



31

ISSN 1980-4466

revistacpc

1º semestre de 2021  
São Paulo, SP

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

---

Revista CPC. São Paulo: CPC-USP, v.16, n. 31, 1. semestre 2021.  
Semestral  
ISSN 1980-4466

1. Patrimônio cultural. 2. Preservação e conservação de acervos. I.  
Universidade de São Paulo. Centro de Preservação Cultural.  
II. Título: Revista CPC.

CDD 025.8

---

**Editora**

Martha Marandino – Universidade de São Paulo,  
São Paulo, São Paulo, Brasil

**Comissão Editorial**

Beatriz Mugayar Kühl – Universidade de São  
Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil  
Diana Golçalves Vidal – Universidade de São  
Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil  
Gabriel de Andrade Fernandes – Universidade  
de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil  
Simone Scifoni – Universidade de São Paulo,  
São Paulo, São Paulo, Brasil

**Conselho Consultivo**

Adilson Avansi de Abreu – Universidade de São  
Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil  
Ascensión Hernández Martínez – Universidad de  
Zaragoza, Zaragoza, Espanha  
Beatriz Coelho – Universidade Federal de Minas  
Gerais, Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil  
Gabriela Lee Alardín – Universidad  
Iberoamericana Ciudad de México, Cidade do  
México, México  
Leonardo Castriota – Universidade Federal de  
Minas Gerais, Minas Gerais, Belo Horizonte,  
Brasil  
Maria Beatriz Borba Florenzano – Universidade  
de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil  
Maria Inez Turazzi – Instituto Brasileiro de  
Museus, Brasília, Distrito Federal, Brasil  
Marta Catarino Lourenço – Universidade de  
Lisboa, Lisboa, Portugal  
Regina Andrade Tirello – Universidade Estadual  
de Campinas, Campinas, São Paulo, Brasil  
Rosina Trevisan M. Ribeiro – Universidade  
Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de  
Janeiro, Brasil  
Sílvia Wolff – Unidade de Preservação do  
Patrimônio Histórico da Secretaria, Estado da  
Cultura, São Paulo, São Paulo, Brasil  
Walter Pires – Departamento do Patrimônio  
Histórico, Secretaria Municipal de Cultura, São  
Paulo, São Paulo, Brasil

**Editora Executiva**

Ana Célia de Moura

**Colaboração**

Ernesto José de Castro Candido Lopes  
(estagiário)

**Revisão de texto e diagramação**

Tikinet Edições Ltda

**Projeto Gráfico**

HAY Arquitetura e Design

**Universidade de São Paulo**

Vahan Agopyan, Reitor  
Antonio Carlos Hernandes, Vice-Reitor

**Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária**

Maria Aparecida de Andrade Moreira Machado,  
Pró-Reitora  
Margarida Maria Krohling Kunsch, Pró-Reitora  
Adjunta

**Centro de Preservação Cultural**

Martha Marandino, Diretora  
Simone Scifoni, Vice-Diretora

**Endereço**

Rua Major Diogo, 353, Bela Vista  
01324-001 - São Paulo, SP, Brasil  
Tel + 55 11 2648 1511  
revistacpc@usp.br  
www.facebook.com/revistacpc  
www.usp.br/cpc

## **REVISTA CPC**

Volume 16

Número 31

1. semestre/2021

São Paulo

ISSN 1980-4466

### **EDIÇÃO 31 (2021)**

A Revista CPC é uma publicação do Centro de Preservação Cultural da Universidade de São Paulo. De caráter científico, configura-se como um veículo de discussão e reflexão dedicado às questões afeitas ao patrimônio cultural em seus múltiplos aspectos. A revista é arbitrada, tem periodicidade semestral, é editada em formato eletrônico e está organizada em: artigos originais; resenhas; notícias e depoimentos; e dossiês temáticos. A Revista CPC conta com Comissão Editorial e Conselho Consultivo, composto por especialistas provenientes de universidades públicas estaduais paulistas e de universidades federais, dos órgãos oficiais de preservação do patrimônio cultural e de instituições nacionais e internacionais que desenvolvem trabalhos em áreas afins, bem como pareceristas ad hoc. Integrante da rede colaborativa LatinRev - Red Latinoamericana de Revistas Académicas en Ciencias Sociales y Humanidades (FLACSO Argentina).

#### **Fontes de indexação**

Journals for Free - Diretório de periódicos de acesso livre. Latindex - Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal. LivRe - Revistas de livre acesso (CNEN-MCTIC). Periódicos CAPES - Portal de Periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES-MEC). REDIB - Rede Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico. EBSCO - Sociology Source Ultimate.

# EDIÇÃO 31 (2021)

## SUMÁRIO

### APRESENTAÇÃO

EDITORIAL 6  
MARTHA MARANDINO

NOMINATA DE PARECERISTAS 7-10

### ARTIGOS

SERRA DOS COCAIS: RETRATO DO PATRIMÔNIO NATURAL AMEAÇADO 11-38  
ENTRE A REGIÃO METROPOLITANA DE CAMPINAS E O AGLOMERADO  
URBANO DE JUNDIAÍ  
MÁRCIO ADRIANO BREDARIOL

IDENTIDADE, ESTADO-NAÇÃO E PATRIMÔNIO: O TOMBAMENTO DO PARC 39-68  
NATIONAL HISTORIQUE NO HAITI (1940-1990)  
LOUDMIA AMICIA PIERRE-LOUIS, ANA RITA UHLE

OS MUSEUS DE TERRITÓRIO ENQUANTO ESTRATÉGIA DE MOBILIZAÇÃO DO 69-94  
PATRIMÔNIO AMBIENTAL E CULTURAL  
GABRIELLE ALVES REIS

ZONEAMENTO E PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL EM SÃO PAULO: 95-122  
ANTECEDENTES E CONDICIONANTES DA Z8-200 NOS ANOS 1970  
MARIANA CAVALCANTI PESSOA TONASSO

ATERRO DA BAÍA SUL, EM FLORIANÓPOLIS: INTERPRETAÇÃO DE UM 123-148  
PATRIMÔNIO MODERNO  
LUIZA HELENA FERRARO, GILBERTO SARKIS YUNES

AS POLÍTICAS DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL NO ESTADO 149-176  
DE MINAS GERAIS: DESDOBRAMENTOS DO MUNICÍPIO DE SÃO SEBASTIÃO  
DO PARAÍSO  
LUCAS CÂNDIDO DE OLIVEIRA, LUIZ ANTONIO DIAS

COMPLEXO PAVILHONAR DA SANTA CASA DE MISERICÓRDIA DO PARÁ: 177-203  
CRONOLOGIA E PERCEPÇÃO DE VALORES  
CYBELLE SALVADOR MIRANDA, BEATRIZ TRINDADE DE OLIVEIRA LOBATO

A HISTÓRIA DO MUSEU CASA DE PORTINARI EM PALAVRAS E IMAGENS: 204-237  
DE HABITAÇÃO À BEM CULTURAL  
LETÍCIA FERNANDA MARTINELI PARIZI, CRISTINA DE CAMPOS

A COLEÇÃO BRAZIL'S POPULAR GROUPS: O "ARTESANATO" DE UMA 238-267  
NARRATIVA  
RAFAELLA LÚCIA DE AZEVEDO FERREIRA BETTAMIO

ENTRE A ACADEMIA E OS TRILHOS: UM OLHAR SOBRE A TEMÁTICA 268-298  
FERROVIÁRIA NA PÓS-GRADUAÇÃO DA FACULDADE DE ARQUITETURA  
E URBANISMO DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
EDUARDO BACANI RIBEIRO, BEATRIZ MUGAYAR KÜHL

ESPAÇOS CIENTÍFICO-CULTURAIS E LAZER DURANTE A PANDEMIA: 299-326  
ANÁLISE DE NOVE LIVES DO "SÃO PAULO PARA CRIANÇAS"  
ANA LUIZA CERQUEIRA DAS NEVES, BÁRBARA DE ALMEIDA PERÃO, JÉSSICA  
NOBERTO ROCHA, LUISA MASSARANI

**O USO DO AÇO EM INTERVENÇÕES EM EDIFICAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL:  
O CASO DO CINE THEATRO BRASIL EM BELO HORIZONTE, MINAS GERAIS** 327-357  
MÔNICA MENDES DE OLIVEIRA ABREU, TITO FLÁVIO RODRIGUES DE AGUIAR,  
CLÁUDIA MARIA ARCIPRESTE

**RELATOS, DEPOIMENTOS E ENTREVISTAS** 358-370  
**NOTA SOBRE A CONSERVAÇÃO DE UM PÚCARO CERÂMICO DO SÍTIO  
LADEIRA DA BARROQUINHA, SALVADOR, BAHIA**  
CARLOS ALBERTO SANTOS COSTA, CARLOS ALBERTO ETCHEVARNE, FABIANA  
COMERLATO, RITTA MARIA MORAIS CORREIA MOTA, SILVANA SANTANA REIS,  
VIVIANE SILVA SANTOS

**RESENHAS** 371-382  
**RESENHA: NOT YET. LOBO, PEDRO. SÃO PAULO: TEMPO D'IMAGEM, 2020. 144 P.**  
EDUARDO AUGUSTO COSTA

**RESENHA: EXPERIMENTAÇÕES EM DIAMANTINA: A PRÁTICA DO IPHAN  
EM UMA CIDADE TOMBADA.** 383-390  
GONÇALVES, CRISTIANE SOUZA. SÃO PAULO: EDITORA UNIFESP, 2019. 256 P.  
MAÍRA DE CAMARGO BARROS

**RESENHA: UM ARTÍFICE NA URBANIZAÇÃO PAULISTANA: RIZKALLAH JORGE  
TAHAN (1895 – 1949). ALMEIDA, RENATA GERAISSATI CASTRO DE. SÃO PAULO:  
ANNABLUME, 2018. 224 P.** 391-398  
LUIS FERNANDO SIMÕES MORAES

## EDITORIAL

DOI

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v16i31p6>

A compreensão sobre o significado do termo patrimônio depende muito do contexto no qual é empregado. Pode remeter, por exemplo, a dimensões legais e econômicas, ligadas a bens e direitos, e envolver aspectos históricos, culturais e sociais. Ao longo do século XX, a ideia de patrimônio sofreu profundas alterações e, com a Constituição Federal de 1988, ampliou-se este conceito, estabelecido no fim da década de 1930. Com a Constituição, a denominação de Patrimônio Cultural Brasileiro passa então a incorporar o conceito de referência cultural e de bens de caráter imaterial.

É nesta ampliação que transitam os artigos apresentados na Edição 31 da Revista CPC. Os textos que compõem este número abordam estudos e reflexões sobre as variadas perspectivas de patrimônio, voltadas aos bens materiais e imateriais. São produções que revelam a relevância da pesquisa científica, da análise política, do reconhecimento do valor e da necessidade de conservação do patrimônio, seja ele edificado, virtual ou natural. Promovem, por fim, um olhar crítico sobre as referências culturais, as memórias e as identidades associadas ao patrimônio, permitindo conhecer os elementos das culturas, das artes, das tecnologias, das ciências, das tradições e dos costumes que marcam a nossa história.

*Martha Marandino*

Editora

## **NOMINATA DE PARECERISTAS**

Adler Homero Fonseca de Castro, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Alberto Goyena da Silveira Soares, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Alda Lúcia Heizer, Instituto de Pesquisas Jardim Botânico do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Ana Aparecida Barbosa Pereira, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, Minas Gerais

Andrea de Oliveira Tourinho, Universidade São Judas Tadeu, São Paulo, São Paulo, Brasil

Bernadete Aparecida Caprioglio de Castro, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Rio Claro, São Paulo, Brasil

Bruno Puccinelli, Fundação Faculdade de Medicina, São Paulo, São Paulo, Brasil

Carlos Roberto Monteiro de Andrade, Universidade de São Paulo, São Carlos, São Paulo, Brasil

Cibele Marques dos Santos, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Clarissa Maria Rosa Gagliardi, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Claudemir Edson Viana, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Cláudia dos Reis e Cunha, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, Minas Gerais, Brasil

Claudia Feierabend Baeta Leal, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Claudia Suely Rodrigues de Carvalho, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Eduardo Alberto Cuscé Nobre, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Eduardo Romero de Oliveira, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Rosana, São Paulo, Brasil

Elza Maria Alves Costeira, Secretaria Municipal de Saúde, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Fernando Atique, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, São Paulo, Brasil

Flávio de Lemos Carsalade, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil

George Alex da Guia, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Brasília, Distrito Federal, Brasil

Glauber Eduardo de Oliveira Santos, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Hilário Figueiredo Pereira Filho, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Janes Jorge, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, São Paulo, Brasil

Juliana Silva Pavan, Universidade Federal de Santa Maria, Cachoeira do Sul, Rio Grande do Sul

Leonilde Servolo de Medeiros, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Lia Mayumi, Departamento do Patrimônio Histórico da Prefeitura Municipal de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Lia Motta, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Brasília, Distrito Federal, Brasil



Lucília Santos Siqueira, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, São Paulo, Brasil

Lucina Ferreira Matos, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Luís Antônio Jorge, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Manuelina Maria Duarte Cândido, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, Goiás, Brasil

Marcelo da Rocha Silveira, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Márcia Regina Romeiro Chuva, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Marco Antônio Leandro Barzano, Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, Bahia, Brasil

Marcos Osmar Fávero, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Maria Sabina Uribarren, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Mariana Moraes de Oliveira Sombrio, Universidade Federal do ABC, São Bernardo, São Paulo, Brasil

Marília Xavier Cury, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Maurício Candido da Silva, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Oscar Luís Ferreira, Universidade de Brasília, Brasília, Distrito Federal, Brasil

Pedro Donizete Colombo Junior, Universidade Federal do Triângulo Mineiro, Uberaba, Minas Gerais, Brasil

Pedro Murillo Gonçalves de Freitas, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, Sergipe, Brasil

Renato Cymbalista, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Ricardo Santhiago Corrêa, Universidade Federal de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Rita de Cássia Ariza da Cruz, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Rogério Proença de Sousa Leite, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, Sergipe, Brasil

Silvia Helena Zanirato, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Simone Sayuri Takahashi Toji, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, São Paulo, São Paulo, Brasil

Sueli Ferreira de Bem, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo, Campos do Jordão, São Paulo, Brasil

Suzana Cecília Kleeb, Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa, Santo André, São Paulo, Brasil

Thaís Chang Waldman, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Thiago Allis, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Vera Maria Ferrão Candau, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Vera Maria Pallamin, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Yuri Tavares Rocha, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

# SERRA DOS COCAIS:

RETRATO DO PATRIMÔNIO NATURAL AMEAÇADO  
ENTRE A REGIÃO METROPOLITANA DE CAMPINAS  
E O AGLOMERADO URBANO DE JUNDIAÍ

**MÁRCIO ADRIANO BREDARIOL**, UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS,  
CAMPINAS, SÃO PAULO, BRASIL

Licenciado em Geografia pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp), campus de Presidente Prudente. Especialista em Gestão Ambiental (2010) pela Universidade Federal de São Carlos (Ufscar). Mestre e Doutor em geografia pela Universidade Estadual de Campinas. Coordenador Pedagógico e Professor de Geografia da Etec Rosa Perrone Scavone (Itatiba-SP), escola técnica ligada ao Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza (Ceeteps), desde 2007.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1529-8263>

E-mail: [marciobredariol@gmail.com](mailto:marciobredariol@gmail.com)

**DOI**

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v16i31p11-38>

**RECEBIDO**

28/01/2020

**APROVADO**

24/11/2021

# **SERRA DOS COCAIS: RETRATO DO PATRIMÔNIO NATURAL AMEAÇADO ENTRE A REGIÃO METROPOLITANA DE CAMPINAS E O AGLOMERADO URBANO DE JUNDIAÍ**

MÁRCIO ADRIANO BREDARIOL

## **RESUMO**

Este artigo aborda aspectos relacionados à importância da Serra dos Cocais, uma grande área natural localizada entre a Região Metropolitana de Campinas e o Aglomerado Urbano de Jundiaí, um conjunto de pequenas serras e picos, sendo a principal a Serra dos Cocais, limite natural entre os municípios de Itatiba, Louveira, Valinhos e Vinhedo. Área de extrema importância do ponto de vista natural e cultural, a região da Serra dos Cocais guarda patrimônio natural único, com presença de vestígios de biomas rupestres com cactáceas e bromélias terrestres; rochas e matacões que nos ajudam a compreender o passado geológico do estado de São Paulo; cavernas graníticas ainda não catalogadas, além de inúmeras nascentes e ribeirões, fundamentais para o abastecimento dos municípios no entorno de Campinas e Jundiaí, que têm enfrentado períodos de grave escassez hídrica. No entanto, nos últimos anos, a Serra dos Cocais vem sendo ameaçada por processos de violenta especulação imobiliária, com a expansão de condomínios e surgimento de novos bairros em seus limites, ameaçando o patrimônio ali existente. Tal especulação imobiliária tem levado a um processo de urbanização intensa, que coloca em xeque o desenvolvimento urbano sustentável das cidades do entorno do conjunto serrano. Foi a partir dessa perspectiva que, em 2011, o Condephaat iniciou estudos a fim de estabelecer a possibilidade de tombamento da Serra dos Cocais, tendo em vista suas peculiaridades naturais e culturais. Ressalta-se, no entanto, que tal processo de tombamento foi arquivado pelo órgão em novembro de 2018, colocando em risco o patrimônio existente na região.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Patrimônio natural, Políticas públicas, Tombamento.

# **SERRA DOS COCAIS: PORTRAIT OF THE THREATENED NATURAL HERITAGE BETWEEN THE METROPOLITAN REGION OF CAMPINAS AND THE URBAN AGGLOMERATION OF JUNDIAÍ**

MÁRCIO ADRIANO BREDARIOL

## **ABSTRACT**

This paper debates aspects related to the relevance of “Serra dos Cocais”, a big natural area between the Metropolitan Region of Campinas and the Urban Agglomeration of Jundiaí, a set of small sierras and peaks, with the Serra dos Cocais as the main one, natural limit among the municipalities: Itatiba, Louveira, Valinhos, and Vinhedo. It is an extremely important area in the natural and cultural point of view since the region of Serra dos Cocais has a unique natural patrimony with traces of rock biomes and the presence of cacti and bromeliads; rocks that help us comprehend the geological past of the state of São Paulo; uncatalogued granitic caves, besides some springs and small rivers, fundamental to the water supply of the population of Campinas and Jundiaí region, that faced periods of severe water shortage. However, in the last years, Serra dos Cocais faces the impact of violent real estate speculation, with the expansion of condominiums and new neighborhoods in its limits, threatening its patrimony. This real estate speculation implicates in a process of intensive urbanization that threatens the urban sustainable development of cities around the sierra. In this perspective, in 2011, the Conselho de Defesa do Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico Patrimônio (Condephaat in Portuguese) started studies to establish the heritage of Serra dos Cocais. We note here, however, that this process of declaring the sierra a cultural patrimony was filed in November 2018, putting the patrimony that exists in the region at risk.

## **KEYWORDS**

Natural heritage, Public policies, Heritage listing.

## 1 INTRODUÇÃO

A popularmente denominada Serra dos Cocais é uma grande área natural inserida no contexto de umas das regiões com o mais alto grau de urbanização do interior do estado de São Paulo: o conjunto de municípios que formam a Região Metropolitana de Campinas e o Aglomerado Urbano de Jundiaí.

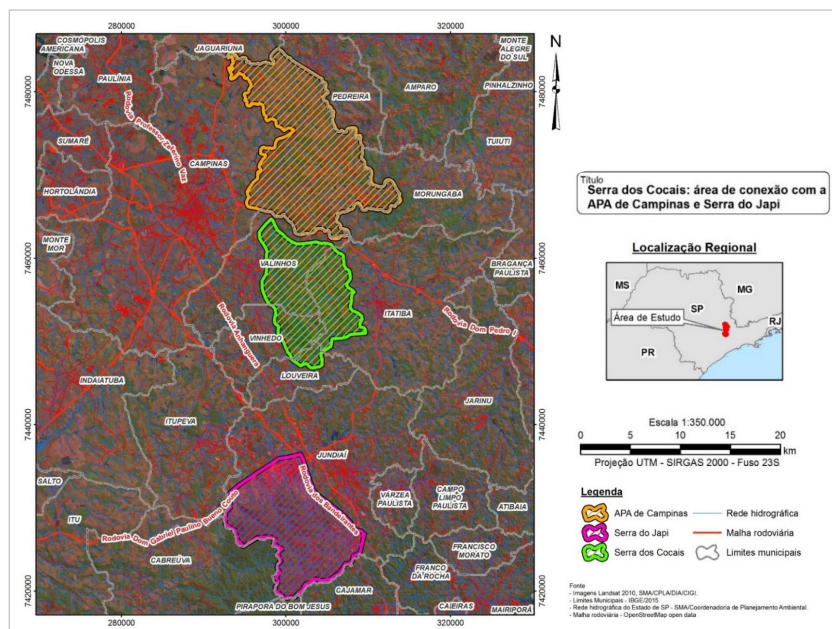
Na realidade, não compreende uma única serra, mas um conjunto de pequenas serras, como as Serras da Jurema, dos Lopes, do Jardim, do Morro Grande, do Mombuca, do Atibaia, entre outras, além da própria Serra dos Cocais que, provavelmente, teria dado o nome à área, que passou por estudos de tombamento junto ao Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico (Condephaat), caso tal projeto não tivesse sido arquivado.

O conjunto serrano do qual faz parte a Serra dos Cocais é o limite natural entre os municípios de Itatiba, Louveira, Valinhos e Vinhedo. Área já bastante degradada por ação antrópica, a Serra dos Cocais é de extrema importância, pois ali nascem diversos córregos e ribeirões fundamentais para o abastecimento de rios importantes como o Atibaia, o Jaguari, o Capivari e o Piracicaba, que abastecem cidades no entorno de Campinas e Jundiaí, que têm enfrentado, nos últimos anos, sensível déficit hídrico. Cabe ressaltar a importância da Serra dos Cocais como meio de ligação a outras áreas, para proteção da natureza existente na região, a exemplo das Áreas

de Proteção Ambiental (APA) municipais de Sousas e Joaquim Egídio, no município de Campinas, e a Serra do Japi, no município de Jundiaí (Mapa 1). Além disso, a região possui características naturais bastante específicas, ligadas à existência de vestígios de biomas rupestres, com a presença de cactáceas e bromélias terrestres, além de formação geológica granítica com a presença de grandes matacões e cavernas não catalogadas. Outro ponto a destacar é a existência na região de pequenas propriedades de produção de frutas, como uva, figo, caqui e goiaba, em geral, pertencentes a descendentes de imigrantes europeus, que atribuem características muito particulares à área, quando analisamos pelo aspecto cultural.

Tais características, aliadas ao violento processo de especulação imobiliária que se observa nas regiões de Campinas e Jundiaí, fez com que, em 2009, a sociedade civil organizada submetesse pedido de tombamento<sup>1</sup> da área ao Condephaat. O objetivo da iniciativa foi buscar proteção efetiva à Serra dos Cocais, delimitando-se um perímetro de tombamento que abarcava setores dos municípios de Itatiba, Louveira, Valinhos e Vinhedo. O processo começou a tramitar junto ao órgão em 2011 e, entre idas e vindas, apesar da importância e peculiaridades naturais e culturais verificadas, acabou por ser arquivado em novembro de 2018.

MAPA 1  
Serra dos Cocais:  
Área de conexão  
entre a APA de  
Campinas e a Serra  
do Japi, Jundiaí.  
Elaboração  
Cartográfica:  
BREDARIOL, Márcio  
A. e PEREIRA,  
Eduardo G. S.



<sup>1</sup> Processo nº 65.326/2011.

Vale destacar que, durante todo o período em que o processo de tombamento tramitou junto ao Condephaat, os poderes públicos dos municípios que estiveram envolvidos na questão realizaram inúmeras pressões sobre o órgão, em geral, buscando representar e defender os interesses do capital privado, com destaque ao capital imobiliário, que atua com muita força em Itatiba, Louveira, Valinhos e Vinhedo. Como já mencionado, foi feita entrada do pedido de tombamento da Serra dos Cocais junto ao órgão em 2009, o projeto começou a tramitar em 2011 e foi arquivado em novembro de 2018, apesar de inúmeros estudos apontarem sua importância do ponto de vista socioambiental para os municípios da Região Metropolitana de Campinas e do Aglomerado Urbano de Jundiaí. A análise do processo indicou a existência de conflitos e sobreposição de interesses particulares no que tange ao estudo que solicitou o tombamento da área natural em questão. Em meio aos sete volumes que compuseram o processo de tombamento da Serra dos Cocais, alguns tratavam especificamente de processos judiciais impetrados por proprietários de terras, ou ainda, de solicitações das prefeituras dos municípios envolvidos no caso, pedindo a interrupção do processo de tombamento ou a diminuição do tamanho da área a ser tombada, numa demonstração clara de como o poder público pode atuar no sentido de atender aos interesses e demandas do capital privado (BREDARIOL, 2020).

