elaboração de uma proposta de trabalho a ser aplicada pelas próprias alunas. Seriam trabalhadas outras duas turmas do ensino fundamental - 7º e 8º anos - das disciplinas de História e Geografia. Com estas turmas, estavam previstos cinco encontros, iniciando as práticas com a exploração de imagens antigas que fazem parte do acervo fotográfico do arquivo do I.E.. O objetivo era trabalhar a fotografia como documento histórico e como parte do patrimônio cultural preservado para que, a partir dessa compreensão, os alunos buscassem

> [...] identificar características do prédio escolar através das rupturas e permanências percebidas nas fotografias; estabelecer relação entre o tempo de existência da escola e do prédio com o tempo que os alunos estão na escola (LAUXEN, 2016, p.2).

Na sequência seria trabalhada a noção de patrimônio imaterial explorando uma importante atividade que acontece na escola - a Gincana das Cores, evento anual bastante representativo para a comunidade escolar e que tem um significado próprio. Desde o início da execução do projeto uma série de variáveis tem se apresentado, destacando-se, no semestre passado, a greve dos professores seguida pelo movimento Ocupa IE, integrado ao movimento nacional Ocupa Escola, que se estendeu até o final do semestre. Durante o período de ocupação as aulas foram suspensas e os alunos, organizados em várias comissões, faziam revezamento 24 horas por dia. Uma das comissões era responsável pela organização da agenda diária de atividades educativas, esportivas, culturais e aulas abertas sobre temas diversos que estavam acontecendo no local. Enquanto aguardávamos a retomada das aulas para iniciar as práticas planejadas, fomos contatadas pelo professor de História, cuja turma já fora trabalhada no semestre anterior e que tem incentivado as ações de educação patrimonial na escola. Ele nos colocou que a paralisação das aulas não significava o impedimento para as práticas do estágio. Pelo contrário, na sua percepção, o momento era propício uma vez que os alunos estavam mobilizados na luta por melhorias no ensino com momentos de discussões sobre a educação no estado e no país. Porque não inserir neste ambiente a questão da representatividade do patrimônio cultural por eles ocupado? Naquela oportunidade, tanto nós quanto a professora da disciplina do estágio avaliamos positivamente a alternativa e os estagiários prontamente adaptaram as propostas para um trabalho que se adequasse às condições e ao momento vivido pelos grupos que estavam engajados no movimento estudantil.

Assim aconteceram duas rodas de conversa sobre o tema "Patrimônio cultural e o cotidiano escolar", com a exploração de imagens antigas e recentes do acervo do I.E. Ao serem explanadas pelas profissionais do IPHAE, as implicações geradas pelo ato de tombamento de um patrimônio arquitetônico, apareceram questões como porque não fazer grafites nessas paredes e nas portas que não são as originais do prédio? Os participantes apontaram outros ele-

mentos como o de que originalmente não havia grades, as quais, de fato, foram colocadas em 2008/2009. Um dos participantes comentou: "- eu vejo muito saudosismo, às vezes, dos professores. Mudou algumas coisas, mas o modo de dar aula, por exemplo, não mudou o método". No mesmo comentário colocou que em algumas ocasiões parece que as pessoas ficam "presas" a "estas memórias" [da escola]. Nesse momento, foi problematizada, pelos estagiários, a recorrente afirmação, não só de professores, como de pais e familiares mais velhos: "-Antigamente era melhor..." E colocam a indagação: "- Mas será que era?". A partir disso, a oficina foi conduzida explorando o conceito de memória; de como ela pode ser seletiva; das memórias da escola que ficaram registradas e das ausências observadas na documentação do arquivo do I.E.. O arquivo, como um "lugar de memória" reconhecido, enquanto tal, por uma pequena parte da comunidade escolar e pesquisadores externos foi também um ponto trabalhado. Na sequência da conversa aparece em uma das falas "-Minha professora de Artes disse que era uma época de ouro, o colégio noutros tempos. O restauro da escola acho que vai ser algo bem legal. Mas vai ser complicado". Novamente é referido, enfaticamente, o descaso com as condições precárias do prédio e sobre o tempo até a finalização da obra de restauro: "... seria tudo bonito se fosse rápido mas vai ser algo muito chato se demorar". A oficina fechou com a questão de como os alunos se apropriaram do espaço durante o movimento de ocupação e as novas percepções sobre a materialidade e as convivências no lugar.

Finalizamos esse relato, no qual o intuito foi narrar uma experiência ainda incipiente, mas que, mesmo com os imprevistos e ajustes necessários, já nos permitiu vislumbrar uma gama de possibilidades. As parcerias construídas, os projetos elaborados e as ações que foram factíveis junto a professores e alunos deram início a um acúmulo de experiências, apontando alguns limites e perspectivas de trabalho no universo deste patrimônio cultural, habitado por uma complexa e dinâmica comunidade. A constatação de que o olhar desta comunidade para a materialidade do espaço que habitam é voltado para o estado de degradação, não sendo por eles percebido como um lugar histórica e culturalmente representativo, é um ponto importante que precisa estar presente nas dinâmicas de trabalho propostas.

REFERÊNCIAS

FLORÊNCIO, Sônia Rampim; CLEROT, Pedro; BEZERRA, Juliana; RAMASSOTE, Rodrigo. **Educação Patrimonial**: histórico, conceitos e processos. Brasília, DF: IPHAN/DAF/COGEDIP/CEDUC, 2014.

FLORÊNCIO, Sônia R. R. Educação Patrimonial: um processo de mediação. In: TOLENTINO, Átila Bezerra (org.). **Educação Patrimonial**: reflexões e práticas. João Pessoa: Superintendência do Iphan na Paraíba, 2012.

GIL, Carmen. **Educação e Patrimônio**: saberes e práticas na formação do professor de História. VI Mestres e Conselheiros: Belo Horizonte, 2014.

LAUXEN, Bárbara Juliana. Projeto de Estágio de Docência em História III - Educação Patrimonial. Maio. 2016.

LAZZAROTTO, Gabriella. IE: olhares sobre o passado na perspectiva de um futuro melhor. Artigo apresentado na disciplina Estágio de Docência em História III- Educação Patrimonial. FACED/UFRGS. Dezembro 2015.

LAZZAROTTO, Gabriella; FAGUNDES, Gabriel de Souza; VARGAS, Tiago F. Planejamento das Ações Educativas IPHAE/ IE, 2015.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992.

LUZ, Maturino; MENEZES, Naida. Pesquisa Histórica, Arquivística e Bibliográfica (172p.). Projeto de Restauração do Instituto de Educação General Flores da Cunha. 3C Arquitetura e Urbanismo. Janeiro 2013.

PEREIRA, Júnia Sales. ORIÁ, Ricardo. Desafios teórico-metodológicos da relação Educação e Patrimônio. Revista Resgate. **RESGATE** - vol. XX Nº. 23 - jan./jun. 2012, p. 161-171.

Processo de Tombamento – SPI – 2733-11.00/95-0 – Instituto de Educação General Flores da Cunha. SEDAC / IPHAE. 27/11/95.

Projeto Pedagógico do Curso de História UFRGS. Detalhamento do Projeto Pedagógico. 2012, 34p. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/historia/assets/licenciatura-diurno.pdf.> Acesso: 30 mai. 2016.

UMA POLÍTICA DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL: A CONSTRUÇÃO DE UMA MATRIZ DE PROJETOS EDUCATIVOS

Fernanda Rocha de Oliveira
Rede Paulista de Educação Patrimonial (REPEP)
fernanda-arq@hotmail.com
Mariana Kimie da Silva Nito
Rede Paulista de Educação Patrimonial (REPEP)
marykn@gmail.com

RESUMO

A educação patrimonial vem crescendo em importância no debate da preservação do patrimônio. A crescente demanda de grupos da sociedade civil por outras políticas de memória levou ao surgimento de ações como as da Rede Paulista de Educação Patrimonial. Tomando por inspiração pensamentos difundidos por esta Rede e, apostando na substituição de uma educação transmissora de valores patrimoniais por uma instrumentalização para a tomada de consciência das pessoas como sujeitos de suas histórias (FREIRE, 2001, pp. 29-46), apresentamos aqui a ideia de matriz de projetos educativos para se pensar em uma política pública contínua da educação patrimonial. A proposta de matriz foi formulada a partir da identificação de problemáticas reais (tendo como estudo de caso a Casa de Portinari, na cidade de Brodowski-SP). Apresenta diferentes níveis de ação não somente pontuais, mas integrados de maneira sistêmica, em que se espera ser possível construir uma política transversal e participativa do patrimônio cultural.

INTRODUÇÃO

Como prática corrente, costuma-se aprender com a história para compreender o presente e repensar o futuro. E essa postura é aplicável nas mais diversas áreas, sendo extremamente útil para tentativa de superação de algumas demandas que se apresentam com o passar dos anos e com as mudanças das relações sociais. Na trajetória do campo do Patrimônio Cultural é possível detectar diversos momentos que implicaram transformações nos seus discursos e nas suas práticas. Igualmente, o segmento da Educação que atravessa a temática patrimonial (comumente intitulado de educação patrimonial) passou por diversas inflexões que estão sintonizadas com as críticas a alguns pensamentos preservacionistas.

Fernando Siviero (2015) analisou, em artigo, a história da educação no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) com base na inserção das ações preservacionistas no espaço social urbano e na sua interferência na materialidade e na realidade social. Do seu trabalho convém destacar quatro pontos importantes para entendimento da trajetória da educação patrimonial no Brasil.

Um deles é relacionado às primeiras décadas de pensamentos e políticas preservacionistas do IPHAN, quando a visão sobre edu cação no patrimônio era de uma ferramenta de legitimação e difusão dos valores atribuídos pelo Estado a um conjunto autorizado de bens. Nesse momento, a preservação do patrimônio não era um conceito difundido e assimilado pela sociedade. Por isso, o discurso de "conhecer para preservar" era defendido pelos intelectuais do campo, no intuito de levar informações à população e nela implantar a importância da preservação. Esta perspectiva refletia também o pensamento registrado em documentos internacionais da época[1].

Um segundo momento diz respeito aos discursos apregoados nas décadas de 1970 e 1980, permeados pelos movimentos de redemocratização do país, que trouxeram uma busca por aproximação da política junto aos diferentes grupos formadores da sociedade. Neste período, tentou-se aliar a dinâmica cultural às atividades de preservação, fazendo da população guardiã do patrimônio por ser ela a detentora dos bens culturais. Exemplo disso foi a criação do Projeto Interação[2], que também se alinhava a reflexões de documentos internacionais da época[3] que consideravam que a população (detentora dos bens culturais) deveria participar dos processos de preservação. (SIVIERO, 2015, pp. 93-94).

Em contraposição a esse pensamento, um novo momento de inflexão na trajetória da educação patrimonial ocorreu no momento da inauguração deste termo no Brasil, por meio da publicação do Guia Básico de Educação Patrimonial, em 1999. Embora este documento possa ser considerado um marco – por ter conseguido trazer para a agenda política preservacionista um novo papel para a educação –, apresenta alguns entendimentos que não seguem os mesmos

1 Carta de Atenas, de 1931, Carta de Nova Délhi, de 1956, e as Cartas de Paris, da década de 1960. (SIVIERO, 2015, p. 85/89).

2 Teve como objetivos principais incentivar, valorizar e promover a cultura popular por meio da participação da comunidade através de processos educacionais". (SIVIERO, 2015, p. 94).

3 Declaração e Manifesto de Amsterdã de 1975.

princípios difundidos nas décadas anteriores. Ao apresentar uma metodologia de "alfabetização cultural" (SIVIERO, 2015, p. 96), o Guia aproximou-se da definição de "educação bancária" apontada por Freire (2001)[4], conduzindo os leitores a aprenderem a identificar determinados valores considerados importantes, ao invés de instigá-los a pensar suas próprias atribuições de valores enquanto sujeitos de sua história (FREIRE, 2001). Ademais, ao instaurar uma única metodologia, o Guia causa uma fragmentação do campo da educação patrimonial, uma vez que ignora todas as outras metodologias criadas e executadas nas mais diversas áreas (museus, atividades da educação formal e informal, etc.).

Num quarto momento e, como discurso de resistência e revisão da metodologia e da ideologia apontada pelo supracitado Guia, novos horizontes foram abertos a partir da articulação de diversos profissionais que intencionavam debater a função da educação dentro da práxis preservacionista e do IPHAN como agente educador. Um dos frutos dessas ações foi a publicação do caderno "Educação patrimonial: histórico, conceitos e processos" (IPHAN, 2014). Para Siviero:

> Ao considerar o patrimônio cultural apropriado socialmente como tema gerador (FREIRE, 2005), e não como objeto dos processos educativos, propõem-se duas profundas alterações pedagógicas: são as pessoas e suas referências culturais os objetos e objetivos da educação patrimonial, e não mais os bens culturais tombados ou registrados. (SIVIERO, 2015, p. 103).

Conforme lembra Simone Scifoni, "é forçoso reconhecer que a Educação Patrimonial é, ainda hoje, no Brasil, um campo de ação "em construção", não consolidado, amplo, diverso e contraditório, não suficientemente fundamentado, multidisciplinar e interdisciplinar por natureza". (SCIFONI, 2015, p. 195). Mas é interessante verificar uma convergência de discursos que intencionam o tratamento da questão de modo mais dialógico e transversal, sintonizado com o pensamento freiriano de "libertação do sujeito"[5].

---

4 É chamada "bancária" a educação feita a partir do "ato de depósito" de conhecimento pelo professor aos alunos. Assim, não há uma comunicação efetiva, uma troca, mas o envio de uma informação que é meramente recepcionada, apreendida e repetida.

5 A libertação (como oposição a dominação) do sujeito ocorre quando se estabelece uma visão crítica sobre a realidade de modo a poder, efetivamente, transformá-la. (FREIRE, 2001, pp. 33-35).

Ressalta-se, porém, que diferentemente das primeiras décadas de instauração de uma política de preservação, a noção de proteção do patrimônio deixou de ser desconhecida pela sociedade. Com isso, não se justifica, nos tempos atuais, o uso do discurso de "conhecer para preservar". É preciso superá-lo por meio da construção coletiva, negociada e compartilhada de valores, evitando o estabelecimento de relações verticais nas políticas públicas (impostas pelo Estado).

É nesse contexto que surgiu a Rede Paulista de Educação Patrimonial, um coletivo educador multidisciplinar de profissionais que se propuseram a articular ideias e experiências nos vários segmentos na área de cultura e educação, envolvidos com projetos e temáticas da proteção e valorização da memória coletiva e do patrimônio cultural. A Rede tem como princípios norteadores de educação patrimonial: a transversalidade da atividade educativa em todo o processo de patrimonialização; a dimensão política inerente a qualquer campo de disputas; o respeito à diversidade na construção de narrativas e na atribuição de valores; a interlocução com a população, uma garantia constitucional; a autonomia e a centralidade dos sujeitos, fazendo da sociedade a protagonista e o maior foco das ações de preservação; e as transformações sociais como objetivo (ESTATUTO, 2014).

Os princípios da Rede se coadunam com aqueles apresentados por recente portaria que estabelece diretrizes de Educação Patrimonial no âmbito do IPHAN (portaria nº 137, de 28 de abril de 2016). Este documento constitui um novo marco para o campo da educação patrimonial, instituindo-a como prática transversal aos processos de preservação e valorização do patrimônio cultural, e conceituando-a da seguinte forma:

> processos educativos formais e não formais, construídos de forma coletiva e dialógica, que têm como foco o patrimônio cultural socialmente apropriado como recurso para a compreensão sociohistórica das referências culturais, a fim de colaborar para seu reconhecimento, valorização e preservação. (IPHAN, 2016).

Tendo como base os princípios de educação patrimonial aqui apresentados, o presente trabalho objetiva a proposição de uma Matriz de Projetos Educativos[6] voltada ao Patrimônio, pensada para ser aplicado em uma realidade específica. Para tal, utilizou-se de alguns procedimentos metodológicos que orientam a proposição de projetos educativos. Para seleção do objeto de estudo, tomou-se por base a experiência de trabalho de campo da pesquisadora Mariana Nito, realizada na cidade de Brodowski-SP (NITO, 2015). O objeto eleito foi contextualizado por meio de uma "Leitura de Situação", que destaca elementos importantes para entendimento da realidade em que se objetiva atuar, bem como aponta o problema central que se quer iluminar e que se pressupõe gerar a necessidade de aplicação desse tipo de projeto. Utilizando-se por base a conceituação trazida por Paulo Freire (2001), foram percebidas situações que trazem limitações ("Situações-Limite"), do ponto de vista da valorização do patrimônio, a determinados grupos de indivíduos da cidade mencionada. A partir disso, buscou-se problematizar a questão de modo a diagnosticar seus motivos e subsidiar a elaboração de uma proposta que busca colaborar para a superação de tais dificuldades a partir de diferentes formas de entrada para o enfrentamento destas, encarando a educação patrimonial como política.

PATRIMONIALIZAÇÃO DA CASA DE PORTINARI

Neste item contextualizaremos nosso objeto de investigação: a Casa de Portinari, localizada na cidade de Brodowski-SP.

Brodowski localiza-se na microrregião de Ribeirão Preto (região norte do Estado de São Paulo, a 337 quilômetros da capital). De acordo com IBGE, a população estimada na cidade em 2014 era de 23.134. A produção agrícola da cidade ainda é intensa, principalmenmente, no cultivo da cana de açúcar. Por sua proximidade com a metrópole de Ribeirão Preto (20 minutos) e com a cidade de Franca (40 minutos), muitos moradores vivem em migração pendular tanto em jornada de trabalho quanto em universidades.

A cidade, desenvolvida sobretudo a partir da chegada da estrada de ferro (vinculada à economia cafeeira local) e de suas respectivas benfeitorias, recebeu a família Portinari no momento de sua constituição, tendo sido onde nasceu o artista Cândido Portinari:

6 A reflexão aqui apresentada foi desenvolvida para a avaliação da disciplina Patrimônio Cultural e Projetos Educativos, ministrada pela Profª. Drª. Simone Scifoni, no âmbito da Pós-graduação em Geografia Humana da Universidade de São Paulo.

“Nasci numa fazenda de café. Meus pais trabalhavam na terra... Mudaram-se da fazenda Santa Rosa para a estação de Brodósqui –onde não havia ainda povoado; eu devia ter dois anos de idade” (PORTINARI, 2001, p. 37).

O êxito de Cândido Portinari foi apropriado pela cidade, que incorporou na sua identidade e memória social fatos e objetos materiais associados a ele. A Casa de Portinari, por exemplo, ficou conhecida mundialmente não apenas por ter sido onde o artista viveu, mas por apresentar, em sua materialidade, qualidade artística das pinturas murais e dos experimentos nela executados[7].

Mediante tais atribuições de valor, com o falecimento de Portinari (década de 1960) iniciou-se um longo processo para conservação da Casa e para sua patrimonialização. Com a burocracia e o contexto político, o tombamento federal da Casa de Portinari pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) ocorreu somente em 1968.

A Casa foi convertida em museu em 1970, mesmo ano em que houve também o tombamento estadual do imóvel – pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico (CONDEPHAAT). Mas a vocação do local para abrigar este tipo de uso já havia sido identificada por Cândido Portinari, sua família e seus amigos anos antes, dadas as espontâneas e constantes visitações dos fãs do artista à Casa. Com as proteções legais da Casa e com sua musealização, a cidade de Brodowski passa a ser reconhecida mundialmente como a “Terra de Portinari”. O Museu Casa de Portinari passou a ter papel significativo na dinâmica da cidade, realizando diversas atividades, atuando como atrativo econômico pelo viés turístico e mantendo uma ligação simbólica entre as famílias moradoras e a família Portinari (por meio de objetos que antes pertenciam a pessoas que conviveram com o artista).

A figura de Portinari não somente criou nos brodosquianos vínculos identitários decorrentes do orgulho que muitos sentem por terem nascido na mesma cidade do artista, mas também proporcionou certa influência na vocação artística da cidade. Essa tendência se relaciona tanto ao sentido de produção artística pelas pessoas, como pelo caráter “inspirador” que é conferido à cidade. O

7 Apesar de corresponder a um conjunto de casas de técnicas construtivas simples, a Casa de Portinari ganhou destaque pelos experimentos de pintura murais que foram empreendidas nas paredes da casa, feitas quando o artista retornava para passar as férias.

papel econômico também pode exercer certa positividade na visão dos citadinos sobre o legado patrimonial que representa o artista. E esse conjunto de fatores talvez explique o grande interesse da população pela preservação da Casa de Portinari.

Em pesquisa elaborada por Nito (2015)[8], foram desenvolvidas diversas abordagens de diálogo e de conhecimento da cidade. Por meio da realização de oficinas de desenho e conversação, mais do que levantar informações, foi possível criar situações de compreensão dos processos existentes no entorno a partir das percepções das pessoas que vivenciam os espaços. Deste modo, revelou-se o conhecimento diverso da população local sobre seus patrimônios.

Entre as conversas ocorridas, fato interessante é a existência de relatos da população de um excesso do uso da figura de Portinari, principalmente, em sua constante inserção nas disciplinas escolares. Contudo, conforme aponta Silva (2009, pp. 13-14 apud NITO, 2015), nem todos os brodosquianos frequentam o Museu ou participam das atividades por ele promovidas, sendo carentes as iniciativas da administração do poder público local para a preservação da história e da memória da cidade para além daquelas relacionadas a Portinari.

A forte patrimonialização relacionada à figura de Portinari parece ter obscurecido outras necessidades identitárias de determinados grupos, levando ao subaproveitamento do patrimônio como recurso de percepção de outros objetos sociais que registram diferentes narrativas culturais da cidade, nos seus diversos períodos.

Ademais, ainda são inexistentes os canais permanentes de discussão do patrimônio na cidade. A presença dos órgãos de preservação é ainda esporádica e, com isso, ineficiente para a manutenção de diálogos constantes. E a figura do Museu, que tem sido a maior representante de ações de preservação locais, tem sido vista com certa negatividade por alguns cidadãos, porque as ações desenvolvidas por seus representantes não têm ocorrido de modo a dialogar com os interesses da população local. Contudo, é válido registrar que este equipamento cultural, sozinho, não tem estrutura física, financeira e de recursos humanos para suprir toda a demanda patrimonial do município.

---

8 Pesquisa realizada no âmbito do mestrado profissional do IPHAN, que objetivava a reflexão sobre entornos de bens tombados em São Paulo. O trabalho realizado teve como estudo de caso a Casa de Portinari, localizada em Brodowski-SP.

Embora algumas ações protetivas do IPHAN tenham ocorrido sem participação social[9], a partir da realização do referido estudo sobre o entorno da Casa Portinari (NITO, 2015), percebeu-se o interesse da sociedade civil local no debate sobre as questões ligadas à preservação de bens culturais da cidade. Ressalta-se também que, por meio das pesquisas de campo do referido estudo, gerou-se uma expectativa por parte da população de uma participação mais constante do órgão de preservação (originando uma lacuna no papel que o IPHAN possui junto àquela sociedade), especialmente durante as festividades da Semana de Portinari[10].

PROPOSTA DE UMA "MATRIZ DE PROJETOS EDUCATIVOS"

A insatisfação da população com a pouca presença dos órgãos protetivos na cidade e com a pouca participação social nas decisões relacionadas aos processos de patrimonialização locais vem gerando o que Paulo Freire (2001) denomina "Situações-Limite". A partir delas, alguns temas são ocultos por grupos que se sentem atendidos em suas necessidades, enquanto outros grupos não são contemplados.

Para exemplificar o entendimento, a falta de diálogo para construção de valores e diretrizes que irão delinear a normatização e necessárias delimitações da área de entorno da Casa de Portinari pode levar a conflitos entre os moradores, os órgãos de proteção e o Museu. Assim, a inexistência de canais para esse diálogo irá favorecer apenas os grupos que tomam as decisões. Ademais, o subaproveitamento do interesse local na temática preservacionista relacionada às referências culturais locais pode afetar as condições de um maior "enraizamento"[11] da população com o patrimônio da sua cidade, o que levaria à manutenção da hegemonia dos grupos que historicamente vêm tomando as decisões no assunto.

---

9 A exemplo do processo de implementação de Termo de Ajustamento de Conduta (TAC), celebrado em 1999.

10 O evento, que é feito em parceria com a Prefeitura Municipal de Brodowski durante a semana do aniversário da cidade (em agosto), promove atividades diversificadas e também relacionadas às artes – especialmente às artes plásticas.

11 Conceito cunhado por Simone Weil (2014), que significa uma relação ativa com a coletividade em que se vive.

Assim, foram estabelecidos "Temas-Geradores"[12] para buscar problematizar essas "Situações-Limite": Existem canais para debates permanentes e francos entre sociedade e poder público para deliberação de ações e propostas? O enraizamento existente nessas populações tem sido aproveitado de alguma maneira? Que atividades poderiam valer-se das memórias e do envolvimento de grupos locais para fomentar ações voltadas ao patrimônio? Como técnicos de órgãos protetivos poderiam se fazer mais presentes e valorizar a participação social sem promover uma intimidação na população? Que outros patrimônios (para além dos ligados a Portinari) a população pode considerar de valor?

Com base nos questionamentos citados, recorreu-se a alguns conceitos estabelecidos na literatura voltada a projetos educativos, de maneira a buscar uma proposição de ações melhor fundamentada. Nesta temática, Paulo Freire é sempre uma grande referência, já que trata a educação enquanto ato de conhecimento que promove uma aproximação crítica com a realidade (FREIRE, 2001). Buscando fugir de uma noção de educação "pré-fabricada", tal como propõe o autor, o projeto aqui apresentado foi precedido de uma reflexão sobre o público a ser abordado e o contexto no qual está inserido, intencionando não a educação sobre a importância de um patrimônio específico, mas uma instrumentalização para a autoeducação (FREIRE, 2001, p. 38). Assim, pretende-se favorecer que a sociedade civil reflita criticamente as tradições às quais se submete e tome consciência de outras realidades ainda não experimentadas que pode usufruir, tornando-se, assim, sujeitos de sua realidade.

A importância de fazer dos grupos sociais sujeitos da história e da memória local tem como fundamento legal a atribuição que a Constituição Federal lhes atribuiu, desde 1988. Conforme lembra Meneses (2009), com o "deslocamento da matriz de valoração", destes deve emanar os valores patrimoniais a serem preservados. Contudo, é sempre importante atentar para a coexistência de valorações técnicas e sociais, como lembra o autor (MENESES, 2009, p. 34). Nesse sentido, é importante que, nessa arena de interesses, haja espaço para os diversos tipos de valor que podem ser atribuídos aos bens.

---

12 Tema gerador permite o distanciamento critico para a percepção de uma situação, problematizando-a para se chegar à ações que ajudem a superar os entraves das situações-limite.

A partir do entendimento de que a “Situação-Limite” encontrada trata-se de uma prática recorrente (de ausência de canais de diálogo com o poder público e de reflexão crítica dos grupos sociais em relação ao seu patrimônio), buscou-se uma proposta que contemplasse não somente ações a curto prazo (de diálogo pontual), mas que projetasse um alcance mais profundo ao influenciar a agenda de políticas públicas relacionada ao tema.

Deste modo, foi elaborada uma Matriz de Projetos Educativos – ao invés de um único projeto educativo –, que objetiva múltiplas frentes de atuação de acordo com os princípios aqui apontados, contando com uma rede de parceiros e com a sociedade civil. Trata-se de uma matriz que entrelaça ações estruturantes, ações pontuais e possíveis resultados esperados a partir da realização delas, mas que não hierarquiza estes níveis de ação, e sim, valoriza-os em sua pluralidade. São frentes de trabalho em diferentes escalas inter-relacionadas, que buscam enfrentar a problemática identificada de uma maneira não pontual, mas contínua (com ações a curto e longo prazo) e vinculada a uma dimensão política. A seguir, serão indicadas as ações propostas acompanhadas de uma justificativa.

Ações Estruturantes:

- **valorização da memória local**: entende-se esta ação como básica para que a população aprenda a superar a mera reprodução de discursos patrimoniais correntes – sobretudo de realidades que não vivenciam –, e passem a refletir quais objetos e/ou manifestações servem de suporte para suas memórias;
- **fortalecimento de rede Oeste Paulista**: o estabelecimento de ações em rede favorece o diálogo territorial a partir da troca de experiências e da ampliação do debate em âmbito regional;
- **implementação do projeto da Casa do Patrimônio**: projeto que vem sendo desenvolvido no âmbito do IPHAN, pretende ser um espaço de diálogo mais horizontal entre o poder público e a sociedade. Se implantado na realidade de estudo (Brodowski), poderia ser de atendimento de escala local ou regional, a depender da necessidade;
- **criação de conselho local**: apropriando-se dos canais de abertura democrática para participação social nas políticas, a criação de conselho levaria a uma instância deliberativa importante, podendo contemplar uma agenda mais ampla de cultura, na qual o patrimônio poderia ser uma das temáticas a serem debatidas;
- **definição de diretrizes do entorno**: considerando ser esta uma necessidade já estabelecida (pelo fato de haver uma proteção legal

que exige o estabelecimento de diretrizes para preservação do entorno), considera-se importante que o processo promova participação social.