Quando foi tomada a decisão pelo arquivamento do processo, dentre as justificativas apresentadas, os conselheiros do Condephaat argumentaram que a área não possuía valores sociais e culturais que justificassem o tombamento, mas apenas valores ambientais. Sendo assim, o pedido de tombamento foi rejeitado, orientando-se parecer favorável à transformação da Serra dos Cocais em APA. Vale ressaltar, no entanto, que tal proposta já foi apresentada à Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo (Alesp) no ano de 2006, quando começou a tramitar no âmbito estadual o Projeto de Lei n.º 44/2006<sup>2</sup>, que propunha transformar a região da Serra dos Cocais em APA Estadual: a denominada APA do Sauá. Os argumentos utilizados para fundamentar a proposta do Projeto de Lei que sugeriu a criação

<sup>2</sup> Projeto de Lei completo, assim como andamento, disponíveis em: <https://www.al.sp.gov.br/propositura/?id=629911>. Acesso em: 3 dez. 2021.



da APA Estadual, pautaram-se no fato de que sua efetivação poderia levar a um maior desenvolvimento econômico e social de parte dos municípios que compõem a Bacia dos rios Piracicaba, Capivari e Jundiaí e da Região Metropolitana de Campinas. O texto do Projeto de Lei partia do princípio que era preciso preservar os recursos hídricos e naturais da região em questão, visando o abastecimento futuro para fins comerciais, industriais e residenciais, já que o risco de escassez no abastecimento de água em Itatiba, Louveira, Valinhos e Vinhedo mostrava-se como algo inevitável e que poderia causar problemas no futuro. De qualquer forma, apesar de receber pareceres favoráveis das Comissões de Constituição e Justiça, Defesa do Meio Ambiente, Finanças e Orçamento, até a atualidade o projeto permanece parado na Alesp sem ter sido votado, sendo que, seu último andamento se deu no ano de 2015.

Dessa forma, a decisão do Egrégio Conselho do Condephaat foi publicada no Diário Oficial do Estado de São Paulo em outubro de 2018, orientando a decisão pelo arquivamento do processo de estudo de tombamento do perímetro da Serra dos Cocais, por 15 votos favoráveis e uma abstenção, pautado no parecer do engenheiro agrônomo Antônio Luiz de Lima Queiroz, representante da Secretaria Estadual do Meio Ambiente junto ao Condephaat que, como já ressaltado, indicou que no caso das características da Serra dos Cocais, o mais adequado para a efetiva proteção da área seria a implementação de uma APA, e não o tombamento.

Houve questionamentos por parte do conselheiro Nilson Ghirardello, arquiteto e urbanista, que levantou a questão do posicionamento da Unidade de Preservação do Patrimônio Histórico (UPPH), se também seria pelo arquivamento do processo. Antônio Luiz de Lima Queiroz respondeu argumentando que não havia parecer conclusivo, tendo em vista as dificuldades em se estabelecer uma delimitação precisa da área que se pretendeu tornar tombada.

Entre outros aspectos, tal dificuldade de delimitação espacial está ligada à carência de profissionais que possam auxiliar o Condephaat no contexto de áreas naturais, o que tem contribuído para fragilizar a garantia de proteção a esse tipo de bem no estado de São Paulo. Outros conselheiros, como o advogado Egídio Carlos da Silva, elogiaram o parecer de Queiroz, por destacar que para o caso típico da Serra dos Cocais já

existiriam outras legislações que melhor atenderiam a salvaguarda dos valores do local e que o tombamento seria desnecessário, considerando que a única repercussão seria financeira.

Por fim, a conselheira Flávia Brito do Nascimento, historiadora e arquiteta, expressou sua preocupação em se comparar legislação ambiental e tombamento, que possuem papéis diferentes. Para a conselheira, a decisão pelo tombamento deve proteger áreas naturais quando estas se relacionam com a preservação da memória e com a questão social, não apenas com valores ambientais, posição que diminui a importância do patrimônio natural no contexto do Condephaat. Ressaltou-se que durante um período houve no Condephaat uma equipe técnica especializada em áreas naturais, no entanto, historicamente o Conselho e a UPPH não se desenvolveram nessa área, sendo sempre muito difícil a atribuição de valores às áreas naturais.

Tal posição deixou patente a postura do órgão em se abster do envolvimento com questões que dizem respeito à preservação dos patrimônios naturais, delegando tal responsabilidade única e exclusivamente a órgãos e legislações ambientais, desconsiderando as atribuições do Condephaat no que se refere ao tema. Ao tomarem tal decisão, os conselheiros acabaram por separar o patrimônio natural do cultural, quando na verdade se sabe que tais elementos são intrínsecos, sendo importante destacar que:

[...] meio ambiente é um conceito muito mais amplo que abrange os bens naturais como água, solo, rios e mares e os bens artificiais, aí constituídos pelo patrimônio histórico, artístico, arqueológico, as construções urbanísticas, os usos e costumes de um povo, dentre outros. [...]

O meio ambiente cultural, à luz da Constituição, prevê a proteção do patrimônio cultural e os bens a ele relacionados, pois **natureza e cultura são elementos indissociáveis** e estão diretamente ligados à construção histórica de nossa formação como sociedade, sendo um direito difuso, portanto, indivisível, assegurando a igualdade para uso e fruição de todos (DAMO; OLIVEIRA, 2015, p. 109-110, grifo nosso).

Nesse contexto, ao promover a dissociação entre os conceitos de patrimônio natural e cultural, o Condephaat acabou por deixar de lado uma de suas atribuições, ao considerar a proteção do patrimônio natural como competência exclusiva de órgãos e legislações ambientais. Além disso, a decisão do Egrégio Conselho ignorou determinações da própria

Constituição Federal de 1988, especialmente quando nos referimos ao Artigo 216, em que se define o que constitui o patrimônio cultural brasileiro, destacando, entre outros elementos, os sítios de valor paisagístico e ecológico. Da mesma forma, a decisão do conselho contrariou o Artigo 260 da Constituição Estadual de São Paulo, em que também se definem os sítios de valor paisagístico e ecológico como parte do conjunto do patrimônio cultural paulista. Nota-se, portanto, que a decisão pelo arquivamento do processo de tombamento foi pautada em uma percepção bastante conservadora de patrimônio, que desconsidera a natureza como elemento fundamental para a compreensão do processo de construção da sociedade humana, logo, patrimônio cultural, como bem definem a Constituição Federal de 1988 e a Constituição Estadual de São Paulo.

O patrimônio natural deve ser compreendido como fato social, como bem destacado por Scifoni (2006, 2006a), dentro de um contexto em que a natureza é tida como elemento fundamental para a compreensão do processo de construção das sociedades humanas, destacando a luta pela apropriação do espaço geográfico, em especial do espaço das cidades, hoje pensadas a partir de uma lógica mercantil que privilegia, única e exclusivamente, seu valor de troca. Ou seja, o patrimônio natural não pode ser encarado apenas a partir do contexto da natureza pela natureza, pois ele se configura como um importante elemento do qual faz parte a vida humana. Assim sendo, quando pensamos no patrimônio natural, ele:

[...] não representa apenas os testemunhos de uma vegetação nativa intocada, ou ecossistemas pouco transformados pelo homem. Na medida em que faz parte da memória social, ele incorpora, sobretudo, paisagens que são objetos de uma ação cultural pela qual a vida humana se produz e se reproduz. [...]

A natureza de que se trata hoje é, antes de tudo, histórica e social, uma vez que as transformações que o homem lhe impõe se inscrevem no curso de um processo histórico de constituição de sua humanidade (SCIFONI, 2006, p. 16).

Na visão de Paes (2007), o patrimônio natural é sempre patrimônio cultural, pois a natureza e seus processos têm sua própria lógica e dinâmicas, mas o processo que leva à patrimonialização da natureza é sempre uma ação política e cultural. Assim sendo:

Se o fato de tornar os recursos naturais, os bens de produção material, ou os bens intangíveis em patrimônios culturais, pela mediação do tombamento, é um fato político, então, em todos os casos estamos nos referindo à eleição de patrimônios culturais. Quem elege determinadas paisagens naturais, bens tangíveis ou intangíveis como possuidores de status para o tombamento é a esfera cultural e sociopolítica determinada por cada período histórico e formação socioespacial. E é esse processo que imprime um novo valor às paisagens naturais tornadas culturais (PAES, 2007, p. 27).

Nesse sentido, é necessário analisar com visão crítica decisões que dissociam patrimônio natural e cultural, pois o objetivo final é preservar a diversidade de ambos os aspectos, que possui relação direta com o processo de construção da sociedade. A atual abordagem de patrimônio natural transcende a compreensão da natureza pela natureza, uma vez que ela faz parte da vida humana. Na realidade, o patrimônio natural é negado no Condephaat devido à inexistência de profissionais no órgão que poderiam atestar a importância desse tipo de bem, como geógrafos, biólogos e engenheiros florestais, por exemplo (SCIFONI, 2006). Dessa forma, as discussões que envolvem áreas naturais tendem, invariavelmente, a serem entendidas como de atribuição exclusiva da Secretaria Estadual do Meio Ambiente e demais órgãos ambientais, o que não condiz com a realidade.

Assim, é perceptível que, na atualidade, o Estado tem optado por restringir, e algumas vezes por negar, as possibilidades propostas pela Constituição Federal de 1988, no que diz respeito à preservação do patrimônio natural, de forma a colocar essa temática fora de sua agenda. Nesse sentido, o atual momento de predomínio do neoliberalismo e conservadorismo permite que ocorram transformações no espaço que trazem prejuízos às políticas de preservação, ao atender prioritariamente os interesses econômicos e políticos dos poderes hegemônicos, ação que privilegia pequenos grupos, em detrimento dos interesses de toda uma coletividade (PEREIRA, 2019).

## 2 SERRA DOS COCAIS: GEOMORFOLOGIA E CONFIGURAÇÃO PAISAGÍSTICA

A região em que se insere o conjunto serrano da Serra dos Cocais é formada por “mares de morros” florestados nas terras do Brasil Sudeste, em que é possível notar, no domínio dos morros, pequenas serras e picos

quartzíticos do setor oeste do Planalto Atlântico Paulista, destacados acima dos morros florestados. Áreas que originalmente eram florestadas e que, ao longo do tempo, vêm sendo transformadas em loteamentos periurbanos, parques, espaços industriais e glebas de silvicultura industrial (AB'SÁBER, 1992).

Segundo Hauck (2005), a Serra dos Cocais, entre Itatiba e Valinhos, é uma das vertentes do Planalto Cristalino Atlântico no estado de São Paulo e se situa quase que em contato com os terrenos sedimentares da Bacia do Paraná, na província geomorfológica da Depressão Periférica Paulista.

Especificamente sobre a Serra dos Cocais, estudos realizados por Christofolletti (1967) apontaram que ela apresenta uma localização norte-nordeste (NNE) – sul-sudoeste (SSW), grosseiramente, de Joaquim Egídio a Valinhos, em uma continuidade de escarpas íngremes dominando toda a paisagem circundante com uma amplitude altimétrica de 100 a 120 metros. Altimetricamente, a Serra dos Cocais apresenta cotas de 830 a 850 metros na parte noroeste, chegando a atingir 1.000 metros na parte sudeste. O relevo é vigoroso, apresentando entalhes profundos dos rios que a sulcam. As vertentes se mostram inclinadas, atingindo 30° a 40° em alguns pontos, ao passo que os topos possuem perfil transversal convexo e, longitudinalmente, são aplainados. De maneira geral, a imagem panorâmica cimeira representa uma superfície aplainada. O topo e as vertentes estão coalhados de matacões (Figura 1).

Para Christofolletti (1967), a gênese dos matacões da Serra dos Cocais está relacionada à ação do intemperismo, sendo que a duração desse período de elaboração foi relativamente longa, podendo-se chegar à tal conclusão ao observar a espessura do manto de decomposição que foi retirado para o afloramento de matacões. Segundo o autor:

O intemperismo deve ter sofrido modificações no decorrer do tempo geológico em que atuou, variando no mesmo sentido das oscilações climáticas. É fora de dúvida que as alterações paleoclimáticas ocorridas no Brasil Sudeste no decorrer do Quaternário, é já razoavelmente esboçada por JEAN TRICART (1958), também se fizeram sentir em nossa região. Destas oscilações resultaram o predomínio dos processos bioquímicos em determinadas épocas, enquanto em outras dominaram os processos mecânicos (CHRISTOFOLETTI, 1967, p. 27).

FIGURA 1

Serra dos Cocais (Valinhos): topo e vertentes coalhadas de matacões. Fotografia: arquivo do autor (trabalho de campo, 2018).



Betti (2007) destacou a importância da Serra dos Cocais como parte de um complexo de serras entre as cidades de Valinhos, Vinhedo, Itatiba e o distrito de Joaquim Egídio, em Campinas, ocupando uma área de aproximadamente 400 ha. Segundo destacou o autor:

A Serra dos Cocais tem a maior mata contínua de Valinhos e é responsável por grande parte da água consumida no município, pois de suas nascentes brotam as águas que desaguam no Ribeirão Pinheiros ou diretamente no Rio Atibaia, que são fundamentais na captação de água para o município. Na área da Serra, ainda existem sedes de fazendas de café remanescentes do final do século XIX, quando a região era conhecida pela boa qualidade do café que produzia. Essa ótima qualidade do produto estaria relacionada a água utilizada na lavagem dos grãos. Isso porque, o solo da região, por ser muito poroso, funciona como um filtro e faz com que a água tenha excelente qualidade (BETTI, 2007, p. 29).

Estudos sobre Valinhos realizados por Sciota (2002) lhe permitiram verificar a riqueza paisagística do município devido à existência de morros e vales que realçavam sua geomorfologia, dando especial destaque à Serra dos Cocais na divisa com Itatiba. Segundo a autora, a região serrana composta por rochas graníticas com afloramentos rochosos faz com que a porção norte do município apresente um cenário paisagístico de grande riqueza que deve, portanto, ser preservado para exploração por atividades de turismo ecológico.

Baseando-se na teoria dos Refúgios Florestais, Hauck (2005) apontou que, além de estar em área de contato entre dois domínios geomorfológicos distintos, a Serra dos Cocais encontra-se também em área de contato entre dois domínios morfoclimáticos: o Domínio Tropical Atlântico e o Cerrado. Essa teoria apresenta uma explicação para a existência de enclaves de flora, atribuindo a tais paisagens a influência da glaciação Würm-Wisconsin, na passagem do Pleistoceno para o Quaternário no continente sul-americano, o que levou à diminuição das temperaturas e aridificação do clima, causando grandes mudanças no mosaico paisagístico do continente. Dessa forma, o autor afirma que nessa região é possível notar:

[...] grandes vestígios da presença de um páleo-clima distinto do atual onde haveria se desenvolvido uma paisagem diferente e diretamente relacionada com a aridificação do continente sul-americano durante a última grande glaciação, exatamente na passagem para o período Quaternário. [...] A paisagem que teria se desenvolvido no dito período seria remetente à existente no Domínio Paisagístico das Caatingas do nordeste que havia de deixar para a posteridade microenclaves de cactáceas e bromélias de chão típicas do semiárido brasileiro localmente incrustadas nos lajedos e matacões da Serra dos Cocais (HAUCK, 2005, p. 17).

A Teoria dos Refúgios é de autoria do biólogo Paulo Emílio Vanzolini e adquiriu relevância na Geografia a partir dos estudos elaborados pelo professor Aziz Ab'Sáber que, como não era biólogo, não pôde chegar de maneira direta à Teoria dos Refúgios. Sendo assim, Ab'Sáber preferiu utilizar o conceito redutos para vegetação, sendo o termo refúgio aplicável para a fauna acoplada aos processos. O próprio Ab'Sáber sempre fez questão de afirmar que a Teoria dos Redutos era de sua autoria, e que a Teoria dos Refúgios era de Vanzolini (MODENESI-GAUTTIERI *et al.*, 2010).

Em entrevista concedida em 1992 para Carmem Weingnill e Vera Rita Costa, o professor Aziz Ab'Sáber relatou que começou a pensar na ideia dos redutos em 1957. Segundo relatou, havia retornado ao Brasil o geógrafo Jean Tricart e Ab'Sáber o acompanhou em um trabalho de campo aos municípios de Salto, Jundiá, Sorocaba e Campinas. Em uma das paradas, perto de um barranco, Tricart e Ab'Sáber notaram a ocorrência de *stone lines* – linhas de pedra –, sobre terrenos mais antigos, e logo abaixo, terrenos cristalinos. As *stone lines* eram, até então, um enigma para a Geografia brasileira.

Foi Tricart quem explicou a Ab'Sáber que aquelas linhas de pedra, provavelmente, eram um remanescente de chão pedregoso existente no passado. A área visitada deveria ter sido, no passado, chão pedregoso com caatingas ou cerrados, segundo a interpretação de Tricart. A partir desse momento, Ab'Sáber passou a se debruçar sobre os estudos sobre as linhas de pedra. Quando questionado sobre quais relações existiriam entre as linhas de pedra e a Teoria dos Refúgios, o professor Aziz Ab'Sáber (1992a) afirmou que:

Já havia visto linhas de pedra dezenas de vezes no sul do país, mas não tinha condições de interpretá-las. Com o estímulo de Tricart, fixei-me na ideia de que as regiões com muitas linhas de pedra próximas umas das outras já teriam tido uma fisionomia semelhante à do Nordeste seco atual: com chão pedregoso e com áreas de solo sem pedras mas igualmente secas. Cheguei a fazer um mapa marcando todas as ocorrências de linhas de pedra. Depois estabeleci os corredores que deveriam ter sido secos e comparei com as informações sobre a existência de brejos no Nordeste. Concluí que todas as áreas onde ocorria chão pedregoso tinham sido na verdade caatingas e não cerrados ou cerradinhos – e que as matas recuaram para ambientes iguais aos dos brejos do Nordeste. Por aproximações sucessivas, cheguei a conclusão de que muitas áreas tiveram caatingas extensivas e as matas ficaram reduzidas a pequenas manchas em alguns pontos, que chamei inicialmente de 'redutos'. Mais tarde outros adotaram a expressão 'refúgio'. Por causa dessa conclusão, sou considerado um dos autores da chamada teoria dos refúgios. O 'jogo' que imaginei foi o seguinte: no momento em que as caatingas se expandiram, as florestas recuaram, mas não desapareceram, porque senão não teriam voltado. Esta foi a minha maior intuição (AB'SÁBER, 1992a).

Na concepção de Carneiro *et al.* (2010), a Teoria dos Refúgios Florestais representou uma revolução na Geomorfologia brasileira em contexto mundial, na medida em que Aziz Ab'Sáber inseriu em sua elaboração a necessidade de se considerar a compartimentação geomorfológica, condição que tornou possível compreender a complexidade do tecido biogeográfico brasileiro, além da especificidade dos ditos refúgios e a importância do conhecimento geológico em sua origem e evolução. Segundo os autores:

A partir da Teoria dos Refúgios Florestais, a geomorfologia climática é dinamizada. Agora torna-se possível especificar as relações entre as variações do Würm-Winsconsin, por exemplo, com a distribuição de



florestas e savanas, a existência e a persistência de formas de relevo e depósitos correlativos em ambientes morfoclimáticos distintos ou mesmo contrastantes com as condições atuais (CARNEIRO; MELLO; VITTE, 2010, p. 359).

Viadana e Cavalcanti (2007) realizaram estudos sobre a Teoria dos Refúgios Florestais, aplicando-a ao estado de São Paulo. Eles consideraram que as flutuações climáticas pleistocênicas e as informações acerca da aridificação do continente sul-americano, entre 13 mil e 18 mil anos antes do presente, com refrigério nas temperaturas e alterações na distribuição de mosaicos de vegetação, podem ser percebidas pela retração das matas e avanço de fitofisionomias abertas, tais quais cerrados e caatingas, que compõem, na sua linha mais abrangente, o que se denominou Teoria dos Refúgios Florestais. Segundo os autores:

Somam-se a estas ideias, que os fatores desencadeadores da radical transformação paisagística dos grandes domínios naturais sul-americanos centram-se no estoque de gelo nas calotas polares e nas cristas das extensas cordilheiras que bordejam o Oceano Pacífico, com rebaiamento do nível do mar para valores próximos a 100 m e o inevitável recuo da linha de água para faixas entre 30 e 40 km da costa marinha atual (VIADANA; CAVALCANTI, 2007, p. 69).

Segundo nos afirma Hauck (2005), a configuração espacial dos domínios possui íntima relação com a capacidade de adaptação da vida ao meio fisiográfico. Dessa forma, o tempo possui importância fundamental no estabelecimento espacial dos domínios da natureza e os efeitos climáticos pretéritos, em especial na passagem do Pleistoceno Terminal para o Quaternário, quando foram muito sentidos em todos os domínios morfoclimáticos brasileiros. Como já destacado, a região da Serra dos Cocais possui grande importância por ser área de encontro entre paisagens distintas e por guardar vestígios de um paleoclima distinto do atual, sendo que a presença de indivíduos exóticos de ambientes mais secos e que diferem do atual ambiente úmido da Serra dos Cocais poderia ser explicado pela Teoria dos Refúgios Florestais.

A existência de linhas de pedras, cactáceas e bromélias terrestres confirma a condição de aridez antiga em área cristalina de contato com a Depressão Periférica Paulista. Viadana e Cavalcanti (2007) relatam que

testemunhos indicadores de paleoaridez, entre 13 mil e 18 mil anos passados, já foram observados em áreas na Região de Campinas, como na Serra de Valinhos e setores do município de Itatiba.

O professor Aziz Ab'Sáber também observou a existência de testemunhos de paleoaridez na região de Valinhos, em uma componente do conjunto da Serra dos Cocais. Segundo Ab'Sáber (1992) nos “altos” da Serra do Jardim, em áreas de lajedo de gnaisses graníticos, existe o mais importante mini enclave de caatingas de toda a região de Jundiaí e Valinhos. O autor considera que:

Trata-se de um sítio de excepcional importância geomorfológica e biológica, pelo fato de preservar cactos e bromélias em interstícios de lajedos, cactáceas altas no entremeio de matas secas nas bordas da área de rochas expostas e depósitos de cobertura de espessamento gradual tamponando antigos “chão pedregosos” que se avolumam e se pronunciam nas vertentes (Vinhedo). Trata-se do mais completo sítio-documento da secura que se expandiu em compartimentos interiores do Brasil Sudeste, durante o Pleistoceno Terminal. Um sítio que ajuda a compreender os minienclaves de cactáceas existentes em lajedos mais amplos (Caso da Serra de São Francisco, em Sorocaba), ou em pontos isolados do Japi, ou ainda, por entre os campos de matações (“mares de pedra”), da região Itu-Salto, Serra de Itaguá e Serra de Queimados, nas vizinhanças de Jundiaí (AB'SÁBER, 1992, p. 20).

Dessa forma, os biomas rupestres derivados de aridez rochosa se mostram como importantes relictos, considerando o ponto de vista paleoclimático e paleoecológico. Os suportes ecológicos dos biomas rupestres estão, quase sempre, ligados a frestas de lajedos, áreas de contato entre paredes rochosas ou ainda nas matas de entorno de morros laterais. As cimeiras de maciços de topo plano e solos líticos, como ocorre na Serra do Japi, em Jundiaí, e na Serra do Jardim, entre Vinhedo e Valinhos, além de campos de matações, são áreas propícias para o surgimento de vegetação oriunda de biomas rupestres (AB'SÁBER, 2008).

Um trabalho de campo realizado na região da Serra dos Cocais permitiu identificar a presença de indivíduos típicos de domínios de clima de maior aridez nessa região do estado de São Paulo. Em vários pontos da serra é possível encontrar cactáceas incrustadas em lajedos e entre matações, denotando a existência de vegetação advinda de biomas rupestres (Figuras 2 e 3).

FIGURAS 2 E 3

Cactáceas dispostas sobre matações e lajedos (Serra dos Cocais - Valinhos)  
 Fotografia: arquivo do autor (trabalho de campo, 2018 e 2019).



Hauck (2005) fez detalhado estudo sobre a fitofisionomia da Serra dos Cocais, apesar das dificuldades da tarefa, advindas, sobretudo, dos séculos de interferência antrópica, que tem alterado de maneira sistemática a paisagem da área de estudo. Desde o século XVIII, a área sofre com sistemas de agricultura que têm desgastado uma área frágil para o desenvolvimento desse tipo de atividade, com solos rasos, relevos íngremes e campos de matações. O autor identificou na área vegetação típica de mata atlântica, além de indivíduos dos ecossistemas de campo cerrado e cerradões (Quadro 1).

QUADRO 1

Fitofisionomia da Serra dos Cocais: Valinhos e Itatiba. Fonte: Hauck (2005). Adaptado pelo autor. (continua)

Nome Popular	Nome Científico
Aguái	<i>Chrysophyllum marginatum</i>
Pau de Lagarto	<i>Casearia sylvestris</i>
Juna	<i>Zanthoxylum pohlianum</i>
Bromélia	<i>Aechmala</i>
Candeia	<i>Piptocarpha rotundifolia</i>
Cambará	<i>Gochnatia polymorpha</i>
Pau Jacaré	<i>Piptadenia gonoacantha</i>
Angico	<i>Piptadenia sp.</i>
Alecrim	<i>Lantana lilacina</i> / <i>Apocynaceae aspidosperna</i>
Asteraceae	<i>Bacharis sp.</i> / <i>Dasyphyllum sp.</i>
Trepadeira	<i>Pyrostegia venusta</i>
Palma	<i>Tacinga sp</i>

QUADRO 1  
(continuação)

Fitofisionomia da  
Serra dos Cocais:  
Valinhos e Itatiba.  
Fonte: Hauck  
(2005). Adaptado  
pelo autor.

Nome Popular	Nome Científico
Facheiro	<i>Cephalocereus piauhyenses</i>
Mandacaru	<i>Cereus jamacaru</i>
Cacto macarrão	<i>Rhipsalis paradoxa</i>
Comandá	<i>Epiphyllum phyllanthus</i>
Cacto macarrão	<i>Rhipsalis floccosa</i>
Figueira	<i>Ficus enormis</i>
Arrebenta cavalo	<i>Solanum sissymbriifolium</i>

A interpretação da paisagem possibilitou que Hauck (2005) definisse um padrão paisagístico para a Serra dos Cocais e setores próximos. Segundo relata o autor:

Nos setores da Depressão Periférica sob solos evoluídos das rochas vulcânicas do Mesozóico, desenvolvia uma rica floresta latifoliada. Nos solos mais pobres, do tipo latossolo vermelho amarelo evoluído nos terrenos de rochas paleozoicas do Grupo Tubarão, predominava o cerrado. Nos solos podzólicos vermelho amarelo orto evoluídos do pedimento no piemonte montanhoso, a cobertura vegetal era marcada pela mata secundária/cerradão se comportando como um ecótono entre os cerrados da Depressão Periférica e a Mata Atlântica nas vertentes cristalinas que predominava sob efeito orográfico nas encostas. Nos solos podzolizados com cascalhos, a cobertura vegetal transicionava novamente, perdendo porte e se caracterizando como mata secundária/cerradão novamente, uma vez que nos topos predominava campos cerrados com cactáceas e bromélias sobre os lajedos e matacões. Finalmente nas vertentes salpicadas de matacões predominava cerradões associados com a vegetação relictual, facheiros e mandacarus (HAUCK, 2005, p. 74-75).

Hauck (2005) alerta, no entanto, que sua hipótese acerca da configuração paisagística da Serra dos Cocais necessita estudos mais detalhados para se chegar a conclusões precisas, visto que a presença humana na área dificulta em muito o reconhecimento da cobertura de vegetação original. Os indícios paleopalinológicos da existência de caatingas na região são prejudicados pelo alto grau de acidez dos solos, que destrói informações e torna mais difícil a tarefa de identificação de paleoespécies.

### 3 A SERRA DOS COCAIS E SUA IMPORTÂNCIA ESPELEOLÓGICA

Além das questões até aqui analisadas, é válido ressaltar que a região da Serra dos Cocais se tornou conhecida nos últimos anos, pela descoberta

das maiores cavernas graníticas do Brasil, entre elas, uma com 28 metros de profundidade e mais de 25 galerias. Essa caverna foi considerada a maior caverna de granito do país. As rochas graníticas que as compõem têm idade bastante antiga, datando do fim do período Pré-Cambriano (BETTI, 2007).

Estudos realizados por Zampaulo *et al.* (2007) apontaram que cavernas de origem granitoide, como as encontradas na Serra dos Cocais, representam apenas 2% do total de cavidades cadastradas no país. Os autores denotam que a existência desse tipo de caverna na região não é um mero acaso, uma vez que são encontradas com certa frequência. Apesar de não serem tão grandes quando comparadas a outras litologias (calcários/quartzitos), tais cavernas podem abrigar sistemas biológicos complexos. Na região da Serra dos Cocais existe um conjunto de, aproximadamente, 16 cavernas granitoides, algumas delas consideradas as maiores do Brasil. No entanto, destas, apenas duas estão registradas junto ao Cadastro Nacional de Cavidades – Gruta Espírito Santo e Gruta Santa Rita –, devido a atividades realizadas pela Associação Civil Eco Vida Ambiental (EVA) e Grupo de Estudos Ambientais da Serra do Mar (GESMAR).

Cabe aqui alertar que tais cavernas se encontram seriamente ameaçadas por atividades socioeconômicas desenvolvidas de maneira predatória na região da Serra dos Cocais, a exemplo da retirada artesanal e clandestina de blocos de granito (Figura 4). Betti (2007) afirma que tal atividade tem transformado o aspecto visual da paisagem, além de ocasionar problemas ao meio natural, como erosão e assoreamentos que podem levar à instabilidade nas rochas com seu posterior escorregamento.

FIGURA 4

Área de extração de blocos de granito na Serra dos Cocais (Valinhos).  
Fotografia: arquivo do autor (trabalho de campo, 2018).



Com relação à gênese das cavernas, Fernandes (2019) destaca que a formação em rochas graníticas se relaciona aos depósitos de blocos, denominados depósitos de tálus. O granito é uma rocha bastante resistente à dissolução, porém, processos intempéricos tendem a deixá-lo com formato esférico ou quase esférico. Com o passar do tempo, esses blocos rolam para regiões mais baixas por ação da gravidade, e os espaços entre os blocos acabam por formar as cavernas. Cabe ressaltar, no entanto, que podem existir outras formas de gênese ainda não estudadas.

Zampaulo *et al.* (2007) chamam a atenção para o fato de que a retirada dos blocos de granito ocorre, muitas vezes, a uma distância de apenas 100 m das cavidades. Segundo os autores:

Tal procedimento encontra-se em desacordo com a legislação nacional de proteção do patrimônio espeleológico. A utilização das cavidades naturais subterrâneas e de sua área de influência deve fazer-se consoante com a legislação específica, e somente dentro de condições que assegurem sua integridade física e a manutenção do respectivo equilíbrio ecológico, mediante estudos técnicos e específicos que determinem sua área de influência. No entanto, este tipo de atividade parece frequente na região, o que compromete seriamente o patrimônio, bem como, muitas nascentes que estão associadas às cavernas e são importantes zonas de recargas da bacia hidrográfica da região (ZAMPAULO *et al.*, 2007, p. 338).

O interior das cavernas granitoides encontradas na Serra dos Cocais é rico em diversidade de fauna e flora. Fernandes (2019) destaca que desde 2007, quando iniciaram os trabalhos de identificação de grutas em Valinhos, o Grupo de Espeleologia (GGeo) do Instituto de Geociências da Universidade de São Paulo (USP), verificou em seu interior a presença de aranhas, opiliões, grilos e morcegos, além de outros artrópodes e caracóis. Destaca-se que, em cavernas com água existem pequenos peixes de espécies ainda não identificadas. Com relação à flora, Fernandes (2019) destaca a presença de raízes de vegetação superficial espalhadas pelos blocos graníticos, podendo ser encontradas até mesmo em salões e condutos mais profundos. Percebe-se forte relação entre a vegetação e as cavernas, já que elas se localizam em áreas de drenagem, onde se concentra também a vegetação.

Em consulta ao Volume IV do Processo n.º 65.326/2011 do Condephaat, verificou-se a importância da fauna das cavernas de Valinhos. Estavam ali

citados os estudos de Pedro Gnaspini Neto, do Departamento de Zoologia do Instituto de Biologia da USP. O autor citado discorria a respeito da fauna diversificada encontrada nesses ambientes, incluindo animais de ocorrência rara em outras cavernas brasileiras, muitos ainda desconhecidos, o que por si só já seria justificativa mundialmente aceita para garantir a proteção das cavernas. Foi destacado que alguns dos indivíduos identificados parecem apresentar troglomorfose, se tratando de troglóbios, ou seja, indivíduos que se adaptaram ao meio subterrâneo e são incapazes de sobreviver no exterior. Estudos futuros devem levar a conclusões definitivas sobre a ocorrência de tais indivíduos.

#### 4 ESPÉCIES DE FAUNA CONHECIDAS NA REGIÃO DA SERRA DOS COCAIS

Sobre a fauna existente nas áreas externas às cavernas, apesar de todo o processo de fragmentação da vegetação e intensa ocupação humana, é possível identificar a presença de espécies animais de relevância na região da Serra dos Cocais. Um levantamento do biólogo Lorenzino (2010) permitiu verificar diversidade de espécies de felinos, primatas, aves e répteis que, mesmo num cenário de urbanização intensa, como ocorre na Região Metropolitana de Campinas e Aglomerado Urbano de Jundiaí, ainda persistem em meio a uma área que vem sendo fortemente degradada (Quadro 2).

QUADRO 2  
Espécies animais identificadas na Serra dos Cocais. Fonte: Lorenzino (2010). Adaptado pelo autor. (continua)

Nome Popular	Nome Científico
Onça-parda ou Suçuarana	<i>Puma concolor capricornensis</i>
Jaguatirica	<i>Leopardus pardalis mitis</i>
Veado-campeiro	<i>Ozotoceros bezoarticus</i>
Macaco Sauá	<i>Callicebus nigrifrons</i>
Sagui-de-tufo-preto	<i>Callithrix penicillata</i>
Tucano-toco	<i>Ramphastos toco</i>
Garça-branca-grande	<i>Ardea Alba</i>
Biguá	<i>Phalacrocorax brasilianus</i>
Gavião-carijó	<i>Rupornis magnirostris</i>
Caracará	<i>Caracara plancus</i>
Alma-de-gato	<i>Piaya cayana</i>
Coruja-buraqueira	<i>Athenecunicularia</i>
Siriema	<i>Cariama cristata</i>
Jacupemba	<i>Penelope superciliaris</i>

QUADRO 2  
(continuação)

Espécies animais  
identificadas na  
Serra dos Cocais.  
Fonte: Lorenzino  
(2010). Adaptado  
pelo autor.

Nome Popular	Nome Científico
Teiú	<i>Tupinambis merianae</i>
Cascavel	<i>Crotalus durissus</i>
Esquilo	<i>Sciurus ingrami</i>
Capivara	<i>Hydrochaeris hydrochaeris</i>
Preá	<i>Cavia aperea</i>
Ratão-do-banhado	<i>Myocastor coypus</i>

Segundo amplamente noticiado pela imprensa, em março de 2019 as câmeras de segurança de uma propriedade rural no bairro Chácara Alpinas, em Valinhos, flagraram uma onça parda caçando galinhas na propriedade (VÍDEO..., 2019). Além disso, em janeiro de 2019, pegadas de felinos foram encontradas em outra região do município, na denominada Fazenda Remonta (vide Figura 5), conforme comunicou o portal de notícias *Pé de Figo* (SOLO... , 2019). À época, as amostras de pegadas foram coletadas e enviadas à Associação de Preservação Histórica de Valinhos (APHV) e ao Conselho do Patrimônio Histórico. Após análises de Márcia Gonçalves Rodrigues, analista ambiental do Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade (ICMBio), ficou confirmado que se tratavam de pegadas de um indivíduo da espécie *Puma concolor*, conhecida popularmente como onça parda ou suçuarana. Ainda em janeiro de 2019, outra onça parda já havia sido registrada por câmeras de segurança caminhando no interior do condomínio de luxo Chácara Flora, também em Valinhos.

FIGURA 5

Coordenadas do  
ponto onde foram  
encontradas as  
pegadas de onça  
parda em Valinhos:  
-22.970420,  
-47.029137.  
Fonte: *Pé de Figo*  
(FAZENDA..., 2019).





Em 2020, mais uma vez um felino foi avistado em um condomínio de Valinhos, dessa vez na região do bairro Santa Cruz. Na ocasião, foram mobilizados agentes do corpo de bombeiros, guarda florestal e especialistas da organização não governamental (ONG) Mata Ciliar<sup>4</sup>, no entanto, o animal não foi capturado. Os moradores do condomínio chegaram a registrar imagens do animal, porém a qualidade não permitiu identificar a espécie. Especialistas da ONG Mata Ciliar disseram poder se tratar de uma onça parda ou jaguatirica, ou até mesmo de um gato-mourisco (ONÇA..., 2020).

Outros municípios que abrigam a Serra dos Cocais também têm enfrentado situações conflituosas no que diz respeito à convivência entre a sociedade e os animais. Em setembro de 2019, o Portal de Notícias *Pé de Figo* publicou matéria destacando o resgate de um filhote de jaguatirica em situação de risco no bairro Morada da Lua, em Vinhedo (VINHEDO..., 2019). Já em dezembro de 2019, um lobo-guará foi resgatado em Itatiba ao ser visto andando livremente pelas ruas centrais da cidade (LOBO-GUARÁ..., 2019). Nos dois casos, foram acionadas equipes do corpo de bombeiros e os animais, encaminhados para receber cuidados apropriados, à sede da ONG Mata Ciliar, em Jundiaí.

Os casos relatados denotam a necessidade de adoção de medidas concretas de preservação de áreas verdes na Região Metropolitana de Campinas e no Aglomerado Urbano de Jundiaí, amplamente afetadas por processos de especulação imobiliária. É necessária a implementação de políticas sérias de planejamento urbano com vistas a preservar resquícios de vegetação nativa em regiões densamente urbanizadas, como ficou aqui demonstrado.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo que pretendeu ver tombada a região da Serra dos Cocais tramitou no Condephaat por um período de sete anos. Os passos até o arquivamento se deram lentamente, num processo mergulhado numa série de polêmicas que criou conflitos que envolveram agentes públicos,

<sup>4</sup> Localizada em Jundiaí, a ONG Mata Ciliar nasceu em 1987, com o objetivo de trabalhar para recuperar corpos hídricos no interior do estado de São Paulo. Desde então, a ONG desenvolve um programa de produção e plantio de mudas de espécies nativas em áreas degradadas. Além disso, a partir de 1997, foi iniciado trabalho com fauna por meio do denominado Centro de Reabilitação de Animais Silvestres (CRAS), em parceria com o Centro para Conservação de Felinos Neotropicais (Centro de Felinos). Disponível em: <http://mataciliar.org.br/site/quem-somos/>. Acesso em: 3 dez. 2021.

privados e membros da sociedade civil organizada, contrários e favoráveis ao tombamento da região serrana. Os estudos realizados permitiram notar que, quando se trata de bens de caráter natural, os conflitos de interesses acerca da efetivação do tombamento tomam proporções avassaladoras. A análise do Processo n.º 65.326/2011 do Condephaat deixou claro que os poderes públicos envolvidos neste processo exerceram forte pressão sobre o Condephaat, em especial, no que diz respeito à defesa dos interesses de agentes privados, sobretudo, daqueles vinculados ao capital imobiliário que realizam intenso *lobby* quando se trata do tombamento de áreas naturais, que possuem potencial no mercado para serem loteadas e vendidas. Em municípios como Itatiba, Louveira, Valinhos e Vinhedo é possível notar áreas com ares de ruralidade e paisagens naturais que ainda persistem, se tornando uma grande possibilidade para obtenção de lucros por parte dos especuladores, uma vez que a expansão de condomínios nessas regiões tem se tornado regra, com tendências a avançar sobre áreas naturais em que a paisagem se torna privatizada e é vendida como produto, impedindo assim o acesso e apropriação da natureza pelo coletivo.

Desde o início da tramitação do processo de tombamento da Serra dos Cocais junto ao Condephaat, houve protestos por parte dos prefeitos dos municípios de Itatiba, Louveira, Valinhos e Vinhedo, que questionaram a importância do bem natural e a real necessidade de seu tombamento. De forma geral, houve ação coordenada dos poderes públicos municipais envolvidos no processo para atrasar o andamento dos estudos de forma a levar a seu arquivamento, com o objetivo de garantir a defesa da propriedade privada e de um modelo de expansão urbana que inúmeros danos têm trazido às cidades, no que diz respeito a um modelo de desenvolvimento nada sustentável. De maneira geral, as questões que se referem a políticas voltadas à conservação e preservação dos patrimônios naturais foram minimizadas ou colocadas em segundo plano, privilegiando questões de cunho puramente econômico, demonstrando que as políticas de preservação dos patrimônios naturais têm alcance claramente limitado quando se chocam com os interesses do capital.

No caso específico do Condephaat, a decisão pelo arquivamento, tomada em 2018, deixou clara a postura do órgão de se abster de questões que dizem respeito ao tombamento de áreas naturais, atribuindo a

responsabilidade por esse tipo de bem a órgãos e legislações ambientais. Na justificativa que levou ao arquivamento do processo, os conselheiros separaram patrimônio cultural de patrimônio natural, numa postura bastante conservadora, alegando que não existiriam elementos sociais e culturais que justificassem o tombamento da Serra dos Cocais, quando se sabe que cultura e natureza são elementos intrínsecos. A decisão contribui para enfraquecer a importância dos bens naturais no contexto de bens tombados no estado de São Paulo, e deixou clara a necessidade de profissionais especializados em áreas naturais que possam atuar junto ao órgão, com o fim de atestar a importância de áreas naturais. O arquivamento do processo de tombamento da Serra dos Cocais é um exemplo clássico de como o próprio Estado tem deixado de usar as possibilidades oferecidas pela Constituição Federal de 1988 para viabilizar a proteção dos patrimônios naturais.

## REFERÊNCIAS

AB'SÁBER, Aziz Nacib. A Serra do Japi, sua origem geomorfológica e a Teoria dos Refúgios. In: MORELLATO, L. P. C. (org.). *História natural da Serra do Japi*. Campinas: Editora Unicamp, 1992. p. 12-23.

AB'SÁBER, Aziz Nacib. Entrevistas e depoimentos: entrevista com o professor Aziz Nacib Ab'Sáber. Entrevista concedida a WEINGNILL, Carmen; COSTA, Vera Rita. *Geosul*, Florianópolis, n. 14, p. 61-182, 1992a. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/geosul/article/viewFile/12809/11992>. Acesso em: 3 abr. 2019.

AB'SÁBER, Aziz Nacib. *Ecosistemas do Brasil*. São Paulo: Metalivros, 2008.

BETTI, André. *O encontro entre a disciplina de história e as geociências no ensino fundamental: o professor na construção do conceito de tempo*. 2007. Dissertação (Mestrado em Ensino e História de Ciências da Terra) - Instituto de Geociências, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/287717>. Acesso em: 27 abr. 2018.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF: Casa Civil, 1988. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em: 7 maio 2018.

BREDARIOL, Márcio Adriano. *Patrimônio natural: preservação ou privatização? Ações do poder público e os interesses privados: o caso da Serra dos Cocais entre Itatiba, Louveira, Valinhos e Vinhedo (SP)*. 2020. Tese (Doutorado em Geografia) - Instituto de Geociências, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2020. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/355622>. Acesso em: 4 nov. 2021.

CARNEIRO, C. D. R.; MELO, M. S.; VITTE, A. C. Evolução geológica neocenozoica da Depressão Periférica no Centro-Leste do estado de São Paulo: inflexões do pensamento geomorfológico. In: MODENESI-GAUTTIERI, M. C.; BARTORELLI, A.; MANTESSO NETO, V.; CARNEIRO, C. D. R.; LISBOA, M. A. (orgs.). *A obra de Aziz Nacib Ab'Sáber*. São Paulo:

Beca-Ball, 2010. p. 354-371. Disponível em: [http://www.geografia.fflch.usp.br/graduacao/apoio/Apoio/Apoio\\_Attila/1s2018/excursos/A\\_Obra\\_de\\_Aziz\\_Ab'Saber.pdf](http://www.geografia.fflch.usp.br/graduacao/apoio/Apoio/Apoio_Attila/1s2018/excursos/A_Obra_de_Aziz_Ab'Saber.pdf). Acesso em: 5 maio 2018.

CHRISTOFOLETTI, Antonio. Os matacões da Serra de Cocais. *Notícia Geomorfológica*, Campinas, vol. VII, n.13/ 14, p. 23-30, jun./dez., 1967.

CONSELHO DE DEFESA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO, ARQUEOLÓGICO, ARTÍSTICO E TURÍSTICO DO ESTADO DE SÃO PAULO. Processo 65326/ 2011 – Serra dos Cocais/APA do Sauá. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2011. v. 1.

CONSELHO DE DEFESA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO, ARQUEOLÓGICO, ARTÍSTICO E TURÍSTICO DO ESTADO DE SÃO PAULO. Processo 65326/ 2011 – Serra dos Cocais/APA do Sauá. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2012. v. 3.

CONSELHO DE DEFESA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO, ARQUEOLÓGICO, ARTÍSTICO E TURÍSTICO DO ESTADO DE SÃO PAULO. Processo 65326/ 2011 – Serra dos Cocais/APA do Sauá. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2014/ 2015. v. 4.

CONSELHO DE DEFESA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO, ARQUEOLÓGICO, ARTÍSTICO E TURÍSTICO DO ESTADO DE SÃO PAULO. Processo 65326/ 2011 – Serra dos Cocais/ APA do Sauá. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2016. v. 5.

CONSELHO DE DEFESA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO, ARQUEOLÓGICO, ARTÍSTICO E TURÍSTICO DO ESTADO DE SÃO PAULO. Processo 65326/ 2011 – Serra dos Cocais/ APA do Sauá. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2017. v. 7.

DAMO, Daniela; OLIVEIRA, Carlos H. de. Meio ambiente e a preservação do patrimônio cultural: uma polêmica submersa. In: CAMPOS, Juliano Bitencourt; PREVE, Daniel Ribeiro; SOUZA, Ismael Francisco (orgs.). *Patrimônio cultural, direito e meio ambiente: um debate sobre a globalização, cidadania e sustentabilidade*. Curitiba: Multideia, 2015. v.1. p. 107-121. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/texto\\_especializado.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/texto_especializado.pdf). Acesso em: 1º. maio 2020.

FAZENDA Remonta: instituto de biodiversidade atesta que pegadas são de uma onça parda. *Pé de Figo*, Valinhos, 22 fev. 2019. Disponível em: <https://pedefigo.com/fazenda-remonta-instituto-de-biodiversidade-atesta-que-pegadas-sao-de-uma-onca-parda/>. Acesso em: 25 fev. 2019.

FERNANDES, Henrique A. Cavernas Serra dos Cocais: Grupo de Espeleologia da Geologia USP. In: *Blog da Associação Amigos da Serra dos Cocais*, 11 fev. 2019. Disponível em: <http://serradoscocais.blogspot.com/2019/02/cavernas-serra-dos-cocais-grupo-de.html>. Acesso em: 7 maio 2019.

HAUCK, Pedro Augusto. As superfícies antigas da Serra dos Cocais: Setor Ocidental do Planalto Atlântico Paulista. In: VII SIMPÓSIO NACIONAL DE GEOMORFOLOGIA (SINAGEO), 2008. Belo Horizonte, 2008. *Anais [...]* Belo Horizonte: SINAGEO, 2008. p. 10. Disponível em: <http://lsie.unb.br/ugb/sinageo/7/0314.pdf>. Acesso em: 25 abr. 2019.

HAUCK, Pedro Augusto. *Matas, campos e mandacarus: a teoria dos refúgios florestais aplicada ao estudo da paisagem na Serra dos Cocais entre Valinhos e Itatiba – SP*. 2005. 88 f. Monografia (Bacharelado em Geografia). Instituto de Geociências e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, Rio Claro.

LOBO-guará é resgatado após ser achado na área central de Itatiba. *G1 Sorocaba e Jundiaí e TVTem*, Jundiaí, 30 dez. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sorocaba-jundiai/noticia/2019/12/30/lobo-guara-e-resgatado-apos-ser-achado-na-area-central-de-itatiba.ghtml>. Acesso em: 3 abr. 2020.

LORENZINO, Rafael S. C. A fauna pede socorro: degradação de habitats na Serra dos Cocais. *Blog da Associação Amigos da Serra dos Cocais*, 9 mar. 2010. Disponível em: <http://serradococais.blogspot.com/2010/03/fauna-pede-socorro-degradacao-de.html>. Acesso em: 7 maio 2019.

MODENESI-GAUTTIERI, May Christine *et al.* Professor Aziz Nacib Ab'Sáber: Súmula Biográfica - As origens, a infância e as primeiras lembranças da paisagem nos tempos de menino. In: MODENESI-GAUTTIERI, M. C.; BARTORELLI, A.; MANTESSO NETO, V.; CARNEIRO, C. D. R.; LISBOA, M. A. (orgs.). *A obra de Aziz Nacib Ab'Sáber*. São Paulo: Beca-Ball, 2010. pp. 14-23. Disponível em: [http://www.geografia.flch.usp.br/graduacao/apoio/Apoio/Apoio\\_Attila/1s2018/excursos/A\\_Obra\\_de\\_Aziz\\_Ab'Saber.pdf](http://www.geografia.flch.usp.br/graduacao/apoio/Apoio/Apoio_Attila/1s2018/excursos/A_Obra_de_Aziz_Ab'Saber.pdf). Acesso em: 12 maio 2018.

ONÇA entra em condomínio de Valinhos e mobiliza Corpo de Bombeiros e Guarda Ambiental. *G1 Campinas e Região e EPTV*, Campinas, 11 jan. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/campinas-regiao/noticia/2020/01/11/onca-entra-em-condominio-de-valinhos-e-mobiliza-corpo-de-bombeiros-e-guarda-ambiental.ghtml>. Acesso em: 3 abr. 2020.

PAES, Maria Tereza Duarte. Turismo e patrimônio natural no uso do território. In: PAES, Maria Tereza Duarte *et. al.* (orgs.). *Patrimônio, natureza e cultura*. Campinas: Papyrus, 2007. p. 25-46.

PEREIRA, Danilo Celso. Patrimônio natural: um tema fora da agenda do Estado? In: XIII ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM GEOGRAFIA (ENANPEGE), 2019. São Paulo. *Anais [...]* São Paulo: ENANPEGE, 2019. p. 16. Disponível em: [https://www.enanpege2019.anpege.ggf.br/resources/anais/8/1561836696\\_ARQUIVO\\_PEREIRA\\_Enanpege2019\\_Final.pdf](https://www.enanpege2019.anpege.ggf.br/resources/anais/8/1561836696_ARQUIVO_PEREIRA_Enanpege2019_Final.pdf). Acesso em: 9 dez. 2019.

SÃO PAULO (Estado). *Constituição Estadual de 5 de outubro de 1989*. São Paulo: Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo. Disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/constituicao/1989/compilacao-constituicao-0-05.10.1989.html>. Acesso em: 1º. maio 2020.