Ações pontuais:
- **rodas de memória**: trata-se de atividades de valorização e de compartilhamento de memórias, que podem ter como temas: "Eu, minhas memórias e nossas relações"; "Compartilhando memória do passado de ontem e hoje"; "O que queremos para Brodowski?";
- **oficinas para elaboração de desenhos (afetivos)**: o convite ao desenho mais livre pode ser mais convidativo do que a proposição de elaboração de mapas[13]. Assim, a realização de oficinas para expressar graficamente e intuitivamente temáticas diversas podem trazer resultados interessantes. São sugestão de temas: "patrimônios de Brodowski"; "entorno da Casa de Portinari";
- **exposições dos resultados das oficinas e rodas de memória**: propõe-se a apresentação dos produtos resultantes, de modo a estimular a valorização do exercício de reflexão e diálogo entre os diferentes grupos sobre bens que os representem culturalmente;
- **formação dos professores**: considera-se importante ampliar o quadro de multiplicadores de uma pedagogia menos transmissora e mais problematizadora relacionada ao patrimônio. Possuindo os professores papel importante como formadores de opiniões, sugere-se uma complementação na sua formação, fomentando debates como "Problematizando a educação patrimonial" e "Inventário Participativo"[14];
- **encontro de agentes sociais potenciais**: a promoção de encontro entre agentes sociais interessados na causa do patrimônio favorece a criação de uma agenda de atuação, melhor articulando as atividades locais.

Produtos:
- **elaboração de documentos técnicos (mapas, diretrizes, etc.)**: entendendo que as discussões realizadas e os resultados das atividades propostas (como desenhos, atas, etc.) podem ser apropriados pelos técnicos de órgãos preservacionistas e por acadêmicos, por exemplo, vê-se a possibilidade de elaboração de documentos técnicos que

13 A exemplo das oficinas registradas no trabalho de Nito (2015).
14 Metodologia que foi recentemente lançada pelo IPHAN e pode ser aplicada junto aos alunos, para que identifiquem suas próprias referências culturais.

contemplem as valorações ao patrimônio feitas pelos diversos grupos;
- **roteiros**: uma vez estabelecidos os suportes das memórias consideradas relevantes pela sociedade civil, sugere-se a elaboração de diversos roteiros, tanto na escala da cidade quanto da região na qual está inserida, de modo a incentivar uma vivência mais constante dos bens culturais pelos próprios moradores ou por visitantes;
- **propostas de trabalho para educadores e outros públicos**: considerando que as atividades realizadas devem ser não somente eventuais, mas de caráter contínuo, sugere-se que a partir das atividades desenvolvidas sejam montadas propostas de trabalho para públicos diversos.

Não se pretendeu estabelecer qualquer tipo de hierarquização entre estas frentes de ações, mas, ao contrário, almeja-se uma inter-relação e interação entre elas que promova uma alimentação e redefinição constante dos seus objetivos. E para a realização destas e outras atividades que possam vir a serem propostas, devem ser elencados diversos atores sociais (públicos e privados) que compactuem com os ideais de diálogo e de participação social propostos pela educação patrimonial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tal como apontou Freire em relação aos processos linguístico e de alfabetização política (FREIRE, 2001, p. 31), as ações educativas podem ser uma prática para a domesticação ou para a libertação dos homens. E esta deve ser uma preocupação central para a realização de qualquer das atividades aqui apresentadas: promover uma visão crítica, que leve as pessoas a refletirem seus próprios sentimentos e necessidades, de modo a compartilhá-los para a construção coletiva dos valores, em detrimento de uma mera reprodução de discursos.

Embora não seja possível refletir criticamente os resultados do projeto por este ainda não ter sido aplicado, aposta-se no seu potencial de tentar aprender com o passado: buscando a superação da visão bancária da educação para o patrimônio. Ao valorizar formas mais sociais de atribuição de valor, acredita-se na construção e na aplicação de uma ferramenta em que o valor do objeto não se sobreponha ao da memória e das afetividades, trazendo protagonismo aos grupos sociais.

Apesar de que tenham sido pensadas diversas ações estruturantes e pontuais, além de produtos esperados a partir de sua aplica-

ção, sabe-se que poderão existir diversos outros frutos não previstos. Estes poderão gerar outras reflexões e frentes de ação que promovam uma constante renovação da matriz de projetos, de modo que ela se adapte às novas demandas, às novas dinâmicas e aos novos valores dos grupos sociais.

Se "[...] a resposta que o homem dá a um desafio não muda só a realidade com a qual se confronta: muda o próprio homem, cada vez um pouco mais, e sempre de modo diferente" (FREIRE, 2001, p. 42), ao se tornarem sujeitos de sua própria realidade, as pessoas poderão trazer transformações afetivas e efetivas que colaborem na sua qualidade de vida.

Com a realização deste trabalho, espera-se trazer contribuições para a utilização da educação patrimonial enquanto ferramenta política para a autonomia dos grupos sociais acerca das questões que influenciam diretamente na sua condição cidadã. Mais que uma ferramenta de transmissão de conhecimento, o estabelecimento de um plano de ação/reflexão contínua – como aqui apresentado por meio de uma matriz de projetos educativos– permite fomentar práticas de libertação e de transformação social.

REFERÊNCIAS

ESTATUTO. Rede Paulista de Educação Patrimonial-REPEP [Internet], 2014. Disponível em: <http://repep.fflch.usp.br/estatuto>. Acesso em: maio, 2016.

FREIRE, Paulo. Alfabetização e Conscientização. In: **Conscientização**: teoria e prática da libertação. São Paulo: Centauro editora, 2001, pp. 29-46.

IPHAN. **Educação Patrimonial**: Histórico, conceitos e processos, 2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Educacao_Patrimonial.pdf>. Acesso em: maio, 2016.

_____. PORTARIA Nº 137, DE 28 DE ABRIL DE 2016. Estabelece diretrizes de Educação Patrimonial no âmbito do Iphan e das Casas do Patrimônio. Disponível em: <http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?jornal=1&pagina=6&data=29%2F04%2F2016>. Acesso em: jun. 2016.

MENESES, Ulpiano. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. **Anais do I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural**. Ouro Preto: Iphan, 2009. Disponível em: <http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=3306>. Acesso em: 5 mar. 2014.

NITO, Mariana Kimie da Silva. **Heurística para Entornos de Bens de Interesse Cultural baseada na Ambiência**: uma experiência na Casa de Portinari em Brodowski –SP. 2015. 329f. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural) Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Mestrado_em_Preservacao_Dissertacao_NITO_Mariana_Kimie_Silva.pdf>. Acesso em: maio, 2016.

SCIFONI, Simone. Para Repensar a Educação Patrimonial. In: PINHEIRO, Adson R. S. **Cadernos do patrimônio cultural**: educação patrimonial, (Série Cadernos do Patrimônio Cultural; v.1). Fortaleza: Secultfor; Iphan, 2015, p. 191-206.

_____. Práticas da Preservação na França, México e Brasil: Convergências De Um Debate. In: **REVISTA CPC**, São Paulo, n. 21 especial, 1. sem. 2016, p.49-66.

WEIL, Simone (1943). **O Enraizamento**. Tradução de Júlia Ferreira e José Cláudio. Lisboa: Relogio d'Água, 2014.

PENSANDO O PATRIMÔNIO NA EDUCAÇÃO BÁSICA EM PIRATINI/RS

Marlise Buchweitz
Universidade Federal de Pelotas (UFPel)
Gabriele Hellwig
Universidade Federal de Pelotas (UFPel)
Aline Dummer Leitzke
Universidade Federal de Pelotas (UFPel)

RESUMO

O presente texto visa a discutir a questão da educação patrimonial, no município de Piratini/RS, pensando-se no papel de um olhar consciente sobre os bens patrimoniáveis de um lugar. Traz-se para a discussão, inicialmente, os conceitos de patrimônio material e imaterial, visto que há clara distinção, para os moradores locais, da importância dos prédios tombados – os quais são vistos a partir do seu aspecto de preservação, mas não parece haver, muitas vezes, um entendimento de sua importância para a cidade – ou das tradições farroupilhas, como a Semana Farroupilha. Assim, pensou-se num projeto de Educação Patrimonial para turmas de Ensino Fundamental das escolas municipais como uma iniciativa que faça criar um olhar para o patrimônio histórico e cultural da cidade, para além do mês de setembro, mês em que são realizadas as festividades em torno do dia 20 de setembro. A partir de uma pesquisa com os alunos, faz-se um panorama sobre a visão que têm em relação ao patrimônio material da cidade, resultado que alavancará as ações educacionais que possam mudar essa impressão.

Palavras-chave: Patrimônio. Piratini/RS. Educação Patrimonial. Turismo. Memória. Identidade.

INTRODUÇÃO

Inicialmente, destaca-se que o patrimônio é uma construção discursiva, algo que deve ser mantido, discutido, como herança passada de pai para filho, e também herança coletiva. Assim, diz respeito àquilo que um grupo define como patrimônio e "depende da reflexão erudita e de uma vontade política, ambos os aspectos sancionados pela opinião pública" (POULOT, 2009, p. 13). Segundo Poulot (2009), o patrimônio precisa cooperar para "revelar a identidade de cada um", graças ao olhar para si mesmo e o contato com o outro, sendo esse outro o passado (p. 14).

Deste modo, são também patrimônio os objetos que duram, perpassam gerações, transmitem memória e identidade de um coletivo – nesse caso, patrimônio histórico. Segundo Hernández e Tresserras (s.d.):

> *[...] los objetos, gracias a sus propriedades, fundamentalmente materialidad y solidez, tienen la ventaja de durar, a menudo más que las personas, presentándose a nuestros sentidos de una forma que admite poca discusión, puesto que no há lugar a opinar sobre su existência al hacerse presentes ante nuestros sentidos en todo momento, y además se pueden tocar (HERNÁNDEZ, TRESSERRAS, s.d., p. 13).*

Os autores discutem em seu texto sobre o patrimônio histórico como mensageiro de cultura, ou seja, os objetos históricos tais como "el acero de una espada, el mármol de un relieve, la madera bruñida del casco de una nave vikinga" (HERNÁNDEZ, TRESSERRAS, s.d., p. 13) transmitem a cultura do momento histórico no qual estão inseridos. Isso vale não só para os objetos como também para os lugares, espaços físicos, os quais nos fazem perceber as diferenças culturais existentes em gerações ou sociedades distintas.

Destaca-se, também, a distinção possível entre patrimônio material e imaterial, sendo bens materiais aqueles definidos e descritos a partir de sua forma, cor, dimensões, estado de conservação, local em que são mantidos etc. (CABRAL, 1998, p. 15). Porém, há, para Cabral (1998), uma dificuldade em se explicar um patrimônio imaterial, já que o experimentamos como componente de nossas vidas e memórias, "mas quando tentamos defini-lo, determinar porque é importante para nós, ou descrever as emoções que em nós suscita, faltam-nos palavras, [...] fica um sentimento vago [...] difícil de expressar e transmitir" (CABRAL, 1998, p. 15).

Provavelmente, uma definição clara de patrimônio cultural imaterial pode ser observada a partir da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, em que se denominam patrimônio imaterial:

> [...] as práticas, expressões, conhecimentos e aptidões – bem como os instrumentos, objetos, artefatos e espaços culturais que lhes estão associados – que as comunidades, os grupos e, sendo o caso, os indivíduos reconheçam como fazendo parte integrante do seu patrimônio cultural. Esse patrimônio cultural imaterial, transmitido de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função do seu meio, da sua interação com a natureza e da sua história, incutindo-lhes um sentimento de identidade e de continuidade, contribuindo, desse modo, para a promoção do respeito pela diversidade cultural e pela criatividade humana (artigo 2º/1 da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial apud CABRAL, 1998, p. 17).

O patrimônio imaterial, então, algo reconhecido por seus indivíduos como parte de seu patrimônio cultural. Ratificando esta ideia, traz-se a definição da Constituição Federal, em seu artigo 216, para o mesmo: "as formas de fazer, os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas" (BRASIL, 2013). Na lei:

> [...] 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, 2013, p. 124).

A Constituição em seu artigo mencionado não faz distinção entre patrimônio material e imaterial, mas de alguma forma a noção apresentada pela Constituição Brasileira vai de encontro aos domínios sugeridos pela Convenção de Salvaguarda do Patrimônio.

Prats (1998) define o termo patrimônio como sendo de caráter polissêmico, porém o autor se detém na "acepción que remite al concepto de patrimonio cultural entendido como todo aquello que socialmente se considera digno de conservación independientemente de su interés utilitário" (PRATS, 1998, p. 63). O autor ainda destaca

que o patrimônio cultural é uma invenção e uma construção social (PRATS, 1998, p. 63). Nesse sentido, pensando-se que o patrimônio imaterial deve ser parte da cultura de um grupo e reconhecido dessa forma, tem-se as tradições, os modos de vestir e se portar, o nativismo de um lugar presente no inconsciente coletivo como patrimônio cultural de uma sociedade e grupo.

Tendo destacado estas questões, faz-se uma análise do que há, em termos de ações envolvendo o patrimônio, no município de Piratini/RS. A partir desse olhar, busca-se pensar a importância de uma educação patrimonial na cidade, já que há uma supervalorização do local durante o mês de setembro e um quase esquecimento no restante do ano. Fez-se uma pesquisa com alunos de uma escola municipal, como primeira etapa de um projeto que visa a buscar, através da escola e de um trabalho interdisciplinar, uma conscientização e também uma identidade dos sujeitos em relação ao lugar em que estão inseridos, preservando-o e não vendo-o como algo negativo.

PANORAMA DO PATRIMÔNIO EM PIRATINI

Piratini é uma cidade localizada a 98 km de distância de Pelotas – via BR-293 – e a 344 km da capital Porto Alegre. Com uma história que remonta ao final do século XVIII, possui muitos prédios históricos. Assim, conta com edificações tombadas nas três esferas, trinta e uma em nível municipal, quinze em nível estadual e três em nível federal. Dentre estas edificações, a cidade possui dois museus que abrigam objetos e histórias importantes[1]. Destacam-se alguns prédios históricos: Igreja Matriz, Casa do Comendador Fabião, Casa de Garibaldi, Casa do General Neto, Antiga Fábrica de cerveja dos Brum, Primeira Câmara Municipal.

Destaca-se também a Linha Farroupilha: um trajeto com sinalização (87 sinais) de 880 metros pela cidade, cujo objetivo é fazer conhecer os locais através de um pequeno roteiro pelos principais pontos turísticos da cidade como prédios, espaços urbanos, e monumentos que dotados de uma relação significativa com a história local, mas especialmente, com a revolução farroupilha. Os sinalizadores (Figura 1) estão colocados no meio do passeio e 26 indicadores assinalam os atrativos identificados por placas com um breve histórico do prédio, que forma um roteiro. Nas extremidades do

1 Mais informações disponíveis em
< http://www.turismopiratini.com.br/piratini/secao_1/cultura/cultura_museus.php>.

percurso, o visitante encontra um painel com o mapa da Linha Farroupilha e no centro da praça principal outro com um mapa do Centro Histórico e uma Linha do Tempo relacionando os fatos ocorridos em Piratini, no estado, país e no mundo e informações a respeito de sua história, seu povo e sua paisagem[2].

Figura 1 - Sinalizador da Linha Farroupilha indicando o roteiro.
Fonte: Paulo Backes.

Além da Linha Farroupilha, a Secretaria de Turismo disponibiliza, para os moradores da região do centro histórico, um manual de preservação e valorização do local. Constam nesse livro o contexto histórico regional, dicas de preservação e detalhes da linha farroupilha, este também esta disponível online para download.

Piratini também conta com um *city tour* temático, um passeio guiado por alguns pontos da cidade, sendo que há, pelo caminho, personagens do grupo de artes encenação vestidos a caráter da época representando vultos históricos que ali já viveram durante o período da Revolução Farroupilha.

No que se refere a patrimônio imaterial, o que mais se destaca no município é a Semana Farroupilha, uma das maiores festas do Estado, com repercussão nacional. Ocorre geralmente entre os dias 11 a 20 de setembro, no Centro de Eventos Erni Pereira Alves, onde há espaço para a Indústria e Comércio, Praça de Alimentação, apresentações artísticas e jogos campeiros. Com dois palcos diferentes, podem-se acompanhar Tertúlias com os Piquetes Tradicionalistas e shows com artistas de renome dentro da tradição

2 Mais informações e mapa da Linha Farroupilha disponíveis em
< http://www.turismopiratini.com.br/piratini/secao_1/cultura/cultura.php >

gaúcha. Dentro da programação da Semana Farroupilha está o desfile de vinte de setembro (Figura 2), ápice do evento quando as entidades tradicionalistas se organizam em um desfile de cavalarianos em memória aos feitos dos Farroupilhas, tendo em vista que foi em 20 de setembro de 1835 o início da revolução Farroupilha.

Figura 2 - Imagem que ilustra parte do desfile de 20 de Setembro.
Fonte: Arquivo pessoal de Marlise Buchweitz.

Também parte deste evento, tem-se a RETRA – Ronda Estudantil Tradicionalista. É o momento em que as escolas do município disputam cinco modalidades: Declamação, Canto individual, Canto grupo, Causo e Dança.

PENSANDO A EDUCAÇÃO PATRIMONIAL – UMA PESQUISA SOBRE A VISÃO DOS ALUNOS

Após a escolha de bens patrimoniáveis, feita a partir de uma ponderação e de uma seleção, há a necessidade da gestão e da preservação desse patrimônio, não só no sentido de manter a integridade física – em se tratando de bens materiais – como também do sentido de um entendimento da importância do mesmo para a coletividade, a memória e a identidade de um grupo.

Muitas vezes, falta uma conscientização coletiva em prol de um cuidado e de uma valorização do patrimônio, questões observadas no dia a dia a partir da vivência e convivência com diferentes sujeitos e opiniões em relação ao que deve ser ocorrer com essas “coisas do passado”. O tema do patrimônio e de como lidar com ele costuma dividir opiniões, sendo que muitas vezes o próprio poder público age de maneira a não esclarecer a situação para a comunidade, conforme observado no momento em que os comerciantes do Centro Histórico

da cidade de Piratini/RS foram notificados a alterar as fachadas de suas casas comerciais, trocando letreiros e pinturas por uma placa. Naquele momento, muitos se sentiram pressionados a cumprir uma ordem, sem uma compreensão para além do que estava posto, ou seja, de que havia uma preocupação maior com a questão do patrimônio[3].

Ao iniciar a pensar sobre a questão do tema educação patrimonial em Piratini, lembrou-se de relatos[4] de moradores sobre o orgulho que têm em relação aos prédios do Centro Histórico e ao Museu Histórico Farroupilha. Também se observa um orgulho em relação à Semana Farroupilha, ocorrida em setembro, evento que traz muitos visitantes à cidade. É neste mês em que há mais desenvolvimento de atividades sobre cultura, tanto das escolas, como da prefeitura e mesmo do comércio local. Desse modo, durante todo o mês há atividades que envolvem saberes e fazeres da cultura gaúcha nas escolas, sendo que a Prefeitura está completamente engajada na organização da Semana Farroupilha e o comércio entra no espírito com atendentes vestindo bota e bombacha. Neste período também é quando o turismo na cidade é mais forte. Por outro lado, observa-se uma não compreensão em relação à preservação do Centro Histórico e à ações que possam de algum modo beneficiar o cuidado com esse patrimônio, como, por exemplo, o impedimento do trânsito de caminhões nesse trajeto, projeto já apresentado na Câmara Municipal[5].

Assim, entende-se que a valorização do patrimônio da cidade – material e imaterial – deve ir além do mês de setembro. Destaca-se uma necessidade de consciência dos alunos e demais sujeitos para o pleno entendimento da importância desse patrimônio em suas vidas, em sua identificação com a cidade. Observa-se, assim, uma necessidade de pensar uma educação patrimonial para a cidade, já que esta seria

---

3 Mais informações em <http://www.mundopiratini.com.br/2014/03/comercios-do-centro-historico-sao.html>

4 Esses relatos dizem respeito ao que se ouve no dia-a-dia, nas conversas em família e na própria vivência na cidade.

5 Como moradoras da cidade, percebemos o sentimento tradicionalista aflorado e a valorização que a cidade dá para este mês, em referência à Revolução Farroupilha. O referido projeto foi discutido em Seção da Câmara e amplamente comentado na cidade.

> [...] um processo permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo. A partir da experiência e do contato direto com as evidências e manifestações da cultura, em todos os seus múltiplos aspectos, sentidos e significados, o trabalho da Educação Patrimonial busca levar as crianças e adultos a um processo ativo de conhecimento, apropriação e valorização de sua herança cultural, capacitando-os para um melhor usufruto destes bens, e propiciando a geração e a produção de novos conhecimentos, num processo contínuo de criação cultural.
> (HORTA; GRUNBERG; MONTEIRO, s.d., p. 4).

Através da Educação Patrimonial pode-se fazer com que o sujeito se sinta melhor inserido naquele contexto e, de tal modo, possa desfrutar do local e relacionar-se melhor com o mesmo.

Assim, sendo o município de Piratini reconhecido por sua intensa relação com a história da República Rio-Grandense e pelo cuidado do seu centro histórico. Sabendo-se da importância histórico-cultural da cidade, resolveu-se fazer uma pesquisa para analisar a necessidade de uma educação patrimonial na cidade, tendo por base como os alunos de uma escola municipal, da modalidade EJA, veem o patrimônio de sua cidade.

A fase inicial da pesquisa – a ser relatada neste texto – foi realizada com alunos da EJA (Educação de Jovens e Adultos) de 6º ano a 9º ano, com idade entre 16 a 40 anos, sendo que a maioria dos alunos está tendo a oportunidade de concluir o primeiro grau, principalmente por terem morado no interior ou em outra cidade, alguns por terem construído sua família muito cedo e terem precisado dedicar-se a ela primeiramente. Portanto, trabalhou-se com uma escola localizada na cidade em um bairro de classe média baixa, com maioria dos alunos sem emprego fixo, os quais tomaram a decisão de voltar a estudar para conseguir um emprego, melhorar as condições de vida, alguns até almejando realizar uma faculdade.

A oportunidade de iniciar o trabalho com as turmas de EJA em uma das cinco escolas municipais deve-se ao fato de uma das autoras do presente trabalho atuar como professora da disciplina de História neste local. Pretende-se estender o projeto para outras escolas e buscar parceria com outros professores de diferentes áreas, num trabalho interdisciplinar. Porém, destaca-se o objetivo em pensar a Educação Patrimonial na educação formal e não pensar

ainda na comunidade em geral, como poderia ser feito já que as manifestações contrárias às mudanças no Centro Histórico provêm da comunidade em geral.

Em relação à disciplina de História, na modalidade EJA, destaca-se a não presença do conteúdo sobre a história do município na grade curricular. Tal conteúdo está incluído apenas no sexto e no sétimo ano do Ensino Fundamental diurno e não na Modalidade EJA. Assim, por não ser trabalhada a questão relacionada à história do município, pode-se perceber certa deficiência crítica ao se falar de patrimônio.

Piratini, tendo sido a Primeira Capital Farroupilha, foi também palco de diversos acontecimentos que marcaram a história. Porém, tal informação não é parte do conhecimento de todos os alunos, os quais ficam em dúvida sobre a importância e a riqueza patrimonial que o município apresenta. Essa deficiência pode ser da escola, que não realiza projetos, assim como também dos órgãos municipais que não influenciam os moradores a preservar, reconhecer e principalmente valorizar tal patrimônio histórico. Sem uma valorização por parte dos moradores, fica também difícil desenvolver turisticamente a cidade.

A partir desse contexto, realizou-se um questionário com dezessete alunos, o qual se compunha de cinco perguntas, todas discursivas, visando a observar a visão de cada aluno sobre o patrimônio. A seguir, analisam-se as respostas para cada uma delas:

1 - Gostas dos prédios antigos da nossa cidade?

Onze alunos responderam que gostam, sendo que uma aluna especificou que “gosta porque têm histórias importantes para contar sobre pessoas importantes que já viveram dentro deles”. Cinco alunos disseram não gostar, dentre os quais um deles analisa que “são feios e sem graça”. Um não opinou.

2 - Por que achas que eles não foram derrubados?

Doze alunos observaram que “são prédios antigos e não foram derrubados para preservar a história da cidade”, dois não souberam responder, as demais respostas analisam que “para os visitantes conhecerem as casas que no passado foram importantes”; “porque estavam em boas condições de conservação” e “porque neles têm coisas importantes”!

3 - Se pudesses derrubar algum, derrubarias? Por quê? E qual? Nove alunos responderam que não derrubariam “porque fazem parte da história da cidade”; são “importantes para entendermos a

história da cidade"; porque "gostaria que meus filhos, e netos vissem os prédios antigos"; "porque neles está toda a história de Piratini e seus primeiros habitantes"; "porque eles representam a história da nossa cidade que é histórica"; pois "mostram como era antigamente".

Sete derrubariam: dois deles o museu "porque tem dois" (Figura 3); outros dois derrubariam o fórum (Figura 4); uma aluna derrubaria "o Sobrado da Dourada, porque é assustador, feio e muito velho"; um aluno disse que "derrubaria qualquer um porque não fazem diferença"!

Figura 3 - Museu Histórico Farroupilha.
Fonte: Arquivo pessoal Aline Dummer Leitzke.

Figura 4 - Palácio da República
(onde hoje se localiza o Museu Barbosa Lessa juntamente com a Secretaria de Turismo, Cultura e Desporto), também foi sede do Fórum
Fonte: Arquivo pessoal Aline Dummer Leitzke.

4 - O que achas que eles nos dizem do passado de Piratini?

Seis não souberam responder, três alunos analisam que contam a "nossa história", outros três dizem que contam "muitas coisas", dois alunos destacam que servem para contar "o básico". As respostas mais significativas: "são muito antigos, não podem ser destruídos"; "algo de importante que a cidade teve, fábricas, etc."; "que era muito interessante aquelas coisas antigas, e como conseguiam viver sem as modernidades de hoje".

5 - Será que foram lugares importantes?

Treze alunos responderam que sim, dois disseram que não foram importantes, um não soube responder e, por fim, outro aluno disse que "provavelmente".

CONSIDERAÇÕES

Observou-se, através do questionário aplicado, que a consciência em relação ao patrimônio da cidade não é algo unânime, devendo-se trabalhar com ações e atividades que possam gerar um novo olhar por parte daqueles que não percebem ainda a importância desta herança do passado, bem como aperfeiçoar o olhar dos que já percebem alguma importância. Mais do que tudo, criar um entendimento de que cada geração produz cultura e esta, por sua vez, se perpetua no coletivo daquele lugar através dos tempos, sendo que nenhuma se sobrepõe à outra.

O papel das escolas é fundamental nesse processo, segundo nosso entendimento. Projetos, em diferentes disciplinas do currículo escolar, podem provocar reflexões, novos olhares, novos entendimentos. Além disso, a importância de aulas interdisciplinares que envolvam temas como a história da cidade, a história dos prédios, as lendas, usos e costumes principalmente nas cadeiras de educação física (recreação) português (uso dos textos, lendas) história (uso dos textos), geografia (uso dos textos), geometria (imagens dos prédios), ciências (bioma), artes (usos e costumes) etc.

REFERÊNCIAS

ASSOCIAÇÃO DE AMIGOS DO MUSEU HISTÓRICO FARROUPILHA. Piratini. Disponível em <http://www.turismopiratini.com.br/piratini/secao_1/piratini/piratini.php> Acesso em 21 abr. 2016.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil: até a Emenda Constitucional nº 72, de 2 de abril de 2013. Disponível em <http://www.imprensaoficial.com.br/PortalIO/download/pdf/Constituicoes_declaracao.pdf> Acesso em 28 nov 2014.

CABRAL, Carla Bertrand. **Patrimônio Cultural Imaterial**. Lisboa/Portugal: Edições 70, 1998.

HERNÁNDEZ, Josep Ballart; TRESSERRAS, Jordi Juan i. ***Gestión del patrimonio cultural***. Ariel, s.d.