SÃO PAULO (Estado). Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado. Processo 65.326 de 2011. *Diário Oficial*, São Paulo, Seção I, p. 40-41, 17 out. 2018. Disponível em: [https://www.imprensaoficial.com.br/DO/BuscaDO2001Documento\\_11\\_4.aspx?link=%2f2018%2fexecutivo%2520secao%2520i%2foutubro%2f17%2fpag\\_0040\\_26a4469a2dd7d6afcod59bofb82dab5e.pdf&pagina=40&data=17/10/2018&caderno=Executivo%20I&paginaordenacao=100040](https://www.imprensaoficial.com.br/DO/BuscaDO2001Documento_11_4.aspx?link=%2f2018%2fexecutivo%2520secao%2520i%2foutubro%2f17%2fpag_0040_26a4469a2dd7d6afcod59bofb82dab5e.pdf&pagina=40&data=17/10/2018&caderno=Executivo%20I&paginaordenacao=100040). Acesso em: 1º. nov. 2018.

SÃO PAULO (Estado). *Projeto de Lei nº 44/ 2006: Cria a área de proteção ambiental estadual do Sauá - APA do Sauá, regulamenta o exercício de atividades e dá outras providências*. São Paulo: Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo. Disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/propositura/?id=629911>. Acesso em: 23 set. 2018.

SCIFONI, Simone. *A construção do patrimônio natural*. 2018. Tese (Doutorado em Geografia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8136/tde-27122006-104748/publico/TeseSimoneScifoni.pdf>. Acesso em: 24 abr. 2018.

SCIFONI, Simone. Os diferentes significados do patrimônio natural. *Revista Diálogos*, Maringá, v.10, n. 3, p. 55-78, 2006a. Disponível em: <http://eduem.uem.br/ojs/index.php/Dialogos/article/viewFile/38966/20493>. Acesso em: 24 abr. 2018.

SCIOTA, Alessandra Argenton. *Urbanização e apropriação do espaço: subsídios para o planejamento de Valinhos*. 2002. 148 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Habitação) - Instituto de Pesquisas Tecnológicas do Estado de São Paulo, São Paulo, 2002. Disponível em: [http://cassiopea.ipt.br/teses/2002\\_HAB\\_Alessandra\\_Argenton\\_Sciota.pdf](http://cassiopea.ipt.br/teses/2002_HAB_Alessandra_Argenton_Sciota.pdf). Acesso em: 3 maio 2018.

SOLO molhado registra pegadas de onça na Fazenda Remonta em Valinhos. *Pé de Figo*, Valinhos, 30 jan. 2019. Disponível em: <https://pedefigo.com/solo-molhado-registra-pegadas-de-onca-na-fazenda-remonta-em-valinhos/>. Acesso em: 2 fev. 2019.

VIADANA, Adler Guilherme; CAVALCANTI, Agostinho Paula Brito. A teoria dos Refúgios Florestais aplicada ao estado de São Paulo. *Revista Casa da Geografia de Sobral*, Sobral, v.8/9, n. 1, p. 61-80, 2006/ 2007. Disponível em: <http://www.uvanet.br/rcgs/index.php/RCGS/article/view/91/119>. Acesso em: 4 abr. 2019.

VÍDEO flagra onça caçando galinha em sítio de Valinhos. *A CidadeON Campinas*, Campinas, 18 de mar. 2019. Disponível em: <https://www.acidadeon.com/campinas/cotidiano/cidades/NOT,o,o,1410895,video+flagra+onca+cacando+galinha+em+sítio+de+valinhos.aspx>. Acesso em: 18 mar. 2019.

VINHEDO: bombeiros resgatam um filhote de jaguatirica no Bairro Morada da Lua. *Pé de Figo*, Valinhos, 13 set. 2019. Disponível em: <https://pedefigo.com/vinhedo-bombeiros-resgatam-um-filhote-de-jaguatirica-no-bairro-morada-da-lua/>. Acesso em: 3 abr. 2020.

ZAMPAULO, Robson de Almeida *et al.* Impactos em grutas graníticas na Serra dos Cocais (Valinhos-SP): patrimônio espeleológico desconhecido. In: XXIX CONGRESSO BRASILEIRO DE ESPELEOLOGIA, Ouro Preto, n.29, 2007. *Anais [...] Ouro Preto: SBE, 2007*, p. 335-340. Disponível em: [http://www.sbe.com.br/anais29cbe/29cbe\\_335-340.pdf](http://www.sbe.com.br/anais29cbe/29cbe_335-340.pdf). Acesso em: 17 jan. 2018.



# IDENTIDADE, ESTADO-NAÇÃO E PATRIMÔNIO:

O TOMBAMENTO DO PARC NATIONAL HISTORIQUE  
NO HAITI (1940-1990)

**LOUDMIA AMICIA PIERRE-LOUIS**, UNIVERSIDADE FEDERAL DA INTEGRAÇÃO  
LATINO-AMERICANA, FOZ DO IGUAÇU, PARANÁ, BRASIL  
Bacharel em História - América-Latina pela ILAACH e mestranda do PPGHIS – UNILA.  
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6070-8727>  
E-mail: [lap.louis.2016@aluno.unila.edu.br](mailto:lap.louis.2016@aluno.unila.edu.br)

**ANA RITA UHLE**, UNIVERSIDADE FEDERAL DA INTEGRAÇÃO LATINO-AMERICANA,  
FOZ DO IGUAÇU, PARANÁ, BRASIL  
Professora da Universidade Federal da Integração Latino-Americana – UNILA; Doutora  
em História pelo IFCH – Unicamp.  
E-mail: [ana.uhle@unila.edu.br](mailto:ana.uhle@unila.edu.br)

**DOI**  
<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v16i31p39-68>

**RECEBIDO**  
04/08/2020  
**APROVADO**  
12/09/2021

## **IDENTIDADE, ESTADO-NAÇÃO E PATRIMÔNIO: O TOMBAMENTO DO PARC NATIONAL HISTORIQUE NO HAITI (1940-1990)**

LOUDEMIA AMICIA PIERRE-LOUIS, ANA RITA UHLE

### **RESUMO**

Sabendo que o Haiti liderou a única revolução levada a cabo por negros escravizados que pôs fim ao sistema colonial escravocrata e racista na ilha, dando lugar à primeira República negra do mundo, nos perguntamos sobre a constituição da sua identidade nacional e sua materialização nos patrimônios históricos. Assim, este artigo analisa os processos de preservação do patrimônio haitiano entre as décadas de 1940 e 1990 – período de institucionalização e tombamento dos primeiros monumentos históricos nacionais – identificando as circunstâncias que levaram ao surgimento e à implantação da questão como tema politicamente relevante. Analisaremos o período pós-independência relacionado à edificação das fortalezas que constituem o Parc National Historique – Citadelle Laferrière, Sans-Souci, Ramiers (PNH-CSSR), patrimônio cultural da humanidade e patrimônio nacional, – na tentativa de descobrir uma possível difusão de uma consciência do patrimônio nacional e desvendar as bases sobre as quais se ergueu a identidade nacional e como foram constituídas as políticas culturais no Haiti independente.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Identidade nacional, Monumento histórico, Patrimônio mundial.



## **IDENTITY, NATION STATE AND HERITAGE: LISTING HAITI'S PARC NATIONAL HISTORIQUE (1940-1990)**

LOUDMIA AMICIA PIERRE-LOUIS, ANA RITA UHLE

### **ABSTRACT**

Since Haiti saw the only revolution led by enslaved Blacks, ceasing the island's slavery and racist colonial system and giving rise to the first Black Republic in the world, we enquire on the country's constitution of its national identity and how such identity materializes in its historical heritage. We, therefore, analyze the Haitian heritage preservation processes taken place between the 1940s and 1990s – period of institutionalization and listing of the first national historical monuments –, identifying the circumstances that led to the emergence and establishment of the issue as a politically relevant topic. We discuss the post-independence period in relation to the building of the fortresses that make up the Parc National Historique – Citadelle Laferrière, Sans-Souci, Ramiers (PNH-CSSR) – cultural heritage of humanity and national heritage – to try and discover a possible diffusion of a national heritage awareness and uncover the foundations on which independent Haiti built its national identity and how it established cultural policies.

### **KEYWORDS**

National identity, Historical monument, World heritage.

## 1 INTRODUÇÃO

Neste artigo, pretendemos analisar o surgimento das políticas de patrimonialização cultural no Haiti, compreendendo aspectos da produção historiográfica sobre a Revolução Haitiana, além do processo de inserção do patrimônio como pauta do poder público no país a partir da década de 1940. Para tanto, refletiremos sobre o tombamento do Parc National Historique – Citadelle Laferrière, Sans-Souci, Ramiers (PNH-CSSR), situado em Milot, região norte do Haiti, que abrange um conjunto de edificações levantadas no início do século XIX, legados materiais da Revolução Haitiana.<sup>1</sup>

O Parque Nacional Historique se traduz em marco da Revolução Haitiana ao materializar as primeiras ações do país independente: a estratégia de defesa, o vigor arquitetônico, o amplo conhecimento do território, a celebração da independência e muito mais. Destacamos a relevância do PNH-CSSR como vestígio de um episódio insuficientemente explorado pela historiografia, bem como seu valor enquanto símbolo da história da resistência negra e antiescravista no continente americano. Acentuamos também a pertinência do tema no âmbito dos estudos de patrimônio, uma vez que permite desvelar o processo histórico que engendrou a construção

<sup>1</sup> Neste trabalho, condensamos as pesquisas realizadas durante a realização do Trabalho de Conclusão de Curso em História – América Latina, na Universidade Federal da Integração Latino-Americana (Unila), em 2019.

desses edifícios e a forma como os discursos de memória têm sido produzidos e registrados por órgãos de preservação patrimonial.

O conceito de patrimônio moderno, que ilustra a história nacional, data provavelmente dos anos 1790, no contexto da França revolucionária, como o assinalam Jean-Pierre Babelon e André Chastel (1994). O surgimento do conceito de patrimônio histórico no Ocidente está relacionado aos processos revolucionários pelos quais passaram os Estados europeus, em especial a França e a Inglaterra, bem como às transformações urbanas decorrentes do desenvolvimento do urbanismo ao longo do século XIX. Desde então, a ideia de patrimônio se disseminou e sofreu transformações significativas.

Na América Latina e no Caribe, o processo de patrimonialização, que se consistiu na criação de instituições, na elaboração de leis que garantem o trabalho de preservação, de conservação e de restauração dos bens culturais históricos e artísticos, começou a ganhar força a partir dos anos 1930, quando ocorreu a inserção do patrimônio na pauta dos poderes públicos. Assistiu-se, portanto, à mundialização dos valores e das referências patrimoniais ocidentais e sua adequação aos contextos políticos, históricos e sociais latino-americanos e caribenhos.

Assim, na região do Caribe se observa, a partir dos anos 1980, uma grande investida da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) no tema dos patrimônios da humanidade, por meio do tombamento em massa de vários bens culturais, naturais e mistos<sup>2</sup>. O Estado do Haiti, como vários outros da região, teve seu Parc National Historique, composto de três monumentos – Sans-Souci, Citadelle e as fortificações de Ramiers, monumentos de raiz afro –, inserido na lista dos Patrimônios da Humanidade da Unesco em 1982, sendo tombado como Patrimônio Histórico Nacional em 1995 – postura pouco comum na nossa

<sup>2</sup> Nesse período ocorreu, por exemplo, o tombamento da Ciudad vieja de La Habana Vieja y su sistema de Fortificaciones (1982), o de Trinidad y Valle de los Ingenios (1988), o de Santiago de Cuba (1997) e o do Parque Nacional del Desembarco del Granma (1999), todos em Cuba; o tombamento da Ciudad Colonial de Santo Domingo, na República Dominicana (1990); do Morne Trois Pitons National Park, na Dominique (1997); da Fortaleza y Sitio Histórico Nacional de San Juan (1983), em Porto Rico.

América<sup>3</sup>. Na apresentação do Parc National Historique, a Unesco descreve seus monumentos como portadores de um simbolismo universal por terem sido os primeiros a serem construídos por sujeitos negros escravizados que haviam conquistado sua liberdade<sup>4</sup>. O simbolismo do Parc National Historique, manifestado nacional e internacionalmente, tem origem na relação com o processo histórico que o engendrou: a Revolução Haitiana de 1791. Nesse sentido, importa retomar um pouco do contexto no qual os edifícios foram erguidos.

## 2 CITADELLE, SANS-SOUCI, RAMIERS E SEU SIMBOLISMO DE LIBERDADE

A singularidade da Revolução de 1791 no contexto da modernidade é incomparável e caracteriza-se por ser antiescravagista, antirracista e anticolonial. Pela primeira vez, temas como raça, colonialismo e escravidão eram questionados e postos em xeque. Embora os escravizados tenham resistido, desde os primeiros momentos do tráfico negreiro, em busca de sua liberdade, por meio do entendimento de que *tout moun se moun*<sup>5</sup> e, sobretudo, de que o *nèg se moun*, alcançando a compreensão da igualdade entre os seres humanos.

Após a Revolução de 1791, para defender a liberdade e a independência conquistadas após longos séculos de resistência, o Estado do Haiti – antiga colônia francesa de Saint-Domingue – cujo marco fundador se dá em primeiro de janeiro de 1804, com a proclamação da sua independência por Jean-Jacques Dessalines, decreta, três meses depois, a construção de fortalezas em lugares estratégicos do país. Nos picos das montanhas arduamente acessíveis, com vista para as principais rotas que conduzem ao interior do

3 O PNH – CSSR faz parte dos poucos patrimônios materiais de raiz afro das Américas. No Brasil, por exemplo, país com a maior população negra do continente, em 2014, apenas 1% do patrimônio era de ressonância afro. Cf. MOASSAB, Andréia. *A destruição da memória: a inexistência de patrimônio edificado indígena e de origem africana no Brasil*. In: III ENANPARQ, 2014, São Paulo. Anais do III ENANPARQ. São Paulo: Mackenzie/PUC-CAMP, 2014.

4 "Ces monuments d'Haiti, le palais de Sans-Souci, les bâtiments des Ramiers et tout particulièrement la Citadelle, qui remontent au début du XIXe siècle, époque où la République proclama son indépendance, sont chargés d'un symbolisme universel car ils sont les premiers à avoir été bâtis par des esclaves noirs ayant acquis leur liberté." Disponível em: <http://whc.unesco.org/fr/list/180/> Acesso em: 14 maio 2020.

5 Tradução literal do *kreyòl* haitiano: todo Homem é Homem; o negro é Homem. No Haiti, a palavra *nèg* (negro) é sinônimo de homem.

território, foram então elevadas fortificações que permitissem uma excelente vigilância em grande parte do país (Figura 1). Os monumentos do PNH-CSSR foram então construídos nesta lógica, sobretudo a Citadelle e Ramiers (Figura 2), sob o comando de Henry Christophe (MADIOU FILS, 1848).

FIGURA 1

Vista aérea da Citadelle Laferrière, construída no topo da montanha Bonnet à l'Évêque. Milot. Fotografia: Sebastien Barrau. Fonte: Citadelle Laferrière: Haiti (BARRAU, 2019).



A preocupação em defender a nação contra uma volta dos franceses não era infundada, considerando que a França realizou várias tentativas para restabelecer o sistema colonial no Haiti (COMTE LOPPINOT, 1814 apud RENÉ, 2019, p. 215). Afinal, a França perdera com a independência do Haiti a mais lucrativa de todas suas colônias, também a mais rica de toda a América no final do XVIII (MOREAU DE SAINT-MÉRY, 1958;

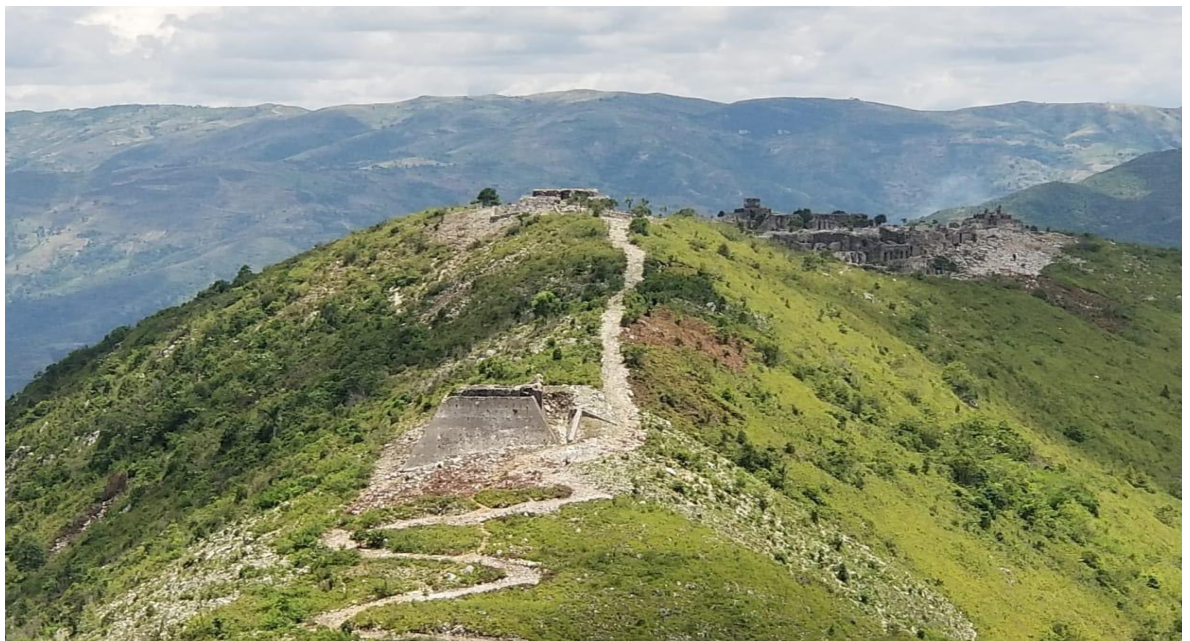
CÉSAIRE, 1961; PIERRE-CHARLES, 1972; HECTOR, MOÏSES, 1962 apud LABELLE, 1987; CAUNA, 1987; GEGGUS, 2009; GARRIGUS, 2006 apud GOMEZ, 2010).

Cabe ressaltar que tal riqueza se valia do sistema de *plantation* e que Saint-Domingue era a colônia mais populosa de escravizados do Caribe. Enfatiza-se que o Caribe se distingue por ser a região que primeiro experimentou a escravidão de negros africanos no continente americano. O Caribe também “acolheu” mais escravizados que o próprio Brasil – colônia que por si só importou quatro milhões de africanos (TROUILLOT, 2016, p. 43).

Se a destruição do “paraíso do novo mundo” (EDWARDS; M’KINNEN, 1806, p. 127 apud GOMEZ, 2010, p. 21) era motivo de alvoroço devido a sua importância econômica para o Ocidente e sua beleza urbana, maior era o fervor dos comentários, do medo e do desespero diante da realidade mais perigosa: o fato desta destruição ter sido encabeçada por negros escravizados que anos depois formariam um Estado-nação dirigido por eles mesmos. A colônia passou a ser assimilada a um mau exemplo, sinônimo de horror, visto que poderia ser – e era – tomada pelas populações escravizadas como incentivo para continuar suas lutas em prol da liberdade e do autogoverno (HERNÁNDEZ, 2005; GOMEZ, 2010).

FIGURA 2

As fortificações de Ramiers vistas desde uma janela da Citadelle Laferrière. Milot, 2019. Fotografia: Loudmia A. Pierre-Louis, 2019. Fonte: acervo pessoal da autora.



A ideia de uma colônia negra autônoma – com Toussaint Louverture em 1801<sup>6</sup> ou como nação negra independente em 1804 – desgostava bastante o mundo “civilizado” escravocrata. O país era constantemente relegado à margem das relações diplomáticas e, em certa medida, econômicas, durante todo o século XIX e princípio do XX (TROUILLOT, 2016). A independência da nação haitiana foi reconhecida, de forma geral, a partir da segunda metade do século XIX – no caso da França, mediante o pagamento de uma indenização<sup>7</sup>.

Tentativas de apagamento da maior rebelião de escravizados da modernidade se deram, sobretudo, dentro da historiografia, nas academias europeia, estadunidense e latino-americanas (TROUILLOT, 2016). Trouillot analisa os eventos entre 1791 e 1804 na colônia de Saint-Domingue como acontecimentos impensáveis e, sendo impensáveis, o silêncio estaria já impregnado nas fontes e na própria narrativa da história. Uma vez que a Revolução Haitiana, “por falta de instrumentos de pensamento, tais como problemáticas, conceitos, métodos e técnicas”, como “por falta de inclinações éticas ou políticas propensas a levá-la em conta ou em consideração” entrou para a história, “com a característica peculiar de ter sido inconcebível, mesmo enquanto acontecia” (TROUILLOT, 2016, p. 122-136).

Como escrever então uma “história do impossível”? (TROUILLOT, 2016, p. 123). A violência da modernidade/colonialidade, que se origina do primeiro contato com a América, reprime e silencia as representações dos povos ditos inferiores, suas resistências e seu lugar na história. Caracterizada pelos discursos legitimadores de civilização e de progresso, a modernidade marca uma série de práxis extraordinariamente desumana (DUSSEL, 1994, 2005).

Enrique Dussel denomina “mito da modernidade” o fato de a modernidade se apresentar como processo de emancipação, de avanços

6 O general Toussaint Louverture, em 1801, invade a porção espanhola de Quisqueya (Hispaniola), controlando assim toda a ilha, e no mesmo ano promulga uma constituição que regulamenta a autonomia de Saint-Domingue. Abol a escravidão, autoproclama-se governador vitalício com poderes absolutos. Morre em abril de 1803 na prisão Fort-de-Joux, na França, após seu arresto em 1802 pelo general Charles V. E. Leclerc, quem, a pedido de Napoleão Bonaparte, pretendia restabelecer a escravidão nas colônias francesas após sua abolição oficial em 1794.

7 A dívida da independência haitiana foi paga à França no total de 60 milhões de francos entre 1825 e 1888, mediante negociações, pois o valor inicial era de 150 milhões. O debate em torno da questão é extenso; o historiador Jean Alix René (2019), por exemplo, argumenta que foi o Estado haitiano que propôs o acordo à França.

tecnológicos, econômicos e políticos – falácia do desenvolvimento – e não reconhecer seu aspecto violento. O colonialismo e a modernidade estão intrinsecamente relacionados (DUSSEL, 1994, 2005; ESCOBAR, 2003; GROSGUÉL, 2007; QUIJANO, 1992, 2005, 2007; MIGNOLO, 2007, 2017). Portanto, “quanto menos importante para a história mundial parecerem o colonialismo e o racismo, tanto menos importante também parecerá a Revolução Haitiana” (TROUILLOT, 2016, p. 159), como também as várias outras lutas dos povos negros e indígenas.

Consequentemente, a história da Revolução Haitiana não poderia guardar um lugar de destaque na história moderna, já que a revolução vem para dismantlar o mito da modernidade que o Ocidente criou para si e para os outros. Ou seja, o silenciamento da Revolução de 1791 está muito mais relacionado com o Ocidente e seu colonialismo do que com o Haiti. Esse silenciamento fora, com o tempo e com as incessantes instabilidades socioeconômicas e políticas do país, intensificado ainda mais. De *Perle des Antilles* ao “país mais pobre das Américas”, o Haiti e sua revolução ficaram cada vez mais no esquecimento.

No entanto, analisando o contexto da construção do PNH-CSSR, entendemos que aqueles monumentos não tinham apenas valor de uso estratégico ao possibilitar a defesa e/ou consolidação do Haiti independente. Mas também traziam a intenção de celebrar a liberdade condenada, de escrever na pedra essa parte da história dos negros. Podemos, portanto, classificá-los como monumentos, conforme definido por Françoise Choay (2001), ao retomar sua etimologia latina *monere*, isto é, advertir, lembrar. A categoria monumento abrange toda edificação feita intencionalmente para rememorar acontecimentos da comunidade com o fim de preservar sua identidade. A edificação da Cidade Real de Henri I, por exemplo, foi pensada, *a priori*, com elemento para rememorar e defender a vitória da Revolução e o saber-fazer dos negros ex-escravizados de Saint-Domingue.

Anos após a independência, o Haiti ficou dividido em dois Estados: um reino no Norte, governado por Henri Christophe, e uma República no Sul, tendo Alexandre Pétion como presidente. Em 1811, Christophe se autoproclama rei Henri I, e dá continuidade à fortificação do Norte. Ergue o Palais Sans-Souci no pé da montanha (Figura 3), no projeto de edificação da sua Cidade Real em Milot, arquitetado por Henry Barré como capital



política, militar e administrativa de seu reino. *Le Roi bâtisseur*<sup>8</sup> – como é conhecido na historiografia nacional – se dedicou à construção de vários palácios e castelos em toda a extensão de seu reino (PÉRARD, 2018).

FIGURA 3

Palais Sans-Souci da Cidade Real. Fonte: Ruínas circulares: vida e história no norte do Haiti (BULAMAH, 2018).



Os monumentos que compõem o Parc National Historique se constituem, de acordo com guias locais, em um dos mais importantes conjuntos – se não o mais importante – do país, por serem os primeiros monumentos do Haiti independente, construídos por negros recém-saídos da escravidão. A Citadelle (Figura 4) – maior das fortalezas do Haiti, inclusive do Caribe Insular – construção inacabada – localiza-se a 970 m de altitude acima do nível do mar, oferecendo uma vista panorâmica de toda a região Norte do país. À época de Henri I, estava equipada com uma quantidade indefinida

8 Muito tempo após a Proclamação da Independência, o trabalho forçado dos campesinos em latifúndios, a corveia, as práticas de castigos corporais etc., eram legalizados no país, e é bem provável que Henri I tenha utilizado essas práticas para suas construções. Alguns historiadores, até final do século XIX, (Beaubrun Ardouin; Joseph Saint-Rémy; Thomas Madiou) o apresentam como um tirano que usou sua Citadelle como prisão para os oponentes do Grande Norte.

de armamentos. Atualmente, encontram-se no local 136 canhões de diferentes tamanhos e estilos, 27 morteiros e inúmeras balas de canhão pertencentes, em sua maioria, aos exércitos da França, mas também da Grã-Bretanha e da Espanha dos séculos XVI e XVII. Sua edificação, juntamente com o palácio e Ramiers, precisou de grande recurso humano e financeiro. Não se sabe quanto custou, mas estima-se que de 10 a 20 mil pessoas participaram da construção (LA CITADELLE..., 2011).

FIGURA 4

A Citadelle Laferrière.  
Fotografia: Loudmia  
A. Pierre-Louis, 2019.  
Fonte: acervo pessoal  
da autora.



A vontade de memória expressa nos monumentos levantados após a Revolução fica explícita quando lemos as referências do barão Valentin de Vastey, chanceler do reino às construções do palácio e da Igreja Real<sup>9</sup> em 1819:

<sup>9</sup> Na noite de 12 de abril, à madrugada de 13 de abril desse ano (2020), a capela real de Milot, construída entre 1810 e 1813, a alguns metros do Palácio Sans-Souci, foi incendiada. A origem do incêndio é indeterminada, e destruiu o domo e os móveis da igreja. Disponível em: <https://lenouvelliste.com/article/214815/la-chapelle-royale-de-milot-devoree-par-un-incendie>. Acesso em: 20 abr. 2020. Ao que parece, algumas instituições estão se articulando para a reparação da igreja. Disponível em: <https://ayibopost.com/la-chapelle-de-milot-est-sur-le-point-detre-restauree/>. Acesso em: 29 jun. 2020.

Essas duas estruturas, erguidas por descendentes de africanos, mostram que não perdemos o bom gosto e o gênio arquitetônico de nossos ancestrais, que cobriram a Etiópia, o Egito, Cartago e a antiga Espanha com seus soberbos monumentos (VASTEY, 1923 [1819], p. 137 *apud* TROUILLOT, 2016, p. 69).

Tal afirmação demonstra o desejo do Estado do Norte de produzir uma identidade independente para o Haiti, com base em referências africanas negras, uma tentativa de romper com a imagem do negro africano escravizado, selvagem<sup>10</sup>.

A Cidadela, como o resto da Cidade Real e as demais construções de defesa, serviria para fazer lembrar para sempre que a Revolução teve lugar, que o exército francês de Napoleão fora derrotado e que a nação dirigida por negros estava de pé e não pretendia cair. O geógrafo Carl Ritter, que desenhou um esboço do palácio (Figura 5) poucos dias antes da morte de Christophe, julgava-o “consideravelmente impressionante para quem o vê” (TROUILLOT, 2016, p. 68). Impressionante por ter sido construída por negros ex-escravizados? Não se sabe exatamente em que sentido ia a afirmação do geógrafo, mas significa que a mensagem que o simbolismo dos monumentos difundia tinha chegado até o Ocidente.

FIGURA 5

O Palais Sans-Souci, de Milot. Fonte: Naturhistorische Reise nach der westindischen Insel Hayti, Stuttgart (RITTER, 1836).



10 Não encontramos nenhum estudo que fizesse uma análise significativa sobre os aspectos arquitetônicos dos monumentos do PNH de forma relacionada às raízes africanas. No entanto a Unesco aponta os aspectos barrocos e clássicos da construção de Sans-Souci, e o caracteriza como uma mescla de modelos arquitetônicos diversos da Europa (Potsdam, Viena, Paris). Disponível em: <https://whc.unesco.org/fr/list/180/>. Acesso em: 20 maio 2020. Nesse sentido, esse olhar sobre as referências africanas precisa ser estudado e aprofundado.

No entanto, a abolição da escravidão e a independência do Haiti não levaram os líderes da jovem nação a pensar o poder público diferentemente da metrópole, ao contrário, aplicaram em sua administração as formas violentas do Estado moderno de governar. As heranças culturais do ocidente são valorizadas, enquanto as práticas culturais do povo – em sua grande maioria negra – são perseguidas constantemente.

O Reinado do Norte chegou ao fim em 1820, quando Henri I se viu impossibilitado de enfrentar a insurreição popular levada a cabo pelos opositores do Sul, pois ficou paralisado na parte direita do corpo depois de ter sido vítima de uma crise de apoplexia. Ele se suicidou em 8 de outubro. A insurreição venceu e o reino ficou sem herdeiro, tendo sido o palácio saqueado e, posteriormente, destruído com o terremoto que abalou a cidade de Milot em 1842. Atualmente, somente podem-se observar as ruínas (Figura 6), uma vez que, após o terremoto, o palácio e os demais monumentos “não fizeram mais história” até o processo de patrimonialização nacional, na década de 1940.

FIGURA 6

O Palais Sans-Souci.  
Fotografia: Loudmia  
A. Pierre-Louis, 2019.  
Fonte: acervo pessoal  
da autora.



A seguir, apresentaremos como o Estado haitiano se articulou para pensar a questão do patrimônio cultural. Para entender a ação estatal de tombamento desses monumentos que fazem parte do Parc National Historique, tornando-os patrimônio do Haiti e da humanidade, analisamos documentos oficiais – decretos, constituições, leis, resoluções – voltados à questão cultural/patrimonial. E dividimos o processo de patrimonialização do Haiti em dois períodos, o primeiro de 1920 a 1940, e o segundo de 1960 a 1990.

### 3 O PARC NATIONAL HISTORIQUE E A POLÍTICA DE PATRIMÔNIO HAITIANA

Os processos de patrimonialização consistiram, desde o século XIX, em formas de legitimar as identidades nacionais, pois os patrimônios surgem como “elementos de identificação e de referência que intervêm na construção de identidades culturais, nacionais e políticas” (BABELON; CHASTEL, 1994, p. 20, tradução nossa). Esse patrimônio pode englobar um conjunto de bens que resistiram aos efeitos destrutivos do tempo e que passaram, assim, a ser venerados e preservados pelo e para o Estado-nação como lugares de memória (NORA, 2012), ao estabelecer pontes entre as gerações presentes e as passadas, ao organizar e dar certo sentido ao passado.

A criação de institutos e a formulação de legislações patrimoniais a partir do século XIX se estruturaram sobre uma narrativa baseada no medo de que os vestígios do passado nacional desaparecessem no tempo, daí a necessidade de colecionar memórias e de salvaguardá-las para o futuro (FONSECA, 1996, 2005). O patrimônio, nesse sentido, traduziria a forma como uma sociedade experimenta o passado. A obsessão contemporânea do Ocidente pelo patrimônio (RIEGL, 1984; POULOT, 2008), por exemplo, é entendida por François Hartog (2013) como efeito de uma crise localizada no século XX, que provoca mudança no regime de historicidade, quando o futuro deixa de ser promissor e passa a causar medo, então o Ocidente deixa o futurismo e passa a viver um *presentismo monstro*. O presente se torna onipresente e eterno, e as tradições passam a ter posição privilegiada nessa experiência temporal.

Entretanto, como alertou Reginaldo Gonçalves (1996) ao se debruçar sobre a origem do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) no Brasil, o discurso que caracteriza o tempo como processo de

destruição ao colocar em risco tradição, memória e identidade também produz um tipo de destruição ao homogeneizar objetos que seriam destruídos e dispersados pela ação do tempo, encaixando-os na categoria de patrimônio nacional.

No caso específico do Haiti, o processo de patrimonialização pode ser dividido entre 1920-1940 e 1960-1990. Esses dois períodos concernem a governos autoritários e ditatoriais no país – até o processo de (re)democratização na década de 1990. Lembrando que, entre 1915 e 1934, o Haiti foi ocupado militarmente pelos Estados Unidos, o que levou a elite intelectual a se organizar em busca de uma identidade cultural como uma das formas de oposição à ocupação.

O primeiro período se enquadra como marco de uma visibilidade da questão patrimonial no seio do Estado, que começa a promulgar leis e decretos de utilidade pública (Lei de 1921<sup>11</sup>); sobre o domínio privado e público do Estado, que são os elementos naturais e culturais históricos “inalienáveis e imprescritíveis” (Lei de 1927<sup>12</sup>); e mais especificamente voltados à preservação dos sítios e monumentos históricos (Lei de 1940<sup>13</sup> e Decreto-Lei de 1941<sup>14</sup>).

A educação e o desenvolvimento do turismo nacional foram destacados pelo Estado ao promulgar a Lei de 1940 sobre a preservação dos monumentos históricos, que visa evitar a degradação, a dispersão dos monumentos que apresentam interesse arqueológico, histórico ou artístico, pré-histórico e natural previstos na Lei de 1927, e os coloca sob as políticas de proteção. Depois, no ano de 1941, foi promulgado um decreto-lei definindo a proteção dos objetos arqueológicos – peças pré-colombianas tendo uma importância científica ou artística – e etnográficos da nação, e criando um *Bureau d’ethnologie*, responsável pela gestão desses objetos<sup>15</sup>.

Embora os bens etnográficos não tenham sido definidos pelo Decreto-Lei de 1941, o *Bureau d’ethnologie* se dedicará em grande medida aos estudos

11 HAÏTI. Loi du 8 juillet 1921. *Le Moniteur*, Port-au-Prince, n. 55, 27 juil. 1921.

12 HAÏTI. Loi du 26 juillet 1927. *Le Moniteur*, Port-au-Prince, n. 63-64, 8/11 août 1927.

13 HAÏTI. Loi du 23 avril 1940. *Le Moniteur*, Port-au-Prince, n. 34, 25 avril 1940.

14 HAÏTI. Décret-loi du 31 octobre. *Le Moniteur*, Port-au-Prince, n. 94, 10 nov. 1941.

15 Para mais informações sobre o papel desta instituição nos estudos da cultura popular no Haiti, Cf. CHARLIER-DOUCET, Rachelle. *Anthropologie, politique et engagement social: L’expérience du Bureau d’ethnologie d’Haïti*. Gradhiva, Paris, n. 1, p. 109-125, 2005.

das práticas vodúístas no país. E, como apontado por Alexandre Fernandes Corrêa (2005), nas últimas décadas do século XIX a etnografia, inspirada nos conceitos do darwinismo social, se referia ao registro das fases e períodos étnicos da espécie humana no caminho da sua evolução da selvageria e da barbárie à civilização. Desta maneira, esses bens etnográficos – herdados do vodú – representavam o lado atrasado do país, o exótico, o que precisa ser superado, justificando a marginalização de certos grupos da nação.

Esse primeiro recorte finaliza com a Constituição de 1946<sup>16</sup>, a primeira a trazer a questão cultural impregnada nos seus artigos. Esse documento informa que é dever do Estado proteger e cuidar de lugares notáveis por sua beleza natural, seu valor histórico e artístico. No primeiro período, não há registro de um conjunto de legislações e decretos de proteção e de registros patrimoniais, mas somente decretos isolados, até 1957.

Com a chegada do ditador Duvalier ao poder em 1957, uma nova Constituição é promulgada<sup>17</sup>, estabelecendo, no artigo 170, que as riquezas artística, histórica, folclórica e arqueológica do país fazem parte do “Tesouro Cultural Nacional”, sendo dever do Estado preservá-las. Dava ênfase à educação, ao ensino da história e à geografia nacional, moral e cívica, e da Constituição. A mesma atenção aos bens culturais é dada nas constituições de 1964<sup>18</sup> – emendada em 1971<sup>19</sup> – e 1983. No final dos anos 1980, o duvalierismo desmorona dando lugar ao período de (re)democratização do país com a nova Constituição de 1987<sup>20</sup>, que enfatiza também as questões culturais. Essa constituição, no entanto, se diferencia das anteriores por fazer alusão aos bens culturais como parte do patrimônio nacional e por revogar o Decreto-Lei de 1935<sup>21</sup> sobre as práticas antissupersticiosas, colocando as crenças africanas sob a proteção do Estado.

16 HAÏTI. *Constitution de la République d'Haïti 1946*. *Le Moniteur*, Port-au-Prince, 23 déc. 1946.

17 HAÏTI. *Constitution de la République d'Haïti 1957*. *Le Moniteur*, Port-au-Prince, n. 144, 22 déc. 1957.

18 HAÏTI. *Constitution de la République d'Haïti 1964*. *Le Moniteur*, Port-au-Prince, n. 62A, 22 juin 1964.

19 HAÏTI. *Constitution de la République d'Haïti amendée 1971*. *Le Moniteur*, Port-au-Prince, n. 16, 25 févr. 1971.

20 HAÏTI. *Constitution de de la République d'Haïti le 10 mars 1987*. *Le Moniteur*, Port-au-Prince, n. 36, 28 avril 1987.

21 HAÏTI. *Décret-loi du 5 septembre 1935*. *Le Moniteur*, Port-au-Prince, n. 77, 12 sept. 1935.

Enquanto uma série de documentos administrativos remetia às práticas folclóricas como parte da cultura nacional e dignas de proteção estatal, o Decreto-Lei de 1935, que proibia todas as danças e práticas populares relacionadas ao vodu, ainda estava em vigor. Por exemplo, durante a “Campanha antissupersticiosa”, ou “Campanha dos rejeitados” em 1939, os voduístas, especialmente os habitantes das áreas rurais, tiveram que declarar publicamente sua renúncia ao vodu. Vários templos, imagens e objetos foram queimados, árvores também foram cortadas, pois eram a morada das divindades do vodu (HURBON, 1979, 2005). Ao mesmo tempo em que era proibido, o vodu, base da cultura popular, era objeto de espetáculos e encenações nos tours turísticos (BECHACQ, 2014). E, enquanto os textos jurídicos que antecedem a Constituição de 1987 visavam a cultura, reconhecendo o folclore como bem cultural nacional, o *kreyòl*, língua pela qual o povo se expressa, não era considerada língua oficial da nação, como o era o francês.

Dos anos 1960 aos 1990, quando estabelecemos o recorte do segundo período, além dos textos constitucionais, uma série de textos administrativos voltados à cultura, à educação e ao patrimônio foram publicados, como a criação de várias instituições voltadas à questão. Temos, por exemplo, em 1961, a prescrição de uma série de fortalezas como áreas reservadas, incluindo os monumentos do PNH-CSSR (Lei de 1961<sup>22</sup>); o Decreto de 1968<sup>23</sup>, que define os Parques Nacionais (PN) como extensões de terra de domínio público, arborizadas ou não, que abrigam monumentos históricos ou naturais, objeto de interesses histórico, geológico, científico e turístico. A Citadelle Laferrière, Sans-Souci, Ramiers entre outros seis, passaram a ser considerados como PN, e foram iniciados os trabalhos que visavam sua reparação (Decreto de 1978<sup>24</sup>). O Département de l’Agriculture, des Ressources Naturelles et du Développement Rural, junto com o Office National du Tourisme, administravam os PN.

Complementando o decreto de 1968, o projeto de lei, em 1995<sup>25</sup>, conceituou os *Parques Nacionais Históricos* (PNH), que, à diferença dos PN,

22 HAÏTI. Loi du 31 juillet 1961. *Le Moniteur*, Port-au-Prince, n. 76, 7 août 1961.

23 HAÏTI. Décret du 18 mars 1968. *Le Moniteur*, Port-au-Prince, n. 23, 18 mars 1968.

24 HAÏTI. Arrêté du 29 août 1978. *Le Moniteur*, Port-au-Prince, n. 73A, 26 oct. 1978.

25 HAÏTI. *Proposition de loi portant création du Parc National Historique – Sans Souci – Citadelle – Ramiers*. Septembre 1995b.



estariam sujeitos às políticas de proteção do patrimônio cultural. Por meio desse Projeto de Lei, a Citadelle Laferrière, Sans-Souci e Ramiers passariam a constar como PNH. E, nesse mesmo ano, foram tombados os primeiros patrimônios nacionais. Sem detalhar os excepcionais valores dos bens, 33 construções foram classificadas como patrimônio nacional, a maioria fortificações, incluindo a Citadelle, Sans-Souci e Ramiers (Decreto de 1995<sup>26</sup>).

Entre as instituições criadas nesse segundo período, temos: o Office National du Tourisme; o Musée du Panthéon National Haïtien; os Archives Nationales; a Bibliothèque Nationale; a École Nationale des Arts; o Théâtre National e o Troupe Folklorique Nationale; o Institut de Sauvegarde du Patrimoine National (ISPAN); o Institut National Haïtien de la Culture et de l'Art; a Commission Nationale Haïtienne de Coopération avec l'UNESCO, entre outros. O país também aderiu a várias convenções internacionais sobre a cultura e a educação. Maior ênfase foi dada também à educação, estabelecendo a estrutura organizacional do Ministère de l'Éducation Nationale, de la Jeunesse et des Sports.

A educação consistia, nos documentos oficiais, em um meio para a difusão de consciência patrimonial, mediante a consolidação da identidade do haitiano, reconciliando-o com sua cultura pela formação cívica, nacional e patriótica, visando também o progresso econômico do país (Lei de 1979<sup>27</sup>; Decreto de 1982<sup>28</sup>; Decreto de 1989<sup>29</sup>). Essas leis introduziram o uso do *kreyòl* como língua de ensino. Lembramos que somente em 1987 o *kreyòl* foi considerado língua oficial do país. A introdução da língua no sistema educativo não fazia parte de um plano nacional de lutar contra a diglossia existente com a língua francesa. Ao contrário, consistia um meio para facilitar a passagem ao francês, “língua do mundo social” (HURBON, 1979, p. 26).

Os textos oficiais analisados remetem a valores históricos e artísticos, às vezes naturais e, sobretudo, turísticos quando o assunto é pensar o patrimônio, mas tais valores em nenhum texto foram detalhados, possibilitando saber qual aspecto da história nacional, por exemplo, se pretendia valorizar ou os valores

26 HAÏTI. Arrêté du 23 août 1995. *Le Moniteur*, Port-au-Prince, n. 68, 28 août 1995a.

27 HAÏTI. Loi du 18 septembre 1979. *Le Moniteur*, Port-au-Prince, n. 90, 19 nov. 1979.

28 HAÏTI. Décret du 30 mars 1982. *Le Moniteur*, Port-au-Prince, n. 27, 5 avril 1982.

29 HAÏTI. Décret du 08 mai 1989. *Le Moniteur*, Port-au-Prince, n. 42, 05 juin 1989.

artísticos que esses monumentos carregam. Os documentos oficiais especificamente voltados ao PNH-CSSR apenas mencionam que os monumentos têm valores importantes para a nação e, portanto, precisam ser salvaguardados.

Nenhum texto menciona a cisão do país entre o Reino do Norte e a República do Sul; ou mesmo as lutas de independência; ou mesmo a preocupação dos primeiros chefes de Estado em proteger a nação, daí a construção das fortalezas que foram todas tombadas como patrimônio histórico nacional para trazer à tona o simbolismo desses monumentos para a identidade e a memória nacional; ou mesmo fazer alusão à tese sobre as violências impregnadas na construção dos monumentos; ou ainda o pagamento da indenização à França.

A preocupação do Estado haitiano com a cultura e o patrimônio de forma geral está, única ou grandemente, relacionada ao turismo internacional. Segundo os dados do Ispan da cidade do Cap<sup>30</sup>, no período que se estende de 1978 a 1988, a maioria dos turistas que visitaram o PNH-CSSR eram estrangeiros (MATHELIER, 1990). Outro ponto interessante a ser ressaltado aqui é o fato de o PNH-CSSR ter sido classificado como patrimônio da humanidade em 1982, antes mesmo de ter sido tombado como patrimônio nacional em 1995. Assim, o Estado haitiano estaria mais preocupado em se projetar para o mundo por meio de seu patrimônio do que utilizar o patrimônio como meio para a nação aprender, viver e fazer a história de modo consciente?

Embora tenhamos observado a estruturação de uma legislação patrimonial no Haiti, o Estado haitiano não tem sido efetivo na proteção dos patrimônios históricos. Vários dos projetos escritos nas décadas de 1980 e 1990 não foram realizados até os dias de hoje ou só se concretizaram a partir dos anos 2010. Exemplo disso é o caso do projeto da criação de um jardim botânico nos espaços do palácio Sans-Souci sobre o modelo original, que não foi realizado, e o projeto-lei dos PNH ficou apenas na esfera de um projeto. Sem qualquer documento oficial que definisse os PNH, os monumentos da Citadelle Laferrière, Sans-Souci e Ramiers foram tombados como PNH nacional e internacionalmente.

30 *Cap-Haïtien* ou, na forma reduzida, Le Cap, era a principal cidade de Saint-Domingue – Cap-Français – e a capital comercial e financeira do reino de Henri I, Cap-Henri. Atualmente, é a segunda cidade mais importante do país, capital do Departamento do Norte, onde se encontra a cidade de Milot.

Dos 33 monumentos tombados em 1995, apenas o PNH-CSSR usufruiu das humildes políticas patrimoniais de salvaguarda. A maioria dos demais monumentos está em estado de abandono, ruína e perda, enquanto trazem o mesmo significado simbólico de resistência. O mundo se interessou por Sans-Souci, olhou para a Citadelle Laferrière e Ramiers e o Estado haitiano os salvaguardou.

Ao analisarmos as fontes, observamos que o Haiti só teve uma política cultural na época de sua mais violenta ditadura e que os interesses políticos do governo ditatorial que alimentaram uma memória acerca das ruínas do Parc National Historique, da cultura e educação nacional, de forma geral, consistiam apenas em pano de fundo para estabelecer o controle social necessário ao regime.

3.1 A identidade nacional haitiana sob o controle do poder ditatorial  
A produção de símbolos e narrativas de identidade nacional ocorre como parte de um projeto articulado no campo do Estado e diretamente relacionado à educação e ao patrimônio. O Estado-nação cria, por meio do nacionalismo, o sentimento de identidade, de pertencimento à comunidade específica para poder se diferenciar dos outros grupos. E essas “comunidades imaginadas” (BENEDICT, 2008) se dão em torno da construção da homogeneização da população por uma identidade em comum.

Durante a época duvalierista, dividido entre o pai, François Duvalier (1957-1971) e o filho, Jean-Claude Duvalier (1971-1986) – um dos governos mais violentos e ditatoriais do Haiti (VOLTAIRE, 2015) –, o governo evidenciava uma suposta valorização e defesa da raça negra e da cultura popular, sobretudo do vodu. Os Duvalier, pertencentes à corrente dos indigenistas<sup>31</sup>, se diferenciavam no jogo político por se apresentarem como a alternativa para a reabilitação cultural das massas negras subjugadas. Entretanto tratava-se de uma narrativa que deslocava elementos da memória e da identidade popular, ressignificando-os e destituindo-os de seus sentidos de resistência. “O indigenismo e a negritude são reivindicados por esse regime político porque supostamente concretiza a elevação da dignidade

<sup>31</sup> O movimento político-cultural do indigenismo, a partir de 1928, se constituiu como elemento de luta contra o imperialismo estadunidense a partir de um discurso nacionalista de emancipação.

cultural do povo” (HURBON, 1979, p. 93, tradução nossa). Em seu governo ditatorial, os Duvalier acentuavam o tema da identidade racial como forma de coesão nacional. Como *indigénistes-noiristes*, provindos de uma classe média de intelectuais negros, defendiam o poder negro e a importância de costumes, cultura, música, arte, literatura e crenças africanas. Igualmente, defendiam a reestruturação do sistema educacional e um governo de braço de ferro para “salvar” o campesinato da sua barbárie (HURBON, 1979, 2005).

Todas as iniciativas desse período ditatorial voltadas à cultura e ao patrimônio se enquadram num suposto interesse de promover uma consciência nacional para apenas consolidar seu poder, mediante um nacionalismo conservador. Apresentaram-se como homens do povo, representantes das massas negras, para conseguir o apoio popular necessário. Esse período ditatorial apenas deu continuidade às práticas violentas do Estado haitiano, herdadas do período colonial, “mas com a particularidade de conseguir se disfarçar tanto que aparentou levar a luta contra a violência cultural” (HURBON, 1979, p. 93, tradução nossa).

Os valores de união, luta, resistência e liberdade, imbuídos nos monumentos do PNH-CSSR, não poderiam ser retomados pelo governo ditatorial para pensar a identidade nacional, uma vez que são conceitos perigosos que fugiam de seu projeto de Estado-nação. A memória histórica perpetuada pela intolerância do Estado em torno dos monumentos do PNH-CSSR funciona para enfeitar a cidade de Milot e os discursos históricos nacionais, para torná-los mais receptíveis internacionalmente e menos arriscados nacionalmente.

O corpo especial dos “voluntários da segurança nacional”, aliás *tonton makout*, era o instrumento de repressão contra os opositores abertos do regime, ou qualquer um que era suspeito de ser um antiduvalierista (VOLTAIRE, 2015). Uma das práticas mais frequentes do período foi a das expropriações das terras dos camponeses de forma arbitrária. Para delimitar o PNH-CSSR, muita terra teve que ser expropriada (BULAMAH, 2018) e, segundo o balanço feito pelo ISPAN, entre 1979 e 1982 foram construídas casas para os agricultores que haviam sido expropriados (LA CITADELLE..., 2011, p. 6). O documento não traz nenhum detalhe referente a essas construções, às indenizações e afins.