HORTA, Maria de Lourdes P.; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz. **Guia Básico da Educação Patrimonial**. Museu Imperial / Deprom – Iphan – Minc: s.d.

POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII-XXI**: do monumento aos valores. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

PRATS, Llorenç. El concepto de patrimônio cultural. In: ***Politica y Sociedad***, 27(1998), Madrid (pp. 63-76).

VALADÃO, Tainã. **Comércios do Centro Histórico são notificados devido a irregularidade de propagadas. s.d. Disponível em <http://www.mundopiratini.com.br/2014/**03/comercios-do-centro-historico-sao.html> Acesso em 24 abr. 2016.

ENSINO DE HISTÓRIA, PATRIMÔNIO CULTURAL E MEMÓRIA SOCIAL: DIAGNÓSTICO DE UMA COMUNIDADE ESCOLAR EM MADUREIRA / RJ

Juçara Mello
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)
jsbmello@puc-rio.br
Sérgio Barra
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)
sergio_barra@puc-rio.br

RESUMO

Esta comunicação tem por escopo apresentar alguns resultados de pesquisa em andamento, realizada no âmbito do Laboratório de Ensino de História e Patrimônio cultural (LEEHPAC), do Departamento de História da PUC-Rio, cujos proponentes são os coordenadores. A pesquisa se propôs a analisar as relações entre memória social, identidade e patrimônio cultural e suas utilizações no processo de ensino-aprendizagem na escola básica. Em parceria com professores e alunos do Instituto de Educação Carmela Dutra, localizado no bairro de Madureira – RJ, se buscou diagnosticar a leitura que professores e alunos possuem sobre a temática do patrimônio cultural, e ainda se e como são vislumbradas as articulações com os temas da memória e da construção de identidades no contexto das aulas. Turismo. Memória. Identidade. A comunidade escolar em sua relação com o bairro constituíram-se no laboratório em que buscamos pôr em confronto as "ideias com a prova da vida", na acepção dada por E.P. Thompson. Com o objetivo de reconhecer as "culturas históricas" dessa comunidade, "seus mundos de experiência", redes de solidariedade e conflito, processualmente constituídas por meio das relações sociais, nas quais a interação com os espaços (lugares) sensíveis da cidade é considerada componente intrínseco. Para tanto, foram realizadas pesquisas em torno da identificação e catalogação do patrimônio cultural, material e imaterial, no bairro de Madureira, onde se buscou identificar, para além do patrimônio consagrado, os referenciais culturais da comunidade. Partindo das novas formas de se conceber as políticas de preservação do patrimônio cultural, qual seja: como política pública de reconhecimento e valorização de memórias e tradições de grupos historicamente marginalizados; buscou-se conhecer o universo cultural dos alunos, os marcos materiais e imateriais que se colocam como referenciais das suas memórias, individual e coletiva, refletindo teoricamente sobre os limites e possibilidades de interrelações entre memória, história, patrimônio cultural e elaboração e reelaboração de identidades por meio da educação escolar.

I. INTRODUÇÃO

A preservação do patrimônio cultural e o ensino de história têm passado por transformações, desde as últimas décadas do século passado, que os aproximam cada vez mais, para além do fato do primeiro servir de tema (um dos muitos) para o segundo.

A promulgação do Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e criou o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI), visava não apenas atualizar as práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil, as adequando à nova definição de patrimônio cultural brasileiro tal como expressa na Constituição Federal de 1988, que no seu artigo 216 afirma 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" (BRASIL, 1988). Mas também atender à necessidade de democratização do patrimônio cultural, seja pela ampliação da noção de patrimônio com o reconhecimento da cultura tradicional e popular como objeto patrimonial, seja pela base coletiva do pedido de registro. Não visa simplesmente incluir as múltiplas referências da diversidade étnica e cultural na narrativa oficial da nação, mas assume uma posição de compromisso com os grupos sociais até então marginalizados das políticas públicas de maneira geral. Como afirma Fabíola Nogueira da Gama Cardoso, a política de salvaguarda do patrimônio imaterial está orientada por diretrizes que buscam promover

> i) o reconhecimento da diversidade étnica e cultural do país; ii) a descentralização das ações institucionais para regiões historicamente pouco atendidas pela ação estatal; iii) a ampliação do uso social dos bens culturais e a democratização do acesso aos benefícios gerados pelo seu reconhecimento como patrimônio cultural; iv) a sustentabilidade das ações de preservação por meio da promoção do desenvolvimento social e econômico das comunidades portadoras e mantenedoras do patrimônio; e v) a defesa de bens culturais em situação de risco e dos direitos relacionados às expressões reconhecidas como patrimônio cultural". (CARDOSO, 2007, p. 205).

Tal política de preservação retira o monopólio da definição do que deve ser o patrimônio cultural nacional de um grupo de

intelectuais e técnicos especialistas em história, arte e arquitetura, tornando essencial a participação dos sujeitos sociais que cotidianamente produzem e mantém essas práticas culturais que, doravante, passam a ser alvo da política de preservação na definição e implementação das ações de preservação. Por meio do uso da noção de *referências culturais* se entende que a constituição de patrimônios culturais deve fazer sentido e ter valor para a sua *comunidade de interpretação*, na definição de Dominique Poulot (2009, p. 229). Atribuindo-se uma importância maior ao ponto de vista da recepção: "Longe da definição canônica de uma herança cultural coerente a ser transmitida à geração seguinte, assistiu-se à emergência da ideia de culturas múltiplas, propícias a alimentar e a fortalecer a pluralidade de identidades" (POULOT, 2009, p. 199).

Esse movimento está ligado às transformações resultantes do convívio com a diversidade, tema posto intensamente na ordem do dia. Que, por sua vez, está diretamente relacionado ao vertiginoso avanço das tecnologias da comunicação, que tem levado ao encurtamento das distâncias entre pessoas e culturas, em função de uma dinâmica de informações cada vez mais acelerada, que vem causando efeitos na formação identitária de grupos e indivíduos. Esse contexto tem se colocado como um desafio ao processo de ensino-aprendizagem de História. Exigindo uma atuação cada vez mais contundente por parte dos profissionais de História no sentido de proporcionar condições para produção de um conhecimento crítico das diferentes sociedades nos diferentes tempos e espaços. Novas demandas formativas se colocam em face do crescente volume de redes informacionais, da diversificação cultural e dos resultados dos estudos que, assim como no caso da definição das políticas de preservação do patrimônio cultural, evidenciam o papel ativo dos sujeitos envolvidos no processo de ensino-aprendizagem.

Assim, diante da necessidade de explicar e compreender o presente, absolutamente novo, a aula, para ter significado, deve ser concebida como texto. Metáfora apresentada por Ilmar Rohloff de Mattos, que destaca que o impacto da globalização na compressão das dimensões espaço-temporais tem levado a um cada vez maior questionamento das grandes narrativas da História, da Língua e da Literatura: "A abertura para a diferença e o progressivo deslocamento em direção às margens, revelam novos atores e autores" (MATTOS, 2006, p. 10). Nesse sentido, a aula é apresentada como momento de interação, no qual o "texto"[da aula] se constrói a partir da leitura

de outros textos – seja qual for a sua natureza deles –, num processo marcado pela apropriação, invenção e produção de significados, protagonizado pelos sujeitos que a constituem: professores e alunos. Mas, onde o segundo ocupa um lugar central, segundo o autor. E não mais como momento de reprodução de verdades prontas e acabadas que deixaram de fazer sentido no mundo contemporâneo – mas como um constructo cultural dotado de historicidade.

Nesse sentido, o universo de interesses e significações de professores e alunos torna-se elemento central na definição dos modos como o conhecimento Histórico é interiorizado e vivenciado nas mais diversas circunstâncias e situações do cotidiano. A compreensão desse quadro por professores e futuros professores torna-se o passo inicial para que alguns dos grandes desafios postos para o ensino-aprendizagem de História na contemporaneidade sejam efetivamente enfrentados. Nessa perspectiva, o professor da História escolar, para além da História que se pretende ensinar, necessita mobilizar conhecimentos pré-existentes dos alunos e seus interesses. Para Jean Piaget, o interesse consiste num prolongamento das necessidades. Na interação que o indivíduo estabelece com o mundo, um objeto ganha o estatuto de "interessante" à medida que atende a uma necessidade:

> O interesse é a orientação própria a todo ato de assimilação mental. Assimilar mentalmente, é incorporar um objeto à atividade do sujeito, e esta relação de incorporação entre objeto e o eu não é outra que o interesse, no sentido mais direto do termo (inter-esse). (PIAGET, 2005, p. 37)

Tal mobilização visa estabelecer pontos de contato entre o conhecido e o desconhecido, de modo que o novo conhecimento resulte de um dinâmico processo de modificação, de transformação do objeto para si. Essa noção é sintetizada por Flávia Caimi numa frase simples, mas que permite pensar os saberes necessários ao professor da História escolar, afirma a autora: "para ensinar história a João é preciso entender de ensinar, de história e de João" (CAIMI, 2006, p. 71). E para "entender de João" é preciso levar em conta seu universo cultural. Onde se incluem suas vivências e suas lembranças. Que influenciam sua maneira de se perceber e de atuar no mundo.

A esse respeito, é importante lembrar algumas características do funcionamento da memória. Antes de qualquer coisa, como Fernando Catroga (2001, p. 20), a memória não é um armazém

acumulativo de acontecimentos vividos, mas retenção afetiva e "quente" do passado feita dentro da tensão tridimensional do tempo. E nesse trabalho de seleção desempenha um papel fundamental um trabalho de significação: fica o que significa. Ou o que tem significado para quem recorda. A memória só será preservada caso o indivíduo mantenha com ela uma conexão que promova o sentimento de preservação da sua identidade. Talvez a mais importante das facetas da memória seja a busca de nexos entre o passado e o presente, o fortalecimento da noção de continuidade que permite a sensação de pertencimento. Uma continuidade necessária à construção de identidades, sejam individuais, sejam coletivas: "Não há memória sem algo que se fixe e estabilize em "quadros de memória", estes, porém, só nascem, ganham fama e se definem no ponto de encontro entre o que passa e muda incessantemente e o que aspira a manter-se, a reproduzir-se e a repetir-se". (CATROGA, 2001, p. 30)

Uma vez que toda memória é coletiva (HALBWACHS, 1990), ela será sempre formada pela coexistência, tensional e nem sempre pacífica, de várias memórias (pessoais, familiares, grupais, regionais, nacionais, etc.), como ressaltou Catroga (2001, p. 16). As memórias compartilhadas formam vínculos de pertencimento que conformam as identidades e legitimam a formação de grupos sociais que se diferenciam de outros a partir de referenciais culturais próprios. Dessa forma, como afirma o autor, a memória tem um papel pragmático e normativo que visa inserir os indivíduos em cadeias de filiação identitária, distinguindo-os e diferenciando-os em relação a outros e exigindo, em nome da identidade do eu ou da perenidade do grupo, deveres e lealdades. (CATROGA, 2001, p. 26)

Ressalta ainda Catroga (2001, p. 24/25) que a memória nunca se desenvolverá no interior dos sujeitos sem suportes materiais, sociais e simbólicos, porque o seu conteúdo é inseparável dos seus campos de objetivação (linguagem, imagens, relíquias, lugares, escrita, monumentos) e dos ritos que o reproduzem e transmitem. Como afirma Helenice Rocha, a memória coletiva pode ser formada:

> Por bens materiais, como prédios históricos, praças, conjuntos arquitetônicos, paisagens naturais, pinturas e fotografias, entre outros objetos reconhecidos como referenciais para aquele grupo e que, por isso, são destinados ao usufruto de toda a comunidade. Da mesma forma, também é patrimônio um conjunto de bens imateriais, como as festas, as músicas, o gosto culinário e a História (ROCHA, 2012, p. 7).

Mas, a leitura desses traços do passado, só será *re-suscitadora* de memórias, nas palavras de Catroga (2001, p. 25), se for mediada pela afetividade e pela partilha comunitária com outros. A *comunidade de interpretação* deve atribuir e compartilhar sentidos a esses traços, considerando-os importantes para a vida dos indivíduos e da coletividade.

O projeto de pesquisa *Memória, História e Patrimônio Cultural: desafios e perspectivas na educação básica*, que serve de tema para o presente artigo, busca analisar as inter-relações entre memória, identidade e patrimônio histórico e cultural e suas utilizações no ensino-aprendizagem da História escolar. O intenso convívio com a diversidade, a relação conflituosa entre história e memória e a "guinada subjetiva" (SARLO, 2007) verificada em estudos do passado nas últimas décadas, concorrem para o surgimento de uma demanda cada vez maior por uma escola que reconheça e valorize as referências culturais de seus alunos, contribuindo para "a constituição de identidades afirmativas, persistentes e capazes de protagonizar ações solidárias e autônomas de constituição de conhecimentos e valores indispensáveis à vida cidadã (MINISTÉRIO DE EDUCAÇÃO E DO DESPORTO, 1998, p. 5). A inserção do tema do patrimônio histórico e cultural nas aulas de História se apresenta como importante recurso para construção de "aulas como texto", pela ação direta que pode exercer na ressignificação de memórias e na formação de novas identidades.

II. DIAGNÓSTICO DE REFERÊNCIAS CULTURAIS

Objetivando analisar as influências dessas transformações mais amplas descritas na Introdução desse trabalho, seja na concepção do patrimônio cultural, seja no ensino de história, e com o ensino de história, em contextos sociais locais específicos é que o Laboratório de Ensino de História e Patrimônio Cultural (LEEHPAC), do Departamento de História da PUC-Rio, firmou uma parceria com a direção e professores do Instituto de Educação Carmela Dutra, localizado no bairro de Madureira, Zona Norte do município do Rio de Janeiro, que contou com um financiamento obtido junto à FAPERJ (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro).