A valorização do legado material da Revolução de 1791, como a Citadelle, Sans-Souci e Ramiers, que compõem o Parc National Historique,

se deu em um contexto de opressão e instabilidade política. As políticas culturais do Estado haitiano ocorreram durante o período da ditadura militar, de violência arbitrária por parte do Estado, que vendia um discurso de civilização e promoção de liberdade por meio de seu patrimônio histórico para o mundo, enquanto a nação sofria repressão. Um período que se caracterizou pelo racismo aberto aos mestiços e total desprezo ao camponês negro “vulgar” (HURBON, 1979, 2005; VOLTAIRE, 2015).

#### 4 CONCLUSÃO

Como a historiografia nacional até o século XX – dividida entre duas perspectivas principais: a *mulâtre* e a *noiriste*<sup>32</sup> –, a sociedade haitiana foi por muito tempo e, de certa maneira, até os dias de hoje dividida entre os que defendem as práticas ocidentais como meio de alcançar a civilização e os que lutam para provar a importância das raízes afro para a nação.

A jovem nação haitiana, por meio da sua elite, se vira sufocada pelo desejo de se assemelhar à França, de se tornar “civilizada”, uma nação pertencente ao mundo civilizado, apesar de viver constantemente à margem do concerto das nações. Dessa contrarreforma colonial, legalizaram-se perseguições contra tudo que lembrava a África, o que representava a massa “inculta”.

Em contrapartida, essa mesma elite fazia alusão à Revolução para se opor aos discursos racistas vindos no exterior, louvando seu valor de liberdade e construindo uma identidade nacional a partir de uma suposta imagem positiva da negritude. Ao mesmo tempo em que o Haiti era colocado como o regenerador da raça negra por seus intelectuais no século XIX e princípio do XX, a África era por eles vista como terra dos bárbaros, dos incivilizados (HOFFMANN, 1990 apud CASIMIR, 2018, p. 54). O discurso da *intelligentsia* haitiana até os anos 1930 era que o Haiti, por ter mantido contato com o Ocidente, se civilizou, podendo, assim, ser o farol dos negros

32 A tendência predominante *mulâtre*, voltada à metrópole, narra a Revolução de 1791 como subproduto da Revolução Francesa. Tal tendência retrata os principais líderes negros da Revolução Haitiana como tiranos e ignorantes, enquanto as principais figuras mestiças aparecem como mais civilizados e humanos. Por sua vez, a tendência *noiriste* eleva os líderes negros e apresenta os mestiços como desleais. Cf. HERNÁNDEZ, 2005. A prevalência da perspectiva *mulâtre* começou a decair na segunda metade do século XX com a aparição de estudos etnográficos como *Ainsi parla L'oncle* (1928) de Jean Price-Mars, um dos pioneiros a defender a importância dos traços africanos na identidade nacional, valorizando o homem negro e suas produções culturais.

africanos. A identidade nacional se construiria sobre o desprezo da África. O marco de 1804 foi uma ilusão de liberdade. O Estado, apropriando-se das riquezas da sociedade, perpetuou a hierarquia de classe existente entre livres possuidores de bens e ex-escravizados, reforçando os contrastes entre o negro crioulo e o negro boçal.<sup>33</sup>

Como apontado por Casimir (2018), todos os heróis nacionais foram crioulos negros e mestiços livres, entre uma população majoritariamente de boçais. Isso diz muito sobre as tradições inventadas pelo Estado haitiano para criar e sustentar uma unidade nacional. Segundo o historiador Eric Hobsbawm (1990), a noção de nação no seu sentido moderno engloba a etnicidade, ou seja, o sentimento do cidadão de ter a mesma origem que os demais cidadãos do território, de compartilhar os mesmos valores, as mesmas práticas e crenças, de falar a mesma língua. Assim como Eric Hobsbawm e Terence Ranger (2002) e Patrick J. Geary (2005), entendemos que tais tradições foram inventadas, mas não do nada, e sim da história dos preconceitos existentes entre os boçais e crioulos, entre o incivilizado e o civilizado. Era necessário que o Estado criasse o sentimento de que todos os haitianos tivessem a mesma origem, que eram todos nascidos no solo do Haiti guerreiro e livre, e que a África era o passado remoto.

Para diferenciar a formação dos Estados-nação americanos dos Estados europeus, Benedict Anderson (2008) aponta que os Estados-nação americanos não se deram a partir de movimentos populares, mas da necessidade dos crioulos latifundiários escravocratas de se diferenciarem tanto dos metropolitanos que os subjugavam como dos “racialmente inferiores” das sociedades coloniais. Apesar da nação haitiana se constituir graças a uma série de acontecimentos entre o período de 1791 e 1804, que iriam abalar todo o sistema escravocrata e racista atual, os quais foram levados a cabo por negros escravizados em sua maioria e mestiços livres, o Estado-nação haitiano trabalhara contra a maior parte de sua população, seus camponeses.

33 Vale lembrar que os boçais representavam, no período da Revolução, 60% da população de escravizados da ilha, a maioria proveniente do Congo (THORNTON, 1993 *apud* HERNÁNDEZ, 2005, p. 44). Congo é uma palavra pejorativa no Haiti. Eles eram considerados não civilizados o suficiente, radicais demais pela nova aristocracia local formada por crioulos depois da independência. Compuseram, em sua grande maioria, a população campesina subjugada pelo Estado.

Assim, entendemos que o “Estado ocidental – Moderno, colonial, capitalista e racista – não pode subsistir sem se inventar miseráveis” (CASIMIR, 2018, p. 111, tradução nossa). O Estado moderno é violento. Independentemente das especificidades da sua construção conforme as nações, ele será portador da violência moderna, o Estado-nação haitiano se insere nesse caso. Apesar de ter sido constituído por práticas decoloniais, ele seguiu o caminho do mundo colonial, moderno, racista e eurocêntrico<sup>34</sup>.

Com a declaração da independência em janeiro de 1804, os representantes do Estado escolheram o nome pelo qual a população indígena chamava a ilha: Haiti, que quer dizer terra montanhosa. Esse ato pode ser inserido dentro de práticas decoloniais? Ao escolher esse nome para a nação, os chefes do Estado não estavam relembrando dos indígenas que foram em grande parte dizimados, reconhecendo e rompendo com o período colonial e escravista, portanto violento e eurocêntrico? Mas, ao mesmo tempo, observamos que o ato da Proclamação da Independência foi escrito em francês, e não em *kreyòl* – língua do povo – ou em ambas<sup>35</sup>. A escolha do francês como língua pode ser entendida como efeito da colonialidade. O francês seria e é a máscara branca da elite nacional (FANON, 2008).

Deparamo-nos, assim, com a formação de um Estado-nação que foge dos interesses da sua população em prol das necessidades da sua oligarquia; de um Estado haitiano preso entre a natureza violenta do Estado moderno e a vontade de sair da colonialidade. Apesar de sua revolução ter ultrapassado o pensável, ter ido além das propostas das Revoluções Francesa e Americana – ou melhor, ter cumprido totalmente os valores que essas últimas se propuseram –, o Estado-nação haitiano não escapou da colonialidade. Entendemos efetivamente que “o Estado moderno não deve ser visto como uma unidade abstrata, separada do sistema de relações

34 Pode-se pensar no patrimônio decolonial como modelo moderno de Estado-nação? “Como lidar com a paternidade europeia das nossas instituições e pensamentos políticos? [...] Devem-se descolonizar as instituições políticas – ou quais seriam as instituições políticas decoloniais?” essas são para Luciana Ballestrin (2013, p. 112) e, para nós, inquietações suscitadas pelos estudos decoloniais. Cf. BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política*, nº11. Brasília, p. 89-117, 2013.

35 Já havia escrita para o *kreyòl* e o poder colonial o aplicava nos informes. Cf. LAROCHE, Maximilien. La quête de l’identité culturelle dans la littérature haitienne. *Notre librairie. La littérature haitienne*. Avril, Juin 1979. n. 48 p. 55-67.

mundiais que se configuram a partir de 1492, e sim como uma função no interior desse sistema internacional de poder” (CASTRO-GÓMEZ, 2005, p. 90-91).

Em outras palavras, a modernidade permeia todas as instituições modernas, começando pelo Estado-nação e, sendo efeito da modernidade, este – e todos os setores da existência social vinculados ao estado como o processo de patrimonialização – carrega todo o significado da violência da modernidade, desde a morte simbólica como a própria supressão dos corpos indesejáveis. O Estado-nação haitiano criou seus próprios “outros”: o camponês boçal, bárbaro, falante do *kreyòl*, praticante do vodu.

Vimos, no decorrer da pesquisa, que a identidade nacional haitiana foi, até os anos da ocupação estadunidense, voltada a um desprezo da cultura popular da massa negra em prol de uma cultura afrancesada e civilizada. A década de 1920 deu início ao movimento dos indigenistas, que queriam valorizar a cultura popular, mas, sobretudo, os traços afro do haitiano. E que o processo de patrimonialização no Haiti pode ser dividido entre os períodos de 1920 a 1940 e de 1960 a 1990. Esses períodos foram caracterizados pela não autonomia por parte do Estado haitiano, visto que o país estava sob a ocupação militar dos Estados Unidos, e com maior ênfase no segundo período, de governos autoritários e ditatoriais.

Pensamos que o estado de ruína da maioria dos monumentos históricos não despertou suficientemente no Estado a consciência de perda da qual depende o patrimônio nem necessidade de proteção. Todo o esforço estatal voltado ao patrimônio se dá em torno do PNH-CSSR, localizado na cidade de Milot, deixando à deriva todos os outros monumentos históricos. Ou seja, nas análises, não pudemos descobrir a existência de um projeto cultural contínuo para a nação por parte do Estado entre as décadas de 1940 e 1990.

No projeto-lei de 1995, para criação dos parques nacionais, consta o interesse do Estado em desenvolver de maneira equilibrada e durável medidas de preservação do patrimônio natural e cultural, de acordo com o desenvolvimento social e econômico, para melhorar as condições de vida dos habitantes. Nesta primeira pesquisa, não chegamos a explorar as condições de vida dos habitantes de Milot, tampouco nos inteiramos de suas relações com os monumentos tombados como patrimônio durante a



ditadura militar dos Duvalier e os primeiros anos do período democrático. Uma pesquisa nesse sentido ajudaria a perceber os impactos das políticas patrimoniais na vida dos moradores da região. Propomos dar continuidade a esta investigação em estudos futuros.

## REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BABELON, Jean-Pierre; CHASTEL, André. *La notion de patrimoine*. Paris: Liana Levi, 1994.
- BARRAU, Sebastian. *Citadelle Laferrrière – Haiti*. Instagram, 2019. 1 fotografia. Disponível em: [https://www.instagram.com/s3bastienb\\_/](https://www.instagram.com/s3bastienb_/).
- BÉCHACQ, Dimitri. L'ethnologie et les troupes folkloriques haïtiennes. Politique culturelle, tourisme et émigration (1941-1986). In: BYRON PICARD, Jhon (Org.). *Production du savoir et construction sociale. L'ethnologie en Haïti*. Canada: Presses de l'université d'état d'Haïti; Presses de l'université Laval, 2014. p. 121-150. Disponível em: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01924447>. Acesso em: 15 ago. 2019.
- BULAMAH, Rodrigo Charafeddine. *Ruínas circulares: vida e história no norte do Haiti*. 2018. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Campinas, 2018. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/333454>. Acesso em: 15 fev. 2020.
- CASIMIR, Jean. *Une lecture décoloniale de l'histoire des Haïtiens: Du traité de Ryswick à l'occupation américaine 1697-1915*. Port-au-Prince: L'imprimeur, 2018.
- CASTRO-GÓMEZ, Santiago. Ciências sociais, violência epistêmica e o problema da “invenção do outro”. In: LANDER, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 80-87.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade/Ed. UNESP, 2001.
- CORRÊA, Alexandre Fernandes. A coleção museu de magia negra do Rio de Janeiro: o primeiro patrimônio etnográfico do Brasil. *Mneme – Revista de Humanidades*, Rio Grande do Norte, v. 7, n. 18, p. 404-438, out/nov. 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/mneme/article/view/330>. Acesso em: 20 jun. 2018.
- DUSSEL, Enrique. 1492. *El encubrimiento del otro: hacia el origen del mito de la modernidad*. La Paz: Plural Editores, 1994.
- DUSSEL, Enrique. Europa, Modernidade e Eurocentrismo. In: LANDER, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 24-32.
- ESCOBAR, Arturo. Mundos y conocimientos de otro modo. El programa de investigación de modernidad/colonialidad latino-americana. *Tabula Rasa*, Bogotá, n.1, p. 51-86, enero/dic., 2003. Disponível em: <https://www.revistatabularasa.org/numero01/mundos-y-conocimientos-de-otro-modo-el-programa-de-investigacion-de-modernidadcolonialidad-latinoamericano/>. Acesso em: 28 out. 2019.

FANON, Frantz. *Peles negras, máscaras brancas*. Salvador: Editora da UFBA, 2008.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Da Modernização à participação: a política federal de preservação nos anos 70 e 80. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 24, p. 153-165, 1996.

FONSECA, Maria Cecília Londres. O patrimônio histórico na sociedade contemporânea: discurso de posse. *RIHGB*, Rio de Janeiro, ano 166, n. 428, p. 165-175, jul./set. 2005.

GEARY, Patrick J. *O mito das nações: a invenção do nacionalismo*. São Paulo: Conrad, 2005.

GOMEZ, E. Alejandro. *Le syndrome de Saint-Domingue: perceptions et représentations de la révolution haïtienne dans le monde atlantique, 1790-1886*. Thèse (Doctorat en Histoire) – École des Hautes Études em Sciences Sociales, Paris. 2010. Disponível em: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00555007v2>. Acesso em: 20 jun. 2019.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda*. Rio de Janeiro: UFRJ/Ministério da Cultura, 1996.

GROSFUGUEL, Ramón. Giro decolonial, teoría crítica y pensamiento heterárquico. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFUGUEL, Ramón (compiladores). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre, 2007.

HAÏTI. Loi du 8 juillet 1921. *Le Moniteur*, Port-au-Prince, n. 55, 27 juil. 1921.

HAÏTI. Loi du 26 juillet 1927. *Le Moniteur*, Port-au-Prince, n. 63-64, 8/11 août 1927.

HAÏTI. Décret-loi du 5 septembre 1935. *Le Moniteur*, Port-au-Prince, n. 77, 12 sept. 1935.

HAÏTI. Loi du 23 avril 1940. *Le Moniteur*, Port-au-Prince, n. 34, 25 avril 1940.

HAÏTI. Décret-loi du 31 octobre. *Le Moniteur*, Port-au-Prince, n. 94, 10 nov. 1941.

HAÏTI. Constitution de la République d'Haïti 1946. *Le Moniteur*, Port-au-Prince, 23 déc. 1946.

HAÏTI. Constitution de de la République d'Haïti 1957. *Le Moniteur*, Port-au-Prince, n. 144, 22 déc. 1957.

HAÏTI. Loi du 31 juillet 1961. *Le Moniteur*, Port-au-Prince, n. 76, 7 août 1961.

HAÏTI. Constitution de la République d'Haïti 1964. *Le Moniteur*, Port-au-Prince, n. 62A, 22 juin 1964.

HAÏTI. Décret du 18 mars 1968. *Le Moniteur*, Port-au-Prince, n. 23, 18 mars 1968.

HAÏTI. Constitution de la République d'Haïti amendée 1971. *Le Moniteur*, Port-au-Prince, n. 16, 25 févr. 1971.

HAÏTI. Arrêté du 29 août 1978. *Le Moniteur*, Port-au-Prince, n. 73A du 26 oct. 1978.

HAÏTI. Loi du 18 septembre 1979. *Le Moniteur*, Port-au-Prince, n. 90, 19 nov. 1979.

HAÏTI. Décret du 30 mars 1982. *Le Moniteur*, Port-au-Prince, n. 27, 5 avril 1982.

- HAÏTI. Constitution de de la République d'Haïti le 10 mars 1987. *Le Moniteur*, Port-au-Prince, n. 36, 28 avril 1987.
- HAÏTI. Décret du 08 mai 1989. *Le Moniteur*, Port-au-Prince, n. 42 du 05 juin 1989.
- HAÏTI. Arrêté du 23 août 1995. *Le Moniteur*, Port-au-Prince, n. 68 du 28 août 1995a.
- HAÏTI. *Proposition de loi portant création du Parc National Historique – Sans Souci – Citadelle – Ramiers*. Septembre 1995b.
- HARTOG, François. *Regimes de historicidades: presentismo e experiências do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- HERNÁNDEZ, Juan Antonio. *Hacia una historia de lo imposible: la revolución haitiana y el “Libro de pinturas” de José Antonio Aponte*. 2005. 285 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Arts and Sciences, University of Pittsburgh, Pittsburgh, 2005.
- HOBSBAWM, Eric. *Nações e nacionalismo desde 1780*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. *La invención de la tradición*. Espanha: Editorial Crítica, 2002.
- HURBON Laënnec. *Culture et dictature en Haïti: l’imaginaire sous contrôle*. Paris: Les Éditions L’Harmattan, 1979.
- HURBON Laënnec. Le statut du vodou et l’histoire de l’anthropologie. *Gradhiva, Revue d’anthropologie et d’histoire des arts*, Paris, no 1, p. 153-163, 2005. Disponível em: <http://gradhiva.revues.org/336>. Acesso em: 3 ago. 2019.
- LA CITADELLE Henry: un monument qui le mit debout. *BULLETIN DE L’ISPAN*, Port-au-Prince, n° 28, 1° sept. 2011.
- MADIOU FILS, Thomas. *Histoire d’Haïti*. Tome 3. Port-au-Prince: impr. Jh. Courtois, 1848. Disponível em: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.32044074319252&view=iup&seq=9>. Acesso em: 10 ago. 2019.
- MATHELIER, Richard. *Une analyse économique du flux touristique du Parc National Historique*. Projet PNUD/UNESCO/ISPAN, avril 1990.
- MIGNOLO, Walter D. El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura de un manifiesto. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFOGUEL, Ramón (compiladores). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007. p. 25-46.
- MIGNOLO, Walter D. *Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2017.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História: revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, [S.l.]*, v. 10, out. 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/12101>. Acesso em: 30 mar. 2019.
- PÉRARD, Jean-Herold. *Henry Christophe: un grand méconnu*. Canada: Protech LP, 2018.

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

POULOT, Dominique. Um ecossistema do patrimônio. In: RODRIGUES, C. S. de C. et al. *Um olhar contemporâneo sobre a preservação do patrimônio cultural material*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008. p. 26-43.

QUIJANO, Anibal; WALLERSTEIN Immanuel. La americanidad como concepto, o América en el moderno sistema mundial. *Revista Internacional de Ciências Sociais*, v.XLIV, n.4, p. 583-593, 1992.

QUIJANO, Anibal. A colonialidade do poder: eurocentrismo e ciências sociais. In: LANDER, Edgardo (Org). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: CLACSO, 2005. p. 107-130.

QUIJANO, Anibal. Colonialidad del poder y clasificación social. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSGUÉL, Ramón (compiladores). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007. p. 93-127.

RENÉ, Jean Alix. *Formation de l'État et culture politique populaire (1804-1846)*. Haiti: Le Natal S.A., 2019.

RIEGL, Alois. *Le culte moderne des monuments: son essence et sa genèse*. Paris: Éditions du Seuil, 1984.

TROUILLOT, M.-R. *Silenciando o Passado: poder e a Produção da História*. Curitiba: Huya, 2016, 263p.

VOLTAIRE, Frantz. *Mourir pour Haïti: la résistance à la dictature en 1964*. Montréal: Éditions du CIDIHCA, 2015.



# OS MUSEUS DE TERRITÓRIO ENQUANTO ESTRATÉGIA DE MOBILIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO AMBIENTAL E CULTURAL

**GABRIELLE ALVES REIS**, UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, BRASIL<sup>1</sup>

Geógrafa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), mestranda em Geografia (Organização e Gestão do Território) pelo Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGG/UFRJ). Participa do Grupo de Estudos e Pesquisas em Política e Território (GEOPLL).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3183-0117>

E-mail: [gabrielleareis29@gmail.com](mailto:gabrielleareis29@gmail.com)

**DOI**

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v16i31p69-94>

**RECEBIDO**

23/09/2020

**APROVADO**

26/08/2021

<sup>1</sup> Esta pesquisa está atrelada ao Mestrado em Geografia (Organização e Gestão do Território), na Universidade Federal do Rio de Janeiro, apoiado pela Capes.

# OS MUSEUS DE TERRITÓRIO ENQUANTO ESTRATÉGIA DE MOBILIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO AMBIENTAL E CULTURAL

GABRIELLE ALVES REIS

## RESUMO

O uso da memória e do patrimônio são importantes estratégias para a institucionalização de novos discursos e para refletirmos sobre relações em diversas escalas. Um dos principais instrumentos para tal construção são os museus. Os museus, como instituições de memória constroem uma narrativa que privilegia determinada história e, por consequência, ocasionam o esquecimento de outras. Portanto, podemos apontar os museus como instituições com um sistema de relações sociais e um conjunto de ideias e valores. No entanto, atualmente, é possível perceber uma mudança no entendimento do que é museu: o campo da museologia se expande e mesmo os museus tradicionais não ficaram imunes à emergência da pluralidade. A partir da década de 1970, com Varine e Rivière, o modelo de ecomuseu ganha amplitude, em uma integração de projetos museológicos diversificados, associados aos conceitos “museus de comunidade” e “museu de território”. Nestes contextos, estão presentes diversos agentes, que consideram características políticas, culturais, econômicas e territoriais que influenciam na maneira como o dispositivo é utilizado, com valor simbólico atribuído ao local. Portanto, o objetivo desta atividade é compreender de maneira relacional como o patrimônio ambiental e cultural se dialogam e se destoam tendo como objeto de análise os museus de território, em contraposição aos museus tradicionais, especialmente. Apesar de diferentes tipologias nessa categoria de museu, que, aparentemente, separam o ambiental do cultural, entre ecomuseus e museus de território/ desenvolvimento comunitário, é possível perceber como os caminhos se dão juntos, com mais semelhanças que diferenças.

## PALAVRAS-CHAVE

Museus, Memória social, Identidade cultural.

# TERRITORY MUSEUMS AS A MOBILIZATION STRATEGY FOR ENVIRONMENTAL AND CULTURAL HERITAGE

GABRIELLE ALVES REIS

## ABSTRACT

The use of memory and heritage are important devices to institutionalize new discourses and to reflect on institutional relationships at different scales. One of the main instruments for this construction are the museums. Museums, as memory institutions, build a narrative that privileges a certain history and, consequently, cause others to be forgotten. Therefore, we can point to museums as institutions with a system of relationships and a set of ideas and values. However, currently, noticing a change in the understanding of the museum is possible: the field of museology has expanded and even traditional museums are affected by the emergence of plurality. Since 70s, with Varine and Rivière, the ecomuseum model gains amplitude, in an integration of diversified museological projects, associated with the concepts “community museum” and “territory museum”. In these contexts, several agents are present, which consider the political, cultural, economic, and territorial that influence the way the device is used, with symbolic value attributed to the place. Therefore, this activity aims to understand in a relational way how the environmental and cultural heritage dialogue and diverge, using territory museums as object of analysis in contrast to traditional museums, especially. Despite the different typologies in this category of museum between ecomuseums and territory/community development museums, which apparently separate the environmental from the cultural, seeing how they go together, having more similarities than differences, is possible.

## KEYWORDS

Museums, Social memory, Cultural identity.

## 1 INTRODUÇÃO

Ao observarmos políticas de memória e patrimônio e os projetos culturais a elas relacionados, percebe-se o crescimento nos debates para novas propostas, impulsionadas principalmente por grupos subalternizados. A questão se torna, assim, cada vez mais política, a partir das tensões entre os diferentes agentes e instituições e isso tem se intensificado também nas práticas museais.

Durante muito tempo, esse caráter político dos museus esteve associado a formações de comunidades imaginadas (ANDERSON, 1987) por meio da construção de narrativas oficiais do Estado-nação. Como Fonseca (1997) coloca, no entanto, é preciso questionar o valor quase intrínseco ao patrimônio, que tende a ser naturalizado a partir de objetos que constituem ou legitimam discursos. A origem do patrimônio remonta ao mundo romano, como um conjunto de heranças transmitidas de pai para filho, revelando o exercício do poder simbólico (LIMA, 2012).

Tradicionalmente, os museus têm suas imagens associadas a templos de musas gregas, como uma biblioteca de estudos e inspiração artística, filosófica e científica (LIMA, 2012). Identifica-se como um local próprio à memória e preservação, contando com as representações de um local.

Nos últimos anos, portanto, essa prática da construção de museus tem sido apropriada por diferentes grupos como estratégia de mudança



social e esse caráter das instituições museológicas já é mesmo reconhecido pelas organizações internacionais e pelas instituições oficiais de cultura.

Segundo a definição mais recente do Icom, como referência na comunidade internacional, atualizada na 22ª Assembleia Geral em Viena (Áustria), em agosto de 2007, o museu se define por:

uma instituição permanente e sem fins lucrativos, aberta ao público a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, em que são adquiridas, conservadas, pesquisadas, comunicadas e exibidas as heranças tangíveis e intangíveis da humanidade e seu ambiente, com propósitos educativos, acadêmicos e de entretenimento.

Portanto, os destaques nessas representações apresentam atributos de valor, como pertencentes ao povo. Dessa forma, o museu configura-se como uma instituição de exercício do poder simbólico (BOURDIEU, 1989), legitimado na preservação do patrimônio. Assim, esse local representa um “lugar de memória” (NORA, 1993), onde a memória coletiva atua no imaginário social, sendo o museu um “permanente (re)fazedor de significações” (LIMA, 2012, p. 39).