O bairro de Madureira vem sendo alvo das recentes intervenções urbanas realizadas pela última administração municipal. Talvez a única área distante da região central e onde não aconteceu nenhuma atividade ligada aos Jogos Olímpicos, que vem merecendo atenção

por parte da Prefeitura da Cidade, que procura "vender" o bairro como um novo roteiro turístico, diferente dos tradicionais, baseado na ideia de "capital do subúrbio" ou "coração da Zona Norte" carioca, explorando a presença aí de manifestações culturais que podem facilmente ser assimiladas a uma pretensa "identidade cultural carioca" muito difundida no senso comum. Chamando a atenção para a expressiva presença da população afrodescendente na composição social do bairro, a construção dessa identidade coloca em evidência as manifestações culturais de matriz negra. Notadamente o samba, em todas as suas variações: seja pela presença aí de grandes agremiações carnavalescas, como a Portela e o Império Serrano, pela tradição dos pagodes e rodas de samba e, mesmo, pela prática do jongo, considerado por folcloristas o ancestral direto do samba (PENTEADO Jr., 2010, p. 189-210), na comunidade do Morro da Serrinha. Outras manifestações culturais ligadas à cultura afrodescendente como, por exemplo, as práticas religiosas, por um lado; ou o Baile Charme que acontece embaixo do Viaduto Negrão de Lima, por outro; também marcam presença no cotidiano do bairro.

Em Madureira encontra-se o Instituto de Educação Carmela Dutra. Escola de formação de professores primários (curso normal), criada pelo decreto-lei 8.548, de 22 de junho de 1946. Como explica Fábio Souza Lima (2016, p. 21-22), a Escola Normal Carmela Dutra foi criada na então *2ª Zona Suburbana Remota e de difícil acesso*, como era classificada a região de Madureira pelo Secretário Geral de Educação e Cultura do Distrito Federal. Tendo sido a primeira escola de formação de professores localizada no subúrbio carioca. Mas Madureira era nos anos 1940, ao mesmo tempo, o bairro de maior crescimento comercial e populacional da Freguesia do Irajá. E escola normal parece ter sido criada para promover o aumento do quadro de professores primários que deveriam atuar na zona rural do Rio de Janeiro. Atendia também, como ressalta Lima (2016, p. 21), às representações construídas na primeira metade do século passado sobre as "professoras normalistas", como aquelas que tinham a "missão" de adequar o comportamento "incivilizado" dos habitantes das zonas rurais às novas propostas de Brasil, que tomam forma desde a Revolução de 1930 e, principalmente, com a publicação do Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova, dois anos depois.

O primeiro passo da pesquisa foi o a realização de um diagnóstico da leitura de professores e alunos sobre a temática do patrimônio cultural e, se e como, são vislumbradas as articulações

com os temas da memória e da construção de identidades no contexto das aulas. Foram aplicados questionários direcionados à investigação das percepções dos professores da temática do patrimônio cultural de um modo geral, do patrimônio cultural na região de Madureira, e de suas utilizações em sala de aula. Ao mesmo tempo, tais questionários serviram para um levantamento das referências culturais locais da comunidade do entorno da escola.

Para efeitos de discussão no presente artigo, faremos uma análise comparativa de duas enquetes realizadas em momentos diferentes com a comunidade escolar do Instituto de Educação Carmela Dutra e com a comunidade do bairro de Madureira. A primeira dessas enquete foi realizada pela professora Iamara Viana (professora de História do Instituto de Educação Carmela Dutra e professora de Prática de Ensino no Departamento de História da PUC-Rio) a partir de questionários aplicados em uma turma do primeiro ano do Ensino Médio do mesmo colégio no ano de 2014. Os alunos, cujas idades que giravam em torno dos 14 aos 16 anos, embora sejam moradores da região e consumidores de sua cultura, ao mesmo tempo em que reconhecem a importância do patrimônio cultural como meio de valorização da cultura de um povo, apontam para o conhecimento de bem poucos em sua própria região.[1]

Chama a atenção o fato de, ao serem perguntados sobre quais exemplos do patrimônio cultural nacional eles conheciam, surgirem apenas duas opções de resposta: Portela e Cristo Redentor. Sendo o segundo dez vezes mais citado que o primeiro. O bairro de Madureira conta com um conjunto de bens culturais, alguns deles já reconhecidos pelos órgãos de preservação do patrimônio cultural, com projeção nacional e até internacional.[2] Além do Jongo do

1 Resultado de pesquisa realizada em sala de aula e apresentada na mesa Experiências de inclusão social por meio do ensino de História e das mídias digitais (Brasil e Moçambique), realizado na PUC-Rio, no dia 02 de junho de 2016, e gentilmente cedido pela autora. O total de alunos entrevistados não foi informado.

2 O Decreto Municipal nº 24.102, de 07 de abril de 2004, tombou uma série de 10 bens culturais no bairro de Madureira: Igreja de São José da Pedra, Ciclo Suburbano, Conjunto arquitetônico do Cinema Madureira, Fazenda do Campinho, Estalagem do Campinho, Sobrados de 1915, Conjunto arquitetônico do Cinema Beija-Flor, Igreja de Nossa Senhora da Conceição do Campinho, Conjunto arquitetônico datado de 1914 e Cinema Alfa. Anteriormente a esse decreto o órgão municipal de preservação do patrimônio cultural já havia tombado a Igreja do Santo Sepulcro (Decreto nº 14.516, de 15/04/1996) e a quadra do G.R.E.S. Portela (Lei Municipal nº 3.134, de 05/12/2000). E posteriormente ao decreto 24.102, mais dois bens culturais daquela região foram tombados: Assembleia de Deus de Madureira (Decreto nº 36.383, de 26/10/2006) e o Mercadão de Madureira (Decreto nº 35.682, de 04/07/2012).

Sudeste. Patrimônio cultural de natureza imaterial registrado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que tem entre os seus proponentes o Grupo Cultural Jongo da Serrinha, com sede na comunidade de mesmo nome, localizada em Madureira.

A resposta encontrada na segunda pesquisa, apresentada a seguir, realizada no primeiro semestre de 2015 pelas alunas bolsistas do projeto Memória, História e Patrimônio Cultural: desafios e perspectivas na educação básica, apresenta um quadro muito mais rico e variado. Apenas 20% dos entrevistados afirmaram não conhecer nenhum patrimônio cultural. Aos outros 80% foi pedido que citassem exemplos de patrimônios culturais. Foram citados 36 bens diferentes, dos quais 9 estão localizados na região de Madureira.

Não foi definida uma quantidade de bens a serem citados por cada entrevistado. Dessa forma, alguns bens foram citados mais de uma vez. Interessante chamar a atenção para o fato de que os bens localizados em Madureira tiveram um número muito pequeno de citações. Tendo sido o Mercadão de Madureira o mais citado (7 vezes). Enquanto o bem cultural mais citado foi o Cristo Redentor, com 20 citações.

Ao serem perguntados sobre exemplos de bens culturais localizados exclusivamente na região de Madureira e bairros adjacentes, esse grupo se diversifica, passando de 9 para 16 exemplares diferentes. Como na pergunta anterior não foi definido um número de citações por entrevista, então muitos entrevistados citaram mais de um bem. Do total de 118 entrevistados, 14 entrevistados não souberam citar nenhum exemplo de patrimônio cultural existente na região de Madureira. A princípio pode parecer um número pequeno, mas dois fatores devem ser levados em consideração: em primeiro lugar, o fato de a totalidade dos entrevistados serem moradores da região. A maioria deles (76) com mais de 15 anos de residência. E, em segundo lugar, o fato do número de “nada / não sei” ter sido maior do que, por exemplo, o número de citações à Portela, talvez o mais conhecido dos bens culturais da região.

Antes de mais nada, sempre que questionados sobre o seu conhecimento de patrimônios culturais, os bens de expressão nacional parecem vir primeiro à mente dos entrevistados. Sendo os bens locais muito menos citados. O patrimônio cultural se configura, dessa forma, como algo distante e, de certa forma, maior ou mais importante do que as referências locais. A ponto de alguns entrevistados, quando instados a citarem bens da sua região, não

saberem citar nenhum exemplo. Talvez seja possível enxergar aí uma influência da forma como foram historicamente conduzidas as políticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil. A partir da atuação de um grupo de intelectuais e técnicos especialistas em história da arte e da arquitetura que, atuando a partir de dentro do Estado em um contexto político autoritário definiram, nos primeiros 8 anos de atuação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), o conjunto de bens considerados representativos da cultura nacional. Como chama a atenção Márcia Chuva (2009, p. 206), o número de bens tombados nesse período (417), representam 40% de todos os bens tombados até 2008.

> A história contada por meio da maioria absoluta dos bens selecionados foi demarcada cronologicamente no período colonial, com ênfase no processo sociocultural advindo da proliferação de cidades auríferas mineiras, assim como nos centros de poder político e econômico desse período – Salvador e Rio de Janeiro; a região de ocupação antiga em Pernambuco, graças à economia açucareira, onde foi também enfatizado, na seleção de bens, o caráter de berço da nacionalidade, referindo-se à vitória sobre os holandeses em Pernambuco; e a arquitetura jesuítica e a 'sobriedade' de suas formas artísticas, conforme escreveu Lúcio Costa".
> (CHUVA, 2009, p. 217)

Diretamente relacionada a essa prática, está também a prevalência do chamado patrimônio material ou construído, entre os bens citados pelos entrevistados. A criação do instituto do Tombamento pelo decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, circunscreveu a discussão acerca da definição do patrimônio cultural nacional à problemática da cultura material, e ao privilégio dado ao valor artístico (estético-estilístico), em detrimento do valor histórico. O que fica expresso pelo maior número de inscrições no Livro do Tombo de Belas Artes (173 inscrições entre 1938 e 1946) do que no Livro do Tombo Histórico (44 inscrições no mesmo período).

Entre os bens localizados na região de Madureira citados pelos entrevistados, os mais lembrados foram o Mercadão de Madureira e o Parque de Madureira. Enquanto o primeiro conta com o reconhecimento por parte do órgão municipal de proteção do patrimônio cultural (declarado patrimônio cultural carioca, de natureza imaterial, pelo decreto municipal nº 35.862, de 04 de outubro de 2012), o segundo é fruto da política urbanística do último

governo municipal para o bairro de Madureira, citada anteriormente. Tendo sido inaugurado em junho de 2012, sofreu sucessivas ampliações e conta hoje com mais de 3,15km de extensão e uma área aproximada de 450 mil metros quadrados, sendo já o terceiro maior parque da cidade (segundo informações encontradas no site de turismo da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro). Apesar de serem conjuntos arquitetônicos/urbanísticos, nenhum dos dois bens foram lembrados pelo seu valor estético-estilístico. Ao contrário, por exemplo, da Igreja da Assembleia de Deus ou da Capela de São José da Pedra. Ambas tombadas pelo decreto municipal nº 24.560, de 25 de agosto de 2004, responsável pela proteção de 79% dos bens tombados em Madureira, e muito menos lembradas do que o Mercadão e o Parque. Esses dois últimos, assim como outros bens também lembrados pelos entrevistados, se constituem em referências culturais locais por serem importantes espaços de sociabilidade, locais de manifestações culturais significativas para a vida dos moradores de Madureira e bairros vizinhos.

Um bom exemplo nesse sentido, também lembrado pelos entrevistados (5 citações) foi o Viaduto de Madureira (Viaduto Negrão de Lima), onde acontece, entre outros eventos, o Baile Charme. Declarado patrimônio cultural carioca de natureza imaterial pelo decreto municipal nº 3683, de 27 de fevereiro de 2013, o Baile Charme, do Viaduto de Madureira, acontece há 25 anos e deu origem ao Projeto Rio Charme Social, que oferece oficinas gratuitas de dança Charme para jovens a partir de 16 anos. Foi um dos dois únicos bens não-arquitetônicos lembrados pelos entrevistados. O outro foi o Jongo da Serrinha. O Grupo Cultural Jongo da Serrinha foi um dos responsáveis pelo pedido de registro dessa manifestação cultural como patrimônio imaterial pelo IPHAN (registro nº 3, do Livro de Registro das Formas de Expressão, de 15 de dezembro de 2005). Em comum, esses dois bens culturais tem o fato de chamarem a atenção para a forte influência da cultura de matriz afro-brasileira na região.

O mesmo acontece com as famosas escolas de samba da região, Portela e Império Serrano. Apesar da primeira ter a sua sede original (chamada de Portelinha) tombada pelo decreto municipal 24.560, citado acima, ela é lembrada pelos entrevistados pela sua representatividade na vida dos moradores do bairro. Além de importante espaço de sociabilidade, ela projeta o bairro de Madureira nacional e, mesmo, mundialmente.

Por fim, vale a pena chamar a atenção para o pequeno número de citações do próprio Instituto de Educação Carmela Dutra. Seja pela sua história de inserção em um projeto político e educacional dos anos do Estado Novo de formação do novo trabalhador brasileiro (apenas mencionado nesse artigo); seja pela sua representatividade como espaço de formação de professores existente no bairro de Madureira há 70 anos, a escola poderia ser considerada uma referência cultural local. Todavia, foi lembrada por apenas três entrevistados. Aqui, ao contrário do caso dos bens abordados nos parágrafos precedentes, nos parece que sobressai aquela concepção de atribuição de valor cultural já muito questionada hoje, porém amplamente arraigada no senso comum. Uma vez que o espaço que a escola ocupa hoje não é mais o mesmo prédio no qual ela foi fundada e nem tem nenhuma característica arquitetônica distintiva, ela dificilmente é reconhecida como patrimônio cultural.

III. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como considerações finais, gostaríamos de chamar a atenção para a necessidade e as possibilidades da inclusão de um trabalho permanente com a Educação Patrimonial no ensino fundamental. De acordo com Maria de Lourdes Horta, a Educação Patrimonial é:

> um processo permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo. A partir da experiência e do contato direto com as evidências e manifestações da cultura, em todos os seus múltiplos aspectos, sentidos e significados, o trabalho da Educação Patrimonial busca levar as crianças e os adultos a um processo ativo de conhecimento, apropriação e valorização de sua herança cultural, capacitando-os para um melhor usufruto desses bens, e propiciando a geração e a produção de novos conhecimentos, num processo contínuo de criação cultural. (HORTA, 1999, p. 6)

Helena Pinto chama a atenção para a relação existente entre a Educação Patrimonial e a Educação Histórica. Segundo a autora, o desenvolvimento de atividades educativas relacionadas com o patrimônio cultural, a educação *para e com* o patrimônio, podem colaborar para o processo de educação histórica:

> A realização de atividades relacionadas com o patrimônio histórico-cultural de uma comunidade pode favorecer a aprendizagem de conceitos históricos, o que envolve não só a compreensão de situações do passado apresentadas por especialistas, mas também a experimentação de procedimentos metodológicos que permitam aos alunos a interpretação de diferentes fontes históricas. (PINTO, 2016, p. 62)

Tais atividades, baseadas no contato direto com fontes patrimoniais, ao nível da educação patrimonial, atuam no desenvolvimento do sentido de responsabilidade em relação ao patrimônio histórico e na reflexão crítica e construtiva face às memórias das comunidades com vista à compreensão temporal; ao mesmo tempo em que, ao nível da educação histórica, podem contribuir na problematização sistemática dos usos da história e do patrimônio cultural e na elaboração de propostas de desenvolvimento do pensamento histórico e jovens, assim como de abordagens metodológicas dos educadores. Dessa forma, tais atividades são capazes de promover o desenvolvimento, ao mesmo tempo, de uma consciência patrimonial e de uma consciência histórica. Ambos processos de apropriação simbólica do real, que guardam uma relação intrínseca com a construção de sentido sobre a experiência do tempo.