Halbwachs (1990) destaca que o tempo da memória só se concretiza quando encontra a resistência de um espaço, além de um grupo para existir. O autor afirma que a memória coletiva é o conjunto de lembranças construídas socialmente e referenciadas a um conjunto que transcende o indivíduo, retém do passado o que é capaz de viver na consciência de um grupo, sempre se redefinindo. No caso de espaço ou grupo se alterarem, a memória coletiva também é alterada.

Com isso, a Museologia está atenta não apenas aos museus tradicionais, baseados nos objetos, mas também nos chamados museus de território, “relacionados ao patrimônio material e imaterial das sociedades do passado e do presente” (SCHEINER, 2012, p. 18), além de outros tipos, como os museus virtuais, com metodologias e teorias específicas.

Os museus de território surgem, então, como uma resposta aos museus tradicionais, baseando-se na musealização de um território, com ênfase dada às relações culturais e sociais homem/território, ao valorizar processos naturais e culturais, e não os objetos enquanto produtos da cultura, baseada no tempo social. No Brasil, alguns segmentos de grupos subalternizados estão presentes nesse conceito de museu, muitas vezes

como reação à desterritorialização. Esses locais surgem nas favelas, em bairros periféricos das regiões metropolitanas, no interior, em aldeias indígenas ou em demais áreas com a presença desses grupos. Eles estão ligados a lutas pela cidadania, pelo direito de minorias, pelo reconhecimento de culturas marginais.

Diferentemente de um museu tradicional, esses museus, embora abertos a um público amplo, visam a comunidade na qual eles estão instalados, a fim de que ela se reconheça neles e, portanto, seja valorizada por si mesma, contribuindo para a manutenção de sua identidade. Geralmente, os objetos em um museu de território permanecem em seu contexto original, são inventariados, mas continuam fazendo parte da vida das pessoas, servindo a elas.

Com isso, a tríade tradicional (edifício, coleção e público) é ampliada e passa a ser território de ação, patrimônio coletivo e comunidade de habitantes. Assim, o museu lida com o patrimônio tanto material como imaterial, em uma atuação conjunta com a sociedade, ligada ao desenvolvimento cultural e socioeconômico. O museu é, portanto, de acordo com o Icom (2013), um espaço totalmente imaginário, simbólico, mas não necessariamente imaterial. Moutinho (2014) acrescenta que os museus são entidades prestadoras de serviços, envolvendo diversos conhecimentos, aliando sua relação com os seus públicos.

Entre os museus de território podem ser destacados dois tipos, de acordo com De Carli (2003): o ecomuseu do meio ambiente, voltado para o aperfeiçoamento dos museus ao ar livre escandinavos e das casas de parque americanas, e o museu do Desenvolvimento Comunitário, que busca derivar da comunidade, que possui um papel principal nas ações. Apesar dessa diferenciação apontada por De Carli (2003), o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) insere os dois na mesma categoria entre os tipos de museus.

Neste artigo, buscaremos entender as semelhanças e diferenças dessas duas tipologias. Quanto à estrutura deste artigo, propomos uma discussão sobre patrimônio, seguida de uma separação entre essas duas tipologias, pensando como podem se conectar a partir de um significado social tanto do ambiente como do território.

Para tal, utilizaremos um levantamento bibliográfico, elencando a negociação da realidade e do conflito com o patrimônio como espaço de luta material entre grupos com leituras, projetos e apropriações distintas e desiguais, com legados que implicam lutas sociais e políticas, como a demarcação de fronteiras, a semantização de lugares e a definição de espaços de memória, trazendo a discussão da identidade como algo flexível (VELHO, 2006). Em um diálogo associado à memória e remodelamento de alguns desses locais, Diegues (1996) se coloca como um nome fundamental para um vínculo entre as duas partes, em um movimento capaz de pensar nas pessoas que usufruem daquele espaço. Nesse aspecto, o patrimônio é um importante recurso econômico e acrescento aqui também o viés político (MELO FILHO, 2017) como uma porta de entrada para o desenvolvimento de negócios, hoje, extremamente associados ao turismo e ao lazer.

## 2 PATRIMÔNIO E MUSEUS

Como Melo Filho (2017) sugere, o patrimônio surge não só como um meio para desenvolver uma comunidade imaginada, mas como um recurso de governo. Surgindo enquanto ideia de propriedade/posse, a ideia do patrimônio estava em marcar a continuidade histórica, inventando as tradições, pela construção da identidade pelos Estados nacionais. Segundo Choay (2001), para marcar e perpetuar a identidade, é importante marcar o espaço com determinados símbolos que constroem certa identidade, em uma estratégia de fazer lembrar por meio da marca no espaço. O patrimônio diz respeito a discurso, prática, estratégia e agentes, desde organizações multinacionais governamentais até ONGs ambientalistas. A convergência entre o ambiental e o cultural está, principalmente, na conservação, capaz de nos levar ao avanço da ciência geográfica, historicamente entendida como uma interface entre natureza e cultura, com essas fronteiras cada vez mais borradas.

Em um movimento nacional, a execução e escolha do que é patrimônio atende também ao uso científico e educacional, em especial, a partir do século XIX, a partir das comunidades de interesse, como aponta Anderson (1987). Com a Revolução Francesa, objetivando a fundação do novo e o esquecimento do passado, os bens são ressignificados. As comunidades imaginadas, de Anderson (1987), atentam ao que é construído, atendendo

a interesses comuns: a identidade é tida a partir da oposição ao outro. Isso pode ser visto em diferentes escalas, como símbolos de determinados grupos. A comunicação é dada marcando o espaço, com monumentos, por exemplo, como feitos para lembrar ou preservar determinados elementos escolhidos. Um monumento é um símbolo capaz de educar e construir um cidadão nacional.

Choay (2001) destaca que monumentos marcantes utilizam critérios nacionais, mentais ou epistêmicos, técnicos, estéticos ou éticos, a fim de marcar e perpetuar a identidade. Ou seja, a construção de símbolos no espaço determina a construção de identidade e memória, indicando como os valores possuem relações com espaço e tempo. É por meio do diálogo dessas duas perspectivas que encontramos a formação do patrimônio, no século XIX. A memória, portanto, não é natural, mas é construída a partir de certos interesses, divergências e conflitos. A construção de narrativas nos indica os lugares de memória, com uso de simbologias para retratar a identidade.

Os museus detêm um importante papel na formação do pensamento social, pois neles encontram-se materializados discursos sobre a história e sobre o território. A exposição é utilizada como narrativa materializada e “comprovada” a partir de objetos, que conferem legitimidade e veracidade aos trechos representados. No século XIX, encontrávamos museus tradicionais, como os de História Natural, Taxidermia, Artes, entre outros. No entanto, os museus na “modernidade” assumem um novo papel, o de legitimadores das identidades nacionais e pedagogos da história. No Brasil, o marco dessa tendência foi a criação do Museu Histórico Nacional (MHN), em 1922.

Contudo, a identidade territorial pode ser trabalhada em diversas escalas, desde o local, passando pelo regional e nacional e, até mesmo, global, como se observa no Patrimônio da Humanidade, pela Unesco. As políticas culturais, atualmente, contemplam essa multiescalaridade. Dessa forma, encontramos os objetos não mais necessariamente para contar a história de um grande feito, mas inseridos dentro de uma situação ou contexto. Assim, os discursos museal e patrimonial experimentam uma ampliação conceitual, acompanhando alterações nas Ciências Sociais, que reivindicaram a polivocalidade e valorização de grupos marginalizados e minorias. Neste momento, antigas práticas coexistem com novas lógicas de

preservação e exposição. O “reconhecer-se” tornou-se uma reivindicação. Com o aumento dos objetos que podem ser patrimonializados, percebe-se uma extensão tipológica, além da extensão cronológica, com maiores tempos apresentados. No entanto, identifica-se também uma extensão geográfica, com o patrimônio se espalhando por todas as áreas.

Melo Filho (2017) coloca o ano de 1972 como primordial para a discussão sobre o patrimônio, a partir da realização da Convenção para Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, primeira articulação política global para proteger elementos considerados de valor mundial. Dessa forma, buscava-se inibir o discurso de que as práticas de preservação seriam vilãs para o desenvolvimento. É neste momento que a Unesco assume responsabilidade em relação à temática patrimonial, quando considera outras organizações envolvidas com o tema incapazes de responder à aplicação de um regime internacional. A Conferência de Estocolmo (1972) também merece destaque nesse período. Nela, é possível identificar a atenção dos arquitetos com a preservação das obras de arte monumentais, influenciados pelas Cartas de Atenas e de Veneza e por ativistas ambientais.

Essa ampliação ocorre no mesmo período da mesa-redonda de Santiago do Chile. O movimento da Nova Museologia, impulsionado por debates no Chile, em 1972, organizados pelo Icom<sup>2</sup>, transformou o conceito de museu: a partir desse momento, casas, fazendas, escolas, fábricas, estradas de ferro, minas de carvão, planetários, entre outros, poderiam receber um olhar museológico. A *Declaração da Mesa-Redonda* de Santiago do Chile apresenta os valores seculares como ultrapassados, gerando uma procura por novos caminhos no processo de musealização. Nessa direção, o Iphan<sup>3</sup>, associado ao Ministério da Cultura, em 2004, em seu relatório de gestão sobre a Política Nacional dos Museus, definia as instituições museológicas como práticas sociais colocadas a serviço

2 O International Council of Museums (Icom), ou Conselho Internacional de Museus, – é uma organização não governamental que existe desde 1946 e atua a nível internacional a fim de elaborar políticas internacionais para os museus. Possui relações com a Unesco e compõe o Conselho Econômico e Social da Organização das Nações Unidas.

3 No âmbito do Ministério da Cultura, os museus oficiais estavam, em sua grande maioria, sob tutela do Iphan até 2009, quando foi criado o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), com essa função. Recentemente, em setembro de 2018, por meio de Medida Provisória, o Ibram foi extinto e no seu lugar foi criada a Agência Nacional de Museus (Abram).

da sociedade e de seu desenvolvimento e comprometidas com a gestão democrática e participativa.

Qualquer tipo de inventário, assim como a proteção e a conservação, é um processo complexo, uma questão de escolha, exigindo, portanto, definição de critérios. Portanto, a escolha do patrimônio não é puramente técnica, mas um jogo político. Esse jogo perpassa pela construção da narrativa, que deve adquirir uma autenticidade. É fundamental a construção de legitimidade para os discursos de um grupo.

A partir disso, é possível realizar uma análise crítica da política de preservação, muitas vezes utilizada enquanto instrumento ideológico de legitimação do poder estatal, tendo em vista que a seleção de bens a serem patrimonializados é feita pela cultura dominante e para a cultura dominante, no caso do Brasil, a luso-brasileira. Contudo, enquanto o debate acerca da democratização da construção do patrimônio entra em pauta, fica de fora a questão da democratização da apropriação simbólica dos bens.

Entre as funções do patrimônio, tais como a construção da identidade nacional e consolidação dos Estados-nações modernos, um dos princípios mais fundamentais é o da cidadania, visando tornar a nação palpável, com provas materiais das versões oficiais da história e geografia nacionais. Isso nos leva a pensar acerca de um interesse cultural, político e uma justificativa ideológica para essa discussão sobre o patrimônio.

Nesse aspecto, é fundamental entender a prática da cidadania, que apresenta conflito, transformação e preservação, na luta por novos direitos e pressão social por justiça, com base em um novo imaginário político. O poder público e o patrimônio são capazes de ressignificar e dar voz a grupos de menor representatividade, por meio da construção de narrativas, a partir da relação entre marca e retórica. A materialidade e o simbolismo são processos de transformação ao longo do tempo, em um dinamismo frágil e susceptível a novas intervenções.

Melo Filho (2017) aponta que ações políticas de gestão da memória são essenciais para o fundamento de uma unidade territorial e simbólica, como uma forma de o Estado garantir sua atuação sobre determinados espaços e temas, contando uma história sobre o território. Dessa forma, o patrimônio é capaz de compor uma identidade e apresentar uma forma de interpretar o território para os demais, forma essa institucionalizada.

Com isso, podemos ver que o patrimônio é um meio para criar formas de governo e um recurso político para atingir determinados objetivos e, assim, além de retratar uma narrativa comum a todos, pode ser visto como um meio de levantar agendas governamentais sobre o tema.

Embora não haja apenas uma narrativa contada, podemos destacar uma relação entre memória e cidadania a partir de grupos que buscam a visibilidade a fim de fortalecer vínculos identitários. Nesse sentido, compreendemos a construção que Holston (2011) chama de cidadania insurgente. Para o autor, as cidades surgem como palco privilegiado no desenvolvimento da cidadania, já que há diversos cidadãos marginalizados e alguns considerados não cidadãos, que contestam sua exclusão frente à sociedade, associando a luta pelo direito à cidade. Dessa maneira, a memória é capaz de ser um recurso para que grupos invisibilizados disputem esse direito à cidade.

Nessa perspectiva, Velho (2006) destaca o processo de negociação da realidade ao chamar a atenção para os aspectos de divergência e conflito a partir de valores e interesses diferenciados dos atores envolvidos, em seu caso, no que diz respeito ao patrimônio cultural. Para o autor, esse conflito se reflete no embate sobre o que seria a própria identidade da nação brasileira, com agentes e objetivos diferenciados para um mesmo bem comum, a partir da decisão sobre o que poderia ser valorizado e consagrado por meio das políticas de patrimônio: “independentemente de aspectos técnicos e legais, o que estava em jogo era, de fato, a simbologia associada ao Estado em suas relações com a sociedade civil” (VELHO, 2006, p. 240).

Apesar disso, é possível apontar que há uma maior consciência preservacionista em grupos mais instruídos que atingem representação no legislativo e, conseqüentemente, maior capacidade de pressionar o poder público, que opera mediante um jogo de interesses. Porém, cada vez mais identifica-se uma maior tentativa de participação da população na reivindicação de representatividade.

Assim, o patrimônio é, portanto, de interesse político e justificativa ideológica. O papel da memória, que antes passava pela construção de identidades coletivas como um dos recursos dos Estados modernos na objetivação e legitimação da ideia de nação, agora tem papel questionador, como é o caso dos museus comunitários, que ainda podem ser pensados na forma mais tradicional dos monumentos, com caráter intencional para

a conscientização de gerações futuras e lembrança de uma ação ou destino e pensado enquanto um documento.

Dessa forma, é possível pensar a proteção do patrimônio a partir do viés da Geografia Política, diferentemente da vertente mais comum, que pensa a partir do turismo. Isso porque o Estado vem tornando o patrimônio como um problema.

O aparato estatal, atrelado a grupos com autoridade e de gestão, atende à conservação e proteção, inclusive, nos museus. Em museus como em São Gabriel da Cachoeira, o Museu de Bagdá, o Museu Nacional, o Museu de Magia Negra e outros, o patrimônio se constrói a partir da retirada de um objeto da sua circulação no ambiente originário com o objetivo de conservá-lo, tal qual aquilo que foi imaginado como representativo. Em museus comunitários, contudo, o movimento é diferente, já que os objetos do inventário continuam fazendo parte do dia a dia da população.

Apesar de o museu ainda ser o local dos objetos, o que o torna único, essa concepção não encerra o entendimento sobre os museus. Os questionamentos sobre a compreensão do museu como uma instituição centralizadora e com ideais hegemônicos colonialistas data dos anos 1960, sobretudo com o maio de 1968, na França, sob formas de antimuseus (BOLAÑOS, 2002), que buscaram ampliar e renovar as práticas museológicas, considerando outras interpretações e atores.

A partir de então, a sugestão no tratamento do patrimônio é que ele seja visto como integral, considerando sua territorialidade. Dessa forma, o conceito de museu é ampliado e repensado, tendo em vista a diversidade de públicos. Assim, “os museus vislumbram que o patrimônio está no território e, também, é um conjunto de elementos materiais e imateriais que dialogam entre si, ou seja, não estando isolados, fazem parte da dinâmica cultural” (CURY, 2017, p. 186-187).

O museu, dessa forma, torna-se um lugar político (CURY, 2017), que possibilita atualmente a prática da autonarrativa, a fim de ganhar visibilidade e estabelecer diálogo com a sociedade, além de afirmar-se, contudo, como diferente, com suas particularidades, com novas práticas, revendo suas relações e metodologias. Isso possibilita a continuidade da memória, a ligação entre passado, presente e futuro e, sobretudo, conhecimento para manutenção da identidade.



### 3 MUSEUS DE DESENVOLVIMENTO COMUNITÁRIO E CULTURA

O patrimônio é visto como espaço de luta material e simbólica entre grupos com leituras, projetos e apropriações distintas e desiguais: “legados” implicam lutas sociais e políticas, por meio da demarcação de fronteiras, semantização de lugares e definição de espaços de memória. Entendendo a cultura como um fenômeno abrangente que inclui as manifestações materiais e imateriais, por meio de crenças, valores e visões de mundo, é fundamental reconhecer a importância das manifestações culturais de camadas populares, visando a constituição da identidade da sociedade. Nesse sentido, é importante incorporar uma postura flexível frente a tais fenômenos, garantindo a continuidade da expressão cultural, por meio da preocupação com as possíveis contribuições que a própria sociedade que usufrui do bem pode dar a tais políticas. Assim, a memória enquanto fato social é marcada por relações de poder e disputas entre os grupos sociais, por meio da invenção das tradições. A mudança de forma implica na mudança da dinâmica.

Assim, é possível destacar um intenso debate intelectual e político de como lidar com a memória social e com o patrimônio cultural. Halbwachs (1976) já apontava a importância da organização social do espaço e dos lugares de memória para a construção e a dinâmica de identidades individuais e sociais. Gonçalves (2002) aponta o que é patrimônio a partir da perda. Toda patrimonialização é uma escolha do que deve ou não ser retratado na história oficial. Isso é objeto de conflito entre agentes para refletir a identidade dos Estados nacionais. O patrimônio, assim, é uma categoria de pensamento, uma construção discursiva.

Duarte (2005) destaca que no quadro das grandes instituições de memória inventadas na cultura ocidental moderna, coube aos “museus de história natural” a tarefa de combinar o projeto de produção de uma memória neutra da universalização do saber científico com o desígnio de glorificação particularista das identidades nacionais, como é o caso do Museu Nacional. Essas duas dimensões estão presentes no desenho dessas instituições: enquanto nos museus de arte e história, a identidade nacional era prioridade, nos museus de ciência e tecnologia, a universalização tendeu a prevalecer.

Desde a Revolução Francesa, com as comissões dos monumentos, entendeu-se a importância de abrigar e conservar o patrimônio nacionalizado.

O museu entra, portanto, como uma instância que exerce o poder simbólico (BOURDIEU, 1989), legitimado para preservar e custodiar o patrimônio como bem público.

Para Velho (2006), “a destruição de referências, monumentos, casas, prédios, ruas, cinemas, igrejas, entre outros, tem consequências nos mapas emocionais e cognitivos dos habitantes de diferentes tipos de localidades” (p. 244-245). Com isso, novos museus tanto são usados para contar histórias sobre lutas de grupos marginalizados como para serem eles mesmos um instrumento de reivindicações. Em oposição a isso estão os que Velho chama de “*outsiders*” ou “invasores”, sem laços dos antigos moradores, visando desfrutar da qualidade de vida e de ascensão social propiciadas nesses territórios que ganham nova visibilidade.

Com o crescimento da museologia social e a ampliação do debate entre museus e a sociedade, o patrimônio pode ser apontado como um recurso político, capaz de combater as desigualdades. Assim, a possibilidade de musealização do território pode servir enquanto estratégia de administração da memória e instrumento de desenvolvimento social (OLIVEIRA, 2013).

Firmino e Segala (2010) apontam que a discussão sobre os sentidos e usos sociais dos museus comunitários urbanos em áreas marginalizadas cresce e se complexifica não só na academia, mas também em instituições públicas, associações e grupos representativos de moradores.

Oliveira (2013) ainda aponta a territorialidade como resultado do processo de formação do território, sendo sua expressão simbólico-identitária. A partir disso, esse território pode ser encarado enquanto um museu; não o museu tradicional, como um edifício e uma coleção que abriga, aberta a um público visitante, mas um novo processo museológico, que serve a uma comunidade de pessoas segundo os referenciais patrimoniais que constituem sua identidade. Esse processo é capaz de superar as diferenças sociais, como um instrumento de prática cultural, por meio da manutenção de determinados hábitos e costumes e da preservação de uma história local.

Chagas (2018) destaca que se, por um lado, marcar o território implica a criação de uma memória favorável à resistência, marcada por signos, e à afirmação de saberes locais em um processo de globalização, cada vez mais homogêneo, por outro, entender que um território é mutável traz ao

debate a reflexão sobre a construção de estratégias que digam respeito à troca e ao fortalecimento dos agentes museais.

Nesse contexto, o patrimônio territorial atua enquanto reivindicação de relações de poder existentes em determinada área. Tal movimento pode ser estabelecido por meio de estruturas museológicas. Em um panorama mais recente, os museus se constituem não só na musealização de um conjunto patrimonial de certo território, ou no trabalho comunitário, mas na possibilidade que está em qualquer museu de se relacionar com o espaço, o tempo e a memória e atuar junto a grupos sociais. Dessa forma, o museu de território busca trazer um olhar mais voltado à própria comunidade na qual está inserido, em narrativas que atendem a grupos insurgentes. Nesse caso, então, o território tem uma finalidade: marcar poder sobre uma área.

Esse tipo de museu é formado por um percurso a partir de pontos de memória que remetem a locais que foram muito importantes na história do grupo, com a ideia justamente de trazer as memórias à tona. É dessa forma que podemos entender melhor a museologia social, que Mário Chagas (s/d *apud* CARDOSO, 2015) define seu compromisso com “o enfrentamento de desigualdades sociais e pela ampliação das noções de cidadania e direitos humanos. Com a vida em todas as suas instâncias, não apenas a biológica, mas a de relações”.

Ultrapassando o museu tradicional, como instrumento ou função concebida pelo ser humano em uma perspectiva arquivística, de compreensão e transmissão, o museu de território é definido como um

espaço físico estreitamente ligado às tradições culturais definidoras dos agentes locais, ou habitantes ou os ativos do lugar, e apoiando na noção de um patrimônio comum, a imagem de pertencimento, o que se associa e permite-se indicar como questão de identidade cultural (LIMA, 2012, p. 42).

Dessa forma, demandas socioculturais estão em debate, alinhando política e cidadania, reafirmando o papel social dos museus, onde novos grupos estão inseridos na função de decisão como protagonistas dos espaços musealizados, com novos formatos.

Contudo, os agentes que mobilizam tais práticas estão, sobretudo, nos segmentos que exigem maior nível de escolaridade da sociedade. Assim, é possível observar que a memória é seletiva e, por isso, o fenômeno da

memória pode ser entendido como uma ação política, a partir da discussão e da construção da memória e da identidade. Com isso, é importante questionar, então, quais os objetos que ligam as pessoas a esse território, pelo que ele é conhecido, o que o torna visível, o que o faz ser reconhecido enquanto um território. Dessa forma, a cidade e seu patrimônio trazem questões de interesses, nas quais o conflito é predisposição para a vida social.

No entanto, esse debate não é de hoje, mas surge nos anos 1970, com o modelo ecomuseu de Varine e Rivière, que integram projetos museológicos diversificados, associados aos conceitos “museus de comunidade” e “museu de território”.

#### 4 ECOMUSEUS E NATUREZA

Um museu de desenvolvimento comunitário não é a única forma que Varine (2012) entende que o patrimônio, enquanto recurso, deve servir à sociedade em seu todo. Para Rivière (1980), um ecomuseu é um instrumento que um poder e uma população concebem, fabricam e exploram juntos, onde a população é capaz de se reconhecer a partir das escolhas feitas. O ecomuseu, além de ser um fabricante de sentidos, desempenha também um papel informacional e de análise crítica, uma interpretação do espaço. É uma expressão entre o homem e a natureza, na qual o homem é interpretado em seu meio natural. Nesse sentido, o entendimento de natureza do autor é que

A natureza o é na sua selvageria, mas também como uma sociedade tradicional e a sociedade industrial que são aplicadas à sua imagem. Uma expressão do tempo, quando a explicação remonta o início dos tempos quando o homem apareceu, seu estágio através dos tempos pré-históricos e históricos que ele viveu, relacionado com o tempo que ele vive (RIVIÈRE, 1980, p. 443, tradução livre).

Nesse sentido, o modelo ecomuseu, criado, a priori, em 1971, por Hugues de Varine, posteriormente desenvolvido em colaboração com Georges Henri Rivière, inicia um movimento internacional, também associado aos conceitos “museu de comunidade” e “museu de território”. A definição original do conceito diz respeito a um

museu aberto, interdisciplinar, apresentando o homem no tempo e no espaço, no seu ambiente natural e cultural, convidando a totalidade de uma população a participar do seu próprio desenvolvimento por

diversos meios de expressão, baseados essencialmente na realidade dos sítios, edifícios, objetos, coisas reais que falam mais que as palavras ou as imagens que invadem a nossa vida (ECOMUSÉE CREUSOT MONTCEAU, s.d. *apud* LIMA, 2012, p. 42).

O modelo destaca a participação de agentes sociais, personificando, assim, a autogestão, onde a administração e as decisões emanam da comunidade, apesar da possibilidade da presença de museólogos e outros estudiosos da academia. Isso possibilita que a representação de suas identidades seja maior, com foco nas pessoas e não apenas nos objetos. O público é participante ativo, que atua na preservação que atende a ele próprio e à sua memória.

De acordo com o Icom (2013, p. 66), em sua concepção inicial, o ecomuseu se define como

uma instituição museal que associa ao desenvolvimento de uma comunidade a conservação, a apresentação e a explicação de um patrimônio natural e cultural pertencente a esta mesma comunidade, representativo de um modo de vida e de trabalho, sobre um dado território, bem como a pesquisa que lhe é associada.

Para Rivière (1980), o ecomuseu retrata as relações entre o ser humano e a natureza, sobre um determinado território. Entre possíveis aspectos que representam o patrimônio da comunidade à qual ele serve, estão os bens imóveis não construídos, espaços naturais selvagens, espaços naturais humanizados, bens imóveis construídos, bens móveis e bens integrados.

Em 1958, Rivière já apontava a importância do museu na educação. No mesmo documento, em conclusão a um seminário regional de estudos da Unesco sobre o papel educativo dos museus, no Rio de Janeiro, o autor destaca uma apresentação “ecológica” ou integral, como Scheiner (2012) aponta, das exposições, para melhorar a comunicação entre os públicos.

Alguns autores apontam a *Declaração de Santiago* como uma grande influência no crescimento dos ecomuseus. No entanto, esse debate é anterior a isso, com os museus a céu aberto, museus-ateliês e parques naturais musealizados.

O primeiro museu desenvolvido por Rivière, fundamentado em tais práticas, é o Museu de Artes e Tradições Populares, em Paris (1937), dedicado às relações homem-natureza, com base nas teorias de Lévi-Strauss. Esse museu já antecipa os princípios do ecomuseu, esboçados em 1957, com o

Museu de Bretanha, e plenamente desenvolvidos em 1969, com o Ecomuseu da Grande Lande, no Parque Natural Regional des Landes de Gascogne (SCHEINER, 2012).

Além disso, Scheiner (2012) destaca que outra característica dos ecomuseus é o fechamento das comunidades em torno de si mesmas, em um movimento de proteção contra a perda de referências, a fim de fortalecer sua identidade.

Assim, é importante pensar que sujeitos ativos levam à transformação da natureza, com responsabilidades tanto individuais como coletivas, como discute Harvey (2004). A construção de regimes discursivos (de responsabilidade), sistemas de conhecimento e formas de pensamento está expressa nas diferenças das concepções eurocêntrica e antropocêntrica, com um debate afluído entre fins e meios na política ambiental. O ecossistema e a comunidade dependem da escala e do ponto de vista. Com a crise ambiental, identifica-se uma retórica emergencial do colapso associado à retórica da perda (GONÇALVES, 2002). O valor intrínseco da natureza se desloca para a diversidade biológica, com a substituição da conversação da natureza pela conservação da biodiversidade, como uma metonímia, a partir dos anos 1980. Entre as vantagens dessa mudança, identifica-se o próprio discurso iminente da perda, que Gonçalves (2002) aponta, e um senso de urgência para concentrar esforços nas áreas protegidas, com a finalidade de torná-las mensuráveis. Contudo, entre os efeitos, pode-se apontar a inconsistência ética e corroboração científica com o coletivo sobre os indivíduos. Nesse sentido, é fundamental não reduzir a natureza à biodiversidade, mas considerarmos que as pessoas mantêm relações entre si.

Os museus, portanto, possuem como característica essencial a relação com a expressão humana, a sua presença a serviço da sociedade. O sentimento de pertencimento é o que fortalece essas relações comunitárias. Apesar disso, embora o fundamental seja a comunidade em torno de si mesma, com seus valores e dinâmicas, ainda é importante a aprovação de agentes externos, até por reiterar a sua identidade na diferença

Dessa forma, a participação dos agentes sociais no ambiente museológico, onde criação, administração e decisão emanam da comunidade, é fundamental, embora possa haver outros agentes.

O discurso sobre a natureza e sua conservação também passa por uma guerra de narrativas sobre o que vai prevalecer, desde Yellowstone. Nesse sentido, é fundamental abordar o contexto social e político no qual o patrimônio está inserido, já que a estrutura centro-periferia dialoga também nesse contexto. A natureza nunca é não social. O discurso ocidental sai como vitorioso e legitima a ação enquanto produção social. No entanto, a natureza é particular, no sentido de não ter um único discurso.

Diegues (1996) aponta que, no século XX, proteger a natureza significava afastá-la do ser humano, com a formação de “ilhas”, para admirá-la e reverenciá-la, como é o caso dos parques. Contudo, a natureza em estado puro não existe: é necessário integrar a população local.

Para um melhor diálogo na relação homem-natureza, Diegues (1996, p. 159) aponta que

A nosso ver deve-se rejeitar tanto a visão utilitarista da conservação, pela qual qualquer impacto de atividades humanas pode ser revertido pela tecnologia moderna, quanto a visão estritamente preservacionista baseada no pressuposto de que, colocando-se de lado áreas naturais para conservação, automaticamente se garantirá a integridade biológica. Em países subdesenvolvidos, a conservação poderá ser mais bem alcançada com a real integração e participação das populações tradicionais que, como afirmado anteriormente, em grande parte foram responsáveis pela diversidade biológica que hoje se pretende resguardar.

É atendendo a essa perspectiva que os ecomuseus são estruturados, voltados para os ambientes nos quais eles estão inseridos, juntos à população. Apesar desse panorama mais voltado a um viés ambiental, é impossível pensar os ecomuseus sem um ponto de vista do patrimônio cultural. Os ecomuseus trabalham em torno da identidade. Esse tipo de museu também se estende ao envolvimento e desenvolvimento do território, dedicado a seu meio.

Os ecomuseus possibilitaram, então, uma renovação na prática museológica, em sua forma de atuar, relativizando o poder do especialista pelo compartilhamento de decisões com lideranças comunitárias. É um modo de reconhecer a importância da herança intangível.

Com isso, fica claro que o ecomuseu, diferentemente da sugestão do nome a muitos, não está atrelado apenas ao ambiente natural. Na verdade, o eco sugere o integral, bem como a Ecologia, que estuda as relações

estabelecidas entre os seres vivos e suas interações com o ambiente em que vivem. Assim, o ecomuseu busca integrar o público a suas perspectivas.

## 5 IDENTIDADE

Tendo em vista que o patrimônio cultural e natural das comunidades leva a uma identidade, novos modelos de museus apresentam uma forma que se refere a um contexto. O museu, nesse caso, é um texto. Para obter visibilidade nos espaços políticos e conseguir capital, determinados grupos são capazes de criar estratégias de resistência a partir da ocupação de espaços políticos e transformação de identidades.

O artifício da memória é utilizado como uma importante estratégia nos museus de território. Estamos tratando de experiências subjetivas, que não necessariamente precisam de conexões. Para Pollak (1992), a memória é um fenômeno construído social e individualmente, inserido dentro de um determinado contexto, que apresenta uma estreita relação com o sentimento de identidade.

O sentimento de identidade está relacionado à memória, no entendimento de Pollak (1992), que considera a identidade como “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” (VIEIRA, 2013, p. 49). A memória é um elemento fundamental na construção da identidade, na constituição de lembranças para a formação de sentimentos de pertencimento. Memória e identidade são mutáveis no tempo, constituídas a partir da negociação com o outro, por meio de disputas sociais e políticas.

Nesse ponto, é fundamental entender a prática da cidadania, que apresenta conflito, transformação e preservação na luta por novos direitos e pressão social por justiça, com base em um novo imaginário político e, a partir disso, mostra-se importante entender os agentes que mobilizam a paisagem, que pode ser tomada como o reconhecimento de cidadanias (BARBOSA, 2017).

Os museus, como agentes ativos da territorialização e pertencimento de um grupo social em diferentes escalas, são capazes de produzir discursos que auxiliem na construção de identidade. Anderson (1987) fortalece essa perspectiva ao argumentar que os nacionalismos são produtos de uma



construção ao longo do tempo, em que a museificação e naturalização de alguns elementos são importantes para a construção das nações. Fica claro que isso se expande também às novas faces dos museus.

Segundo Woodward (2009), a identidade é marcada e definida pela negação do diferente, em uma relação fundamental, constituída por símbolos e linguagens que são parte de um sistema simbólico e social. No caso dos museus, entendemos, na verdade, como a valorização do diferente, daquilo que é natural do lugar. Claval (1999) entende que a identidade deve ser tratada como um discurso dos grupos sobre eles mesmos e sobre os outros, muito pautado na materialidade e na coletividade. Le Bossé (2004) complementa ao definir as identidades como uma definição histórica e social daquilo que é próprio e o que é do outro. O geógrafo Rogério Haesbaert acrescentou a identidade às categorias de território e territorialidade, que na geografia abordam tanto o substrato simbólico quanto o físico. Haesbaert (1999) entende as identidades territoriais como dimensões simbólicas presentes no território, que exercem certo controle e sentimento de pertencimento em relação ao espaço vivido.

Dessa forma, a identidade é apresentada em uma relação entre espaço e tempo. Para Haesbaert (2011), “a própria construção das identidades espaciais – ou territoriais – irá adquirir feições diversas de acordo com a concepção de espaço à qual estiver vinculada” (p. 47). A identidade atende à performance e à eficácia, o que se faz com ela em vez do que ela realmente é. A representação é, portanto, fundamental nesse aspecto.

O direito à memória compõe uma construção da identidade social. Segundo Coracini (2007), a memória é feita de esquecimentos, de silêncios, de sentidos, de sentidos não ditos, de sentidos a não dizer, transformando o que parece igual e intocável. Não há memória neutra. Ela sempre será interpretação, invenção, ficção. Será, portanto, sempre incompleta e, de certa maneira, sempre verdadeira, ao mesmo tempo que é falsa e mentirosa. Essa interpretação está ligada ao que se entende do momento em que se está vivendo.

Dessa forma, o que é essencial aos museus é o serviço à comunidade, o sentimento de pertença. A mudança na sociedade implica diretamente a mudança nos museus, a partir da formação da consciência das comunidades e engajamento delas na ação. Assim, a partir dos anos 1960, com a chamada “revolução comunicacional”, que promoveu mudanças na relação com a

sociedade no que diz respeito à participação, visto que o público tornou-se elemento constitutivo, o patrimônio passou a ocupar o território, com elementos materiais e imateriais que dialogam entre si. Com isso, autonomia e autogestão são fundamentais para a autonarrativa. O método colaborativo aberto é uma ação política.

Sendo assim, é possível apontar que, por vezes, há o fechamento das comunidades em torno de sua própria existência nas narrativas desses museus, em uma proteção contra o sentimento de perda. No entanto, esse exercício de comunicação extrapola o museu. Uma boa comunicação gera reflexões, provoca inquietações e amplia agendas, levando o debate a outros locais. Assim, a visibilidade e a participação proporcionam um alcance político.

O que está em disputa ao tratarmos das identidades nos museus é o poder de impor uma visão de mundo, o consenso presente, que entendemos como a realidade. Dessa forma, os patrimônios são usados como armas nas disputas identitárias, pois permitem aos grupos encenar suas identidades (SOARES, 2017). Os grupos associam-se a essas imagens para que possam existir enquanto grupos. Isso destaca uma afirmação do sujeito enquanto ser político.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entre os diferentes tipos de modelos, podemos destacar o tradicional e o museu de território como exemplos. Neles, os elementos são apresentados de forma material, como bens musealizados. Contudo, o contexto que envolve os bens também é representado, pelo imaterial, e compõe a narrativa que esse museu conta. O texto, portanto, também é contado pelo intangível.

Dessa forma, o museu é um meio de comunicação e não mais o foco principal: nossa relação com a memória e a herança agora é o fundamental. O reconhecimento e a identidade são de suma importância nesse desenvolvimento. O indivíduo que se encontra em um coletivo se relaciona com a sociedade de maneira diferenciada.

Uma estratégia para se apresentar como diferente é por meio da identidade. Tudo isso prescinde materialidade, que pode ser construída e ligada à forma simbólica. Nesse contexto, identifica-se uma vontade de memória com uma narrativa construída a partir da materialização de certas escolhas, que também une os ecomuseus aos museus de desenvolvimento comunitário.

O museu como fenômeno diz respeito à relação entre ser humano, espaço, tempo e memória, com adaptações e leituras do real, baseado nas percepções e valores das culturas, passível de mudanças à medida que a própria sociedade se modifica. Os museus, então, se adequam a essas mudanças para manutenção de um papel social, a serviço da sociedade, na formação de sua consciência e no engajamento de ações (MOUTINHO, 2014).

Simultaneamente à renovação de museus já tradicionais e à criação de novos, surgem os ecomuseus e museus de desenvolvimento comunitário, que visam, por meio de curadoria coletiva e promoção de práticas participativas e populares, a valorização, preservação e difusão dos patrimônios locais, sejam eles de condição natural ou cultural, material ou imaterial, a fim de garantir que o museu seja um espaço de representação e transformação.

Os museus de desenvolvimento comunitário e ecomuseus, no entanto, não se limitam ao que é comum das fronteiras da memória, tanto em suas concepções de memória como nas abordagens do território, como já apontado por Mário Chagas (s/d *apud* CARDOSO, 2015). O autor aponta que as novas práticas ecomuseológicas variam entre a territorialização e a desterritorialização: ao mesmo tempo que marcar um território pode significar a criação de ícones de memória favoráveis à resistência e à afirmação local frente a processos homogeneizadores, assumir a mutabilidade desse território pode influenciar em estratégias que facilitem a troca e o consequente crescimento de agentes museais. Apesar de ser um ideal dificilmente acessível, o inventário compartilhado e o participativo reforçam a responsabilidade da comunidade sobre o patrimônio e o desenvolvimento local.

Apesar de estarem inseridos na mesma categoria, os museus de território e os ecomuseus possuem uma diferença principal fundamental: enquanto os museus de território são voltados para o desenvolvimento comunitário, os ecomuseus visam mais ao meio ambiente, como uma relação dialógica entre público representado e território. O que os une é a forma como essa ação é realizada, por meio de curadoria coletiva e promoção de práticas participativas e populares, a valorização, preservação e difusão dos patrimônios locais, sejam eles de condição natural ou cultural, material ou imaterial, a fim de garantir que o museu seja um espaço de representação e transformação.

Fica claro, portanto, que os museus de desenvolvimento comunitário e os ecomuseus têm características que mais os unem do que os separam, o que justifica a classificação presente no Ibram, tanto por questões ideológicas quanto estruturais, com um processo mais democrático. Todos os museus devem servir à sociedade, como um meio de educação e transmissão de informação e conhecimento.

## REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- BARBOSA, David Tavares. Cidadania paisagística. In: V SEMINÁRIO ESPAÇO, CULTURA E POLÍTICA. Recife, 2017, 16p.
- BOLAÑOS, Maria. La memória del mundo. In: *Cien años de museología [1900- 2000]*. Gijón: TREA, 2002. p. 268-297.
- BOSSÉ, Mathias Le. As questões de identidade em geografia cultural – algumas concepções contemporâneas. In: CORRÊA, Roberto Lobato, ROSENDAHL, Zeny. (Org.). *Paisagens, textos e identidade*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2004. p. 157-179.
- BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil; São Paulo: Difel, 1989.
- CARDOSO, Diogo da Silva. *Arquipélago sociomuseológico regional: notas sobre a emergência de um circuito de cultura e memória na periferia carioca (RJ)*. Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Geociências, Departamento de Geografia, Programa de Pós-Graduação em Geografia, 2015, 300 f.
- CHAGAS, Mario de S.; PIRES, Vladimir Sibylla. Sociedade, Museus e território. In: CHAGAS, Mario de S.; PIRES, Vladimir Sibylla. *Território, museus e sociedade: práticas, poéticas e políticas na contemporaneidade*. Rio de Janeiro: UNIRIO; Brasília Instituto brasileiro de Museus, 2018.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade/ Editora UNESP, 2001.
- CLAVAL, Paul. *Geografia cultural*. Florianópolis: UduFSC, 1999.
- CORACINI, M. J. *A celebração do outro arquivo, memória e identidade: línguas (materna e estrangeira), plurilinguismo e tradução*. Campinas: Mercado de Letras, 2007.
- CURY, Marília Xavier. Lições indígenas para a descolonização dos museus: processos comunicacionais em discussão. *Cadernos CIMEAC*, v. 7, n. 1, p. 184-211, jul. 2017.
- DE CARLI, Georgina. Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: conceptos y modelos. *Revista ABRA*, Costa Rica, jul./dez. 2003.
- DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. *Conceitos-chave de museologia*. Tradução: Bruno Brulon Soares, Marília Xavier Cury. ICOM: São Paulo, 2013.

DIEGUES, Antônio Carlos. *O mito moderno da natureza intocada*. São Paulo: HUCITEC, 2008 [1996].

DUARTE, Luiz Fernando Dias. Uma natureza nacional: entre a universalização científica e a particularização simbólica das nações. Tradução parcial de “La nature nationale: entre l’universalité de la science et la particularité symbolique des nations. *Civilisations*, v. LII, n. 2, Bruxelas, 2005.

FIRMINO, A. C.; SEGALA, L. Memória social, museu e trabalho comunitário na Rocinha, Rio de Janeiro. *Relatório final do projeto Memória Social e trabalho comunitário na Rocinha 1976-1984*. ProextMecCultura. LABOEP – UFF, 2010.

FONSECA, Cecília Londres. *O patrimônio em processo*. Rio de Janeiro: UFRJ/Iphan, 1997.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: EdUFRJ, Iphan, 2002.

HAESBAERT, R. *O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade*. 6. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

HAESBAERT, Rogério. Identidades territoriais. In: ROSENDHAL, Zeny, CORRÊA, Roberto Lobato. (org.). *Manifestações da cultura no espaço*. Rio de Janeiro: EDUERJ, p. 169-190, 1999.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.

HALBWACHS, Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Mouton, 1976.

HOLSTON, James. *Cidadania insurgente: disjunções da democracia e da modernidade no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Museologia-Museu e patrimônio, patrimonialização e musealização: ambiência de comunhão. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, v. 17, n.1, p.31-50, 2012.

MELO FILHO, Dirceu Cadena. *Patrimônio como recurso político: disputas por reconhecimento, fortalecimento e geopolítica entre UNESCO e Cabo Verde*. 2017. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2017.

MOUTINHO, Mário C. Definição evolutiva da sociomuseologia: proposta de reflexão. *Cadernos do CEOM*, v. 21, n. 41, p. 423-427, 2014.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, v. 10, dez 1993.

OLIVEIRA, Carlos Augusto de. A musealização do território como estratégia de gestão do patrimônio e administração da memória. *Revista Memorare*, Tubarão, v. 2, n.2, p. 34-51, jan./abr. 2013.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-215, jul. 1992. ISSN 2178-1494. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941/1080>>. Acesso em: 24 jan. 2020.

RIVIÈRE, Georges Henri. L'Écomusée, un modèle évolutif. In: WASSERMAN, F. (Ed.) *Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie*. v. 1 M.N.E.S., 1992 [1980], p. 440-445.

SCHEINER, Tereza Cristina. Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, v. 7, n. 1, p. 15-30, jan.-abr. 2012.

SOARES, Bruno Brulon. Paisagens culturais e os patrimônios vividos: vislumbrando a descolonização, para uma musealização consciente. *Museologia e Patrimônio*, v. 10, n. 1, p. 65-68, 2017.

VARINE, Hugues de. *As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local*. Porto Alegre: Medianiz, 2012, 256 p.

VELHO, Gilberto. Patrimônio, negociação e conflito. *Mana*, v. 12, n. 1, p. 239-248, 2006.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. (org.); HALL, S.; WOODWARD, K. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 9.ed. Petrópolis: Vozes, 2009. p. 7-72.



# ZONEAMENTO E PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL EM SÃO PAULO:

ANTECEDENTES E CONDICIONANTES  
DA Z8-200 NOS ANOS 1970

**MARIANA CAVALCANTI PESSOA TONASSO**, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO,  
SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL

Doutoranda em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo pela Faculdade de  
Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), mestra e graduada pela  
mesma instituição.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2445-8599>

E-mail: [marianacessoa@gmail.com](mailto:marianacessoa@gmail.com)

**DOI**

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v16i31p95-122>

**RECEBIDO**

21/03/2020

**APROVADO**

24/11/2021

# **ZONEAMENTO E PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL EM SÃO PAULO: ANTECEDENTES E CONDICIONANTES DA Z8-200 NOS ANOS 1970**

MARIANA CAVALCANTI PESSOA TONASSO

## **RESUMO**

A trajetória municipal de preservação do patrimônio cultural edificado em São Paulo teve início nos anos 1970 e possui uma ligação histórica com o setor de planejamento urbano, mais precisamente com o instrumento do zoneamento. A decisão de iniciar essa trajetória por meio do zoneamento não é, no entanto, isenta de discordâncias ou tentativas divergentes, mas é lastreada por uma série de fatores que se relacionam com o contexto de discussões e experiências preservacionistas do período, levando em consideração as circunstâncias políticas e a posição privilegiada que esse instrumento havia conquistado perante a administração municipal. O presente artigo busca apontar esses fatores e discutir as circunstâncias que antecederam e possibilitaram a criação do primeiro instrumento de preservação do patrimônio cultural na cidade: a zona especial Z8-200, criada em 1975. Implementada antes mesmo da instituição do tombamento municipal, a Z8-200 foi fundamental para a proteção de uma série de edificações em São Paulo, sendo extinta em 2002, quando foi incorporada pela atual Zona Especial de Preservação Cultural (ZEPEC).

## **PALAVRAS-CHAVE**

Patrimônio arquitetônico, Zoneamento urbano, Políticas públicas.



# **ZONING LAW AND CULTURAL HERITAGE PRESERVATION IN SÃO PAULO: Z8-200 BACKGROUND AND CONDITIONERS IN THE 1970S**

MARIANA CAVALCANTI PESSOA TONASSO

## **ABSTRACT**

São Paulo's trajectory of cultural heritage preservation started in the 1970s and has a historical connection with the urban planning sector, more precisely with the zoning law. The decision to start this trajectory using zoning is not, however, free from disagreements or divergent attempts, but is backed by a series of factors that relate to the context of preservationist discussions and experiences of the period, considering political circumstances and the privileged position that this instrument had conquered before the municipal administration. This article aims to point out these factors and to discuss the circumstances that preceded and enabled the emergence of the first cultural heritage preservation instrument in the city: the special zone *Z8-200*, in 1975. Implemented before the municipal Heritage List establishment, the *Z8-200* was fundamental for the protection of a series of buildings in São Paulo, being extinguished in 2002, when incorporated by the current Special Zone for Cultural Preservation (ZEPEC).

## **KEYWORDS**

Achitectural heritage, Zoning law, Public policies.

## 1 INTRODUÇÃO

A Z8-200, sigla dada à zona de usos especiais destinada à preservação dos “imóveis de caráter histórico ou de excepcional valor artístico, cultural ou paisagístico” do município de São Paulo, foi integrada em 1975 (lei nº 8.328/1975) à antiga Lei Geral de Zoneamento da cidade. A instituição dessa zona é uma iniciativa reconhecida nos estudos de políticas públicas de preservação em São Paulo por sua abordagem urbanística e por ser considerada a primeira legislação de proteção do patrimônio municipal. Contudo, houve uma tentativa anterior de se instituir um órgão de preservação e o instrumento do tombamento na esfera municipal, com a criação do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico e Cultural do Município, em 1971. Essa iniciativa – pouco conhecida e pesquisada – não logrou sucesso, mas diante de sua existência, a hipótese posta neste trabalho é a de que existiram movimentos divergentes na administração municipal e que o caminho que se consagrou como o embrião da preservação cultural na cidade, por meio do zoneamento, não foi um consenso.

E, se houve dissenso a respeito das formas de proteção do patrimônio, a pesquisa buscou tensionar esta escolha: por que a preservação se institucionalizou por meio do zoneamento naquele momento? A decisão pode se relacionar com as circunstâncias políticas e com o status que o zoneamento havia conquistado perante a administração. Ela também é lastreada por

uma série de discussões e experiências preservacionistas daquele período, que envolvem a ampliação da noção de patrimônio empreendida, principalmente a partir dos anos 1970, quando a dimensão urbana ganhou relevância. Este trabalho, portanto, busca percorrer o período contemporâneo à criação da Z8-200 e discutir fatores que teriam contribuído para sua existência.

Nesse contexto, é importante salientar que, até 1970, o tombamento era o único instrumento de proteção<sup>1</sup> do patrimônio cultural que incidia na cidade de São Paulo, embora proveniente dos serviços federal e estadual. Seu alcance, no entanto, era ainda bastante limitado. A Lista dos Bens Tombados e Processos em Andamento, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), registra a proteção de apenas cinco imóveis na cidade até então. Já o recém criado Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (Condephaat) havia tombado na cidade apenas a Igreja de Santo Antônio (RODRIGUES, 2000). Na esfera municipal, ainda não havia sido constituído nenhum órgão ou instrumento específico para lidar com o patrimônio local, o que se procuraria realizar nessa mesma década, por caminhos distintos.

## 2 ANTECEDENTES: A BREVE EXISTÊNCIA DO CONDEPAM

Ao final da primeira gestão do prefeito Paulo Salim Maluf na cidade de São Paulo (1969-1971), foi criado o Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico e Cultural do Município, subordinado à então Secretaria Municipal de Educação e Cultura, também chamado de Condepam (SÃO PAULO, 2008). Segundo o Decreto nº 9.414 de 15 março de 1971, que o instituiu, competiria a esse órgão a adoção das medidas necessárias à defesa