No entanto, ressalta Pinto (2016, p. 57) que experiências didáticas desse tipo ainda são reduzidas, tendo ainda, a maioria das situações de ensino, lugar na sala de aula. A pesquisa aqui apresentada vem evidenciando isso mesmo: a ausência dessas temáticas, tanto no Projeto Político e Pedagógico nas escolas, quanto nas práticas cotidianas dos professores em sala de aula. E, por isso, o diagnóstico resultante dos procedimentos da nossa pesquisa tem a intenção de colaborar na definição dos fundamentos teóricos e dos dados empíricos necessários à elaboração de propostas para inserção da educação patrimonial no projeto político pedagógico do Instituto de Educação Carmela Dutra, visando sua adoção de acordo com as reais condições existentes, tanto no que diz respeito à consideração das referências culturais de alunos e professores, quanto aos recursos materiais disponíveis.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF, Senado, 1998.

CAIMI, Flávia Heloísa. Por que os alunos (não) aprendem História? Reflexões sobre ensino, aprendizagem e formação de professores de História. **Tempo**. Departamento de História da UFF. V. 11, n. 21. Rio de Janeiro. Julho 2006, p. 17-32.

CARDOSO, Fabíola Nogueira da Gama. Diversidade cultural e identidade nacional: aspectos da política federal de registro de bens culturais de natureza imaterial. In: LUCENA, Adriana et. all. **Patrimônio**: Práticas e reflexões. Rio de Janeiro: IPHAN / COPEDOC, 2007. p. 203-232.

CATROGA, Fernando. **Memória, História e historiografia**. Coimbra: Quarteto, 2001.

CHUVA, Marcia. **Os arquitetos da memória**: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz. **Guia Básico de Educação Patrimonial**. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Museu Imperial, 1999.

LIMA, Fábio Souza. **As normalistas chegam ao subúrbio – a história da Escola Normal Carmela Dutra**: da criação à autonomia administrativa (1946-1953). São Paulo: All Print Editora, 2016.

MATTOS, Ilmar Rohloff de. “Mas não somente assim!”: leitores, autores, aulas como texto e o ensino-aprendizagem de História. Tempo. Niterói Departamento de História da UFF. V. 11, n. 21. Rio de Janeiro. Julho 2006, p. 5-16.

MINISTÉRIO DE EDUCAÇÃO E DO DESPORTO. Conselho Nacional de Educação. Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Fundamental. 1998, p. 5 Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/1998/pceb004_98.pdf>. Acesso em: 4 dez. 2012.

PENTEADO JÚNIOR, Wilson Rogério. **Uma trilha ao intangível**: olhares sobre o jongo no espetáculo da brasilidade. Tese de doutoramento apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UNICAMP. Campinas, 2010.

PIAGET, Jean. Seis Estudos de Psicologia. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005. 24a ed.

PINTO, Helena. Os centros históricos como laboratórios de Educação Histórica e Patrimonial. **Revista História Hoje**. V.5, nº 9, p. 49-75, 2016.

POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no Ocidente**. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

ROCHA, Helenice Aparecida Bastos; MAGALHÃES, Marcelo; GONTIJO, Rebeca. **A escrita da história escolar**: memória e historiografia. Rio e Janeiro: FGV, 2009.

ROCHA, Helenice Aparecida Bastos [et.al]. Historia e patrimônio: Guapimirim. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

TAMASO, Izabela. Por uma distinção dos patrimônios em relação à história, à memória e à identidade. In: PAULA, Zuleide Casagrande de; MENDONÇA, Lúcia Glicério; ROMANELLO, Jorge Luís (org.). A **Polifonia do Patrimônio**. Londrina: Eduel, 2012. p. 21-45.

MEMÓRIAS DO OLIMPO: UMA CONSTRUÇÃO DO CONHECIMENTO HISTÓRICO A PARTIR DA EDUCAÇÃO PATRIMONIAL

Tatiana Carrilho Pastorini Torres
Universidade Federal do Rio Grande (FURG)
tatypastorini@yahoo.com.br
Carmem G. Burgert Schiavon
Universidade Federal do Rio Grande (FURG)
cgbschiavon@yahoo.com.br

RESUMO

O projeto "Memórias do Olimpo" é uma proposta de ensino desenvolvida no Colégio Estadual Getúlio Vargas, com a finalidade de ampliar as possibilidades de aprendizado, construção e reflexão do conhecimento histórico. Para tanto, a proposição do trabalho envolveu a escolha de roteiros a serem percorridos em conjunto com os alunos, a fim de se propiciar um olhar diferenciado sobre o município de Pedro Osório, outrora denominado Olimpo. Nessa perspectiva, o ensino de História adota a própria cidade como recurso a partir da prática de Educação Patrimonial, metodologia baseada na identificação com o bem cultural que facilita a compreensão da história local e sua relação com os temas históricos mais amplos. Dessa forma, buscou-se uma visão que vai além de prédios, ruas e demais limitações do espaço urbano, ou seja, uma leitura da cidade como produto histórico-social delineado pela vivência, na qual se constitui a memória e o patrimônio. Além disso, os percursos permitiram uma oportunidade de análise sobre as permanências e ausências das construções consideradas como relevantes ao fortalecimento dos vínculos identitários e patrimoniais da comunidade local. Por fim, ao longo do andamento do projeto, pretende-se elaborar materiais didáticos com o objetivo de facilitar o ensino de história da cidade nas séries iniciais do Ensino Fundamental.

Palavras-chave: História, Memória, Cidade, Educação Patrimonial.

INTRODUÇÃO

O ensino de História ainda enfrenta muitos desafios e limitações no atual cotidiano brasileiro. A difusão de conhecimento desconexo da realidade do aluno e a visão de uma "história pronta", que precisa apenas ser decorada são aspectos presentes em boa parte das escolas brasileiras da Rede Básica de Ensino. Desse modo, limita-se o espaço para a aprendizagem, criticidade e identificação

dos alunos nos processos históricos e, por conseguinte, consolida-se a visão ultrapassada de que aprender História não serve para nada. Dessa maneira, com base nestas constatações, pensou-se na formulação de uma proposta que proporcionasse aos alunos da Rede Básica de Ensino de Pedro Osório (RS), uma oportunidade de desenvolvimento de suas potencialidades como sujeitos da aprendizagem e da História.

Sendo assim, desenvolveu-se no Colégio Estadual Getúlio Vargas o projeto denominando "Memórias do Olimpo", com a finalidade de ampliar as possibilidades de aprendizado, construção e reflexão do conhecimento histórico. Nessa perspectiva, o ensino de História adota a própria cidade como recurso a partir da prática de Educação Patrimonial, metodologia baseada na identificação com o bem cultural que facilita a compreensão da história local e sua relação com os temas históricos mais amplos. Dessa forma, buscou-se uma visão que vai além de prédios, ruas e demais limitações do espaço urbano, ou seja, uma leitura da cidade como produto histórico-social delineado pela vivência, na qual se constitui a memória e o patrimônio.

METODOLOGIA DA EDUCAÇÃO PATRIMONIAL

A Educação Patrimonial constitui uma metodologia voltada para o processo sistemático de trabalho educativo, que tem por partida e centro o patrimônio cultural com todas as suas manifestações (GRUNBERG, 2007, p. 5). Assim, essa prática, baseada na identificação e interação com o bem cultural, amplia as possibilidades de aprendizado e facilita a compreensão da história local e o estabelecimento da sua relação com os temas mais amplos da História; ademais, oportuniza ao aluno a experiência de se sentir parte da História e entender que o conhecimento que ela produz nunca é perfeito ou acabado; na verdade, está sempre se constituindo.

Além disso, a metodologia de Educação Patrimonial tem se transformado diante de novas possibilidades para a construção de práticas pedagógicas a partir da troca de conhecimentos gerais e específicos entre a comunidade e ambientes de ensino/aprendizagem. Entretanto, enfatiza-se que essas práticas pedagógicas devem orientar "os estudantes e os educadores a identificar 'signos' e os significados atribuídos aos bens materiais e imateriais por uma determinada comunidade" (SCHIAVON; SANTOS, 2013, p. 63), com o objetivo de se refletir sobre o que tem sido constituído como

memória e patrimônio, bem como alargar as convicções acerca do Patrimônio Cultural como uma invenção e construção social (PRATS, 1998, p.63). Para Bittencourt:

> O conceito mais abrangente de patrimônio cultural abre perspectivas de adoção de políticas de preservação patrimonial. O compromisso do setor educacional articula-se a uma educação patrimonial(...) Educação que não visa apenas evocar fatos históricos notáveis, de consagração de determinados valores de setores sociais privilegiados, mas também concorrer para a rememoração e preservação daquilo que tem significado para as diversas comunidades (BITTENCOURT, 2009, p. 278).

Bittencourt demonstra preocupação com o cuidado que se deve ter ao trabalhar com a Educação Patrimonial e, por isso, os profissionais precisam definir suas estratégias de abordagem da temática patrimonial. Neste sentido, Hilda Fraga (2010, p. 227) salienta que, ao propor uma atividade com o patrimônio cultural, o professor de História precisa enfatizar cada um dos pressupostos da Educação Patrimonial no planejamento de suas atividades e nas intencionalidades específicas dessa área do conhecimento. Definir as etapas dessa metodologia, com o objetivo de tornar o ensino de História questionador, crítico e reflexivo. Sendo que, em cada uma delas, deve-se levar o aluno a desenvolver competências no nível do conhecimento e da cidadania (FRAGA, 2010, p. 227). Em função disso, esclarece-se que a prática de Educação Patrimonial, neste estudo abordada, foi estruturada nas seguintes etapas: identificação do bem cultural, registro do bem cultural e valorização do bem cultural.

A primeira etapa é a **identificação do bem cultural**, da qual fazem parte a observação, a análise, a comparação e os questionamentos (FRAGA, 2010, p. 227). A observação dos bens culturais leva à capacidade de percepção, aspecto "essencial durante o aprendizado para o desenvolvimento do processo de pensamento e maturação da criança" (GRUNBERG, 2000, p. 165), é o momento que de fato se olha o que antes passava despercebido. A análise identifica a estrutura do bem cultural e pode ser de "materiais, dimensões, formas, elementos, cores, texturas, organização, usos, funções, valores, relações, espaços, movimentos, etc" (GRUNBERG, 2000, p. 167). A comparação e os questionamentos são momentos indispensáveis ao processo crítico-reflexivo no aprendizado do estudante.

A segunda etapa corresponde ao **registro do bem cultural**, onde são realizadas a interpretação, a sistematização e o registro das ideias, as informações e relações contidas no bem cultural no tempo presente (FRAGA, 2010, p. 228). Nessa fase, registra-se as percepções efetuadas por meio de desenhos, fotografias, relatos escritos, relatos gravados, maquetes ou filmes (GRUNBERG, 2000, p.167). Aponta-se as informações materiais e simbólicas, históricas e culturais a respeito do objeto de estudo.

A terceira etapa é a **valorização do bem cultural**, o momento da socialização, comunicação e divulgação das percepções do bem estudado (FRAGA, 2010, p. 228). Para Evelina Grunberg:

> [...] é a culminância da apropriação da experiência vivenciada, é neste momento que se faz a interpretação e comunicação de todo percebido e registrado. É nesta etapa que se manifesta a capacidade criativa e se retoma o conhecimento adquirido com um julgamento de valor. (GRUNBERG, 2000, p.168)

Conforme a autora acima citada, a valorização do bem cultural é o retorno ou devolução do conhecimento constituído ao longo do processo de Educação Patrimonial e pode ser expresso por diversas proposições: atividades de exposição; vivenciamento de situações; dramatizações; elaboração de textos, livros, murais, jornais, história em quadrinhos, poesias, vídeos, filmes, desenhos; atividades de recreação e lazer (GRUNBERG, 2000, p. 168). Menciona-se, ainda, a importância da motivação dos alunos na participação da proposta de Educação Patrimonial, como fazer que eles "voltem seus olhos para o passado e queiram conhecê-lo" (GRUNBERG, 2000, p. 166). Essa motivação deve atender às necessidades dos alunos e estar adequada aos seus níveis de desenvolvimento intelectual e emocional, de forma que auxilie na interpretação da realidade a partir de seu próprio mundo (GRUNBERG, 2000, p. 166).

Cabe ressaltar que a metodologia de trabalho aqui apresentada não é necessariamente compartimentada, uma etapa pode entrar na outra sem prejudicar o objetivo final (GRUNBERG, 2000, p. 169). Todavia, faz-se necessário planejar as etapas com capacidade de "intervenções diferenciais que permitam interrogar e levantar o máximo de relações existentes entre os bens patrimoniais e os textos e contextos da história da cidade a eles imbricados" (FRAGA, 2010, p. 228), ou seja, a divisão em etapas facilita a aplicação da metodologia e proporciona uma visão maior das informações a

serem coletadas junto ao bem cultural pesquisado.

Reforça-se, ainda, que a Educação Patrimonial propicia uma maior dimensão da compreensão histórica, promove a participação da sociedade na construção da sua identidade e auxilia na construção do conhecimento. Segundo Carmem Schiavon e Tiago Santos:

> A EP proporciona o estudo do objeto cultural diretamente na fonte, propiciando, dessa forma, a afetividade, a valorização e o conhecimento por meio de uma relação sensível/cognitiva, através de atividades de percepção/observação, registro, estudo de outras fontes e recriação do objeto ou da manifestação cultural em análise (SCHIAVON; SANTOS, 2013, p. 86).

Então, percebe-se a prática da Educação Patrimonial como uma forma de interpretação das marcas do passado deixadas no patrimônio de cada sociedade no decorrer do tempo. Considera-se que a destruição dessas marcas equivale a silenciar informações, significa apagar períodos do cotidiano da trajetória histórica e privar às gerações presentes e futuras do seu direito aos seus bens culturais, não apenas do passado, mas também do presente. Além disso, a escolha dessa metodologia está diretamente ligada à valorização da identidade individual e coletiva dos alunos envolvidos na pesquisa, respeitando-se à percepção de patrimônio cultural construída pelos mesmos. Nesse sentido, o patrimônio pode ser concebido como fonte para a História, cuja (re)leitura por meio das percepções evocadas pela memória, estabelece uma relação entre história, memória e patrimônio.

O PROJETO "MEMÓRIAS DO OLIMPO"

O projeto desenvolvido com alunos do Ensino Médio do Colégio Estadual Getúlio Vargas foi denominado "Memórias do Olimpo" devido ao nome anterior da localidade que deu origem ao município de Pedro Osório. Esse pequeno município gaúcho, outrora Olimpo, se constituiu às margens do Rio Piratini. Uma terra que já inspirou música, poesia e fascinação aos seus visitantes; saudosistas de uma época perdida no tempo e registrada, não apenas na memória, mas também nas ruas da cidade (TORRES, 2014, p.48). Nesse sentido, a cidade pode ser apropriada para o ensino de História.

A cidade, por si mesma, já possui uma "escrita" histórica impressa em suas estruturas materiais e imateriais que precisa ser "lida" e "questionada" a partir da significação do olhar. Para tanto,

existe a necessidade de uma (re)educação do olhar, algo que a princípio pode parecer simples, mas na verdade enfrenta a complexidade de fugir da cegueira, romper com o ver sem enxergar e dar voz aos chamados lugares invisíveis da cidade. Sobre este ponto, Zita Possamai diz que a cidade é usada, mas escapa à contemplação, fato que define justamente o desafio para quem quer ler a cidade, ou seja, aprender a olhar a cidade, fazer perguntas, trilhar caminhos quase desconhecidos, aventurar-se por trajetórias nunca antes tentadas e ensaiar leituras de sua escrita (POSSAMAI, 2010, p. 209). Assim sendo, com o objetivo de utilizar os bens culturais como recurso e metodologia de aprendizado na construção do conhecimento histórico, desenvolveu-se o projeto acima identificado.

A proposta de trabalho envolveu percursos patrimoniais previamente escolhidos pelos alunos e realizados de forma distinta entre duas turmas do Ensino Médio. O segundo ano B fez o percurso em conjunto e sob orientação, já o segundo ano A teve autonomia para se dividir em grupos e realizar seus percursos sem orientação direta. Essa sistemática diferenciada tem por objetivo possibilitar e analisar, sob ângulos diversos, as percepções dos alunos em relação aos bens culturais de Pedro Osório.

O percurso desenvolvido com a turma 2B foi direcionado ao Complexo Ferroviário e seu entorno; na ocasião, visitou-se a estação férrea e os alojamentos ao redor; a Dorbrás, que fabricava os dormentes da linha férrea; a casa do arquiteto da estação férrea; as casas de trabalhadores ferroviários; os prédios em ruínas da cooperativa dos empregados da VFRGS[1] e da pharmacia da mesma cooperativa. Além disso, percorreu-se um trecho da linha férrea até a estação nova que se encontra em ruínas. A imagen abaixo registra o momento da visita ao prédio da Antiga Estação Férrea, atualmente sede da administração municipal, inaugurada em 1887 e palco da negociação de paz da Revolução Federalista[2] em 1895.

1 Viação Férrea do Rio Grande do Sul.

2 A Revolução Federalista foi uma guerra civil, ocorrida no Sul do Brasil logo após a Proclamação da República Brasileira. Esse conflito foi gerado por disputas políticas entre Republicanos e Federalistas. Sobre o assunto, ver: ALVES et al, 1993.

Figura 1 - Antiga Estação Férrea
Fonte: Tatiana Pastorini, 2016.

Por outro lado, os alunos da turma do 2A se dividiram em sete grupos e realizaram seus percursos por conta própria, dentre os quais, três grupos escolheram o Complexo Ferroviário para registrar. Já, o quarto grupo, fez o roteiro do Casarão da Estância Paraíso, uma construção de 1833, que chama atenção por sua opulência e seus "casos" de assombrações. Os alunos fizeram registros fotográficos e vídeos do local, inclusive com o depoimento de uma pessoa que lá se encontrava realizando a limpeza do prédio. Além disso, ficaram muito intrigados com uma parte da casa que parece uma antiga capela e que, segundo relatos, seria o túmulo de um padre. A imagem a seguir mostra parte do casarão e também a placa que o identifica como palco da Revolução Farroupilha porque, supostamente, teria hospedado o Duque de Caxias durante essa revolta regencial.

Figura 2 - Casarão da Estância Paraíso
Fonte: Hector Ferreira, 2016.

O quinto grupo fez um trajeto que, de acordo com os integrantes, teve por objetivo mostrar algumas construções antigas de Pedro Osório. O roteiro teve início na rua Orosmã Rocha e seguiu pela rua das Flores, rua Herculano de Freitas e rua Presidente Vargas. O sexto grupo optou por registrar as duas praças da cidade, "lugares onde a vida acontece" (Rithiely, Turma 2A, jun. 2016), a Praça dos Ferroviários e a Praça Antônio Satte Alam que acabou de ser revitalizada. E, por fim, o sétimo grupo escolheu o roteiro de casa até a escola, pois queriam observar com mais calma o caminho que faziam todos os dias pelas ruas de pedras irregulares. Em outras palavras, faz referência à questão de que se precisa aprender a olhar a cidade, fazer perguntas, trilhar caminhos quase desconhecidos, aventurar-se por trajetórias nunca tentadas e ensaiar leituras da sua escrita (POSSAMAI, 2010, p. 209). A imagem abaixo mostra a rua do Colégio Estadual Getúlio Vargas, percorrida quase todos os dias por eles, mas nunca de fato observada.

Figura 3 - Rua Júlio de Castilhos
Fonte: Webley Moraes, 2016.

Sendo assim, por meio da metodologia da Educação Patrimonial utilizada no projeto, possibilitou-se meios de "fazer o aluno sentir a História como algo próximo dele", a fim de fazê-lo "interagir com ela, não como uma coisa externa, distante, mas como prática que ele se sentirá qualificado e inclinado a exercer" (PINSKY; PINSKY, 2010, p. 28). Afinal, o patrimônio cultural reúne elementos da história local, que podem ser utilizados com a finalidade de "suscitar as reflexões dos estudantes em relação ao vivido e às relações socioambientais nas quais estão inseridos" (SCHIAVON, 2011, p. 47) e que, por isso, fazem parte do patrimônio cultural que os envolve.

Além do mais, o percurso patrimonial, previamente elaborado em conjunto com os alunos, torna-se "um verdadeiro currículo de pedra, posto a criar conhecimentos, reconhecimentos ou, no mínimo, afinidades e identificações" (CERRI, 2008, p.2).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considera-se que a experiência de Educação Patrimonial realizada surgiu como alternativa e dinamização no ensino de história por meio da educação do olhar. Além disso, propiciou uma oportunidade de construção e reflexão do conhecimento histórico em sua relação com a memória e o patrimônio. No que se refere aos resultados, pode-se dizer que são parciais, pois a etapa de valorização do bem cultural ainda se encontra em desenvolvimento. Os alunos montaram vídeos com as imagens, mas ainda serão elaborados materiais didáticos com a finalidade de facilitar a aprendizagem histórica nas séries iniciais do Ensino Fundamental. Para tanto, os grupos do 2A estão preparando jogos da memória, quebra-cabeças, material para colorir e histórias em quadrinhos. Por sua vez, os integrantes do 2B estão realizando um levantamento histórico dos bairros e procurando, por meio de entrevistas, traçar um perfil das relações de pertencimento das comunidades específicas. Após esse trabalho, a intenção é produzir atividades de Educação Patrimonial nos bairros.

Portanto, o projeto "Memórias do Olimpo", trouxe aos alunos uma visão mais ampla da história e os percursos permitiram uma oportunidade de análise sobre as permanências e ausências das construções consideradas relevantes ao fortalecimento dos vínculos identitários e patrimoniais dos pedrosorienses. Em contrapartida, essa prática desenvolvida no Colégio Estadual Getúlio Vargas, mostrou a relevância desse pequeno município no contexto de inserção dos temas regionais, nacionais e gerais da História, ou seja, os alunos se sentiram agentes históricos.

REFERÊNCIAS

BITTENCOURT, Circe M. Fernandes. **Ensino de História**: fundamentos e métodos. 3.ed. São Paulo: Cortez, 2009.

CERRI, Luis Fernando. **Currículos de pedra patrimônio histórico e ensino de história**: notas para a pesquisa e o ensino. In: Anais do XI Encontro Regional da Associação Nacional de História – ANPUH/PR "Patrimônio Histórico no Século XXI". Jacarezinho, 21 a 24 de maio de 2008.

FRAGA, Hilda Jaqueline. A cidade como documento no ensino de história. In: POSSAMAI, Zita Rosane (org.). **Leituras da cidade**. Porto Alegre: Evangraf, 2010.

GRUNBERG, Evelina. Educação patrimonial: utilização dos bens como recursos educacionais. **Cadernos do CEOM**, Chapecó, SC, Argos, nº 12, 2000, p. 159-180.

_____. **Manual de atividades práticas de educação patrimonial**. Brasília, DF: IPHAN, 2007.

PINSKY, Jaime; PINSKY, Carla. Bassanezi. O que e como ensinar? Por uma História prazerosa e consequente. In: KARNAL, Leandro (org.). **História na sala de aula**: conceitos, práticas e propostas. 6.ed. São Paulo: Contexto, 2010, p. 17-36.

POSSAMAI, Zita Rosane. **Cidade**: escritas da memória, leituras da história. In: POSSAMAI, Zita Rosane (org.). Leituras da cidade. Porto Alegre: Evangraf, 2010.

PRATS, Llorenç. *El concepto de patrimonio cultural*. ***Política y Sociedad*** [27], Madrid, 1998, p. 63-76.

SCHIAVON, Carmem G. Burgert. Patrimônio e desenvolvimento em debate: as atividades do programa de educação patrimonial da FURG. In: MAGALHÃES, Leandro Henrique; MORAES, Vanda de. (org.) **A construção de políticas patrimoniais em cidades novas**. Londrina: Ed. da UNIFIL, 2011.

_____; SANTOS, Tiago Fonseca dos. **Patrimônio, ambiente e ensino em Rio Grande**: elementos para interpretação e valorização de bens culturais. v. 2. Rio Grande: Editora da FURG, 2013.

TORRES, Tatiana Carrilho Pastorini. **Educação Patrimonial na Escola**: uma experiência entre o ensino de História e o Patrimônio Cultural em Pedro Osório (RS). Rio Grande, 2014. 150 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande, 2014.

Índice de autores

a

Alba Nélida de Mendonça Bispo 529

Alexsandro Witkowski 193

Alexsandro Witkowski 208

Alice Bemvenuti 225

Aline Dummer Leitzke 768

Amanda Basilio Santos 374

Amanda Bianco Mitre 394

Amilcar Guidolim Vitor 30

Ana Flávia Nascimento Paes 243

Ana Luisa Howard de Castilho 253

Ana Maria Dalla Zen 48

Andréa Reis da Silveira 676

b

Beatriz M. Kühl 352

c

Camila Rola Alves 691

Carla Simone Rodeghero 703

Carmem G. Burgert Schiavon 800

Carolina Gallo Garcia 264

Christiane Heloisa Kalb 465

Cinara Isolde Koch Lewinski 277

Índice de autores

Clarissa de Lourdes Sommer Alves 703

Cristiane I. V. Miglioranza 714

d

Daniela Ortega Caetano dos Santos 407

Daniel Uribe Parra 483

Denis Fernando Radun 498

e

Eber Marzulo 264

Eduardo Philippi Soares 60

Elizabeth Castelano Gama 515

Érico Teixeira de Loyola 73

Estela Machado Winter Galmarino 742

f

Fabian Filatow 731

Felipe Bueno Crispim 529

Fernanda Rocha de Oliveira 759

Frinéia Zamin 742

g

Gabriele Hellwig 773

Giane Maria de Souza 290

h

Herta Franco 306

Índice de autores

I

Ilanil Coelho 483

Ianil Coelho 493

J

Jamile Silva Neto 545

Janaik Helcias Firmino Baum 323

Jorge Luiz da Silva Nascimento 87

Juçara Mello 785

Juliana Regina Pereira 339

L

Lara Jogaib 564

Lauro Corrêa Barbosa 419

Lilian Fontanari 48

Lucas Graeff 87

M

Maíne Barbosa Lopes 578

Marcelo Cardoso de Paiva 592

Márcia Elizabeth Martins 96

Maria Ângela P. C. S. Bortolucci 430

Maria Angélica Zubaran 96

Maria Bernardete Ramos Flores 465

Índice de autores

Maria Helena Versiani 611

Mariana Kimie da Silva Nito 759

Marilia Xavier Cury 225

Marlise Buchweitz 773

Mauro Meirelles 159

N

Natalia Capellari Rezende 430

O

Odair da Cruz Paiva 111

P

Patrícia Pereira 124

Paula Tedesco Sampaio 352

R

Rachel de Castro Almeida 124

S

Sávio Guimarães 55

Sérgio Barra 785

Sirlei de Souza 60

T

Tassiane Mélo de Freitas 208

Tassiane Mélo de Freitas 366

Índice de autores

Tatiana Carrilho Pastorini Torres 800

Tatiana Takatuzi 323

Thirzá Amaral Berquó 452

V

Valério Rosa de Negreiros 627

Vanderlei Cristiano Juraski 137

Vânia Lima Gondim 159

Y

Yazid Jorge Guimarães Costa 642

Yussef Daibert Salomão de Campos 172

Yussef Daibert Salomão de Campos 661

Z

Zita Rosane Possamai 714

Ficha Técnica | Anais

Organização
Zita Rosane Possamai e Fernanda Albuquerque

Projeto Gráfico
Vanessa Velozo

Formatação dos textos
Rossana Klippel

Diagramação
Clara Eloisa Ungaretti

Realização:

UFRGS FABICO

GT História e Patrimônio Cultural ANPUH Brasil

Apoio:

muhm MUSEU DE História da Medicina do Rio Grande do Sul

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-9489-044-3
9 788594 890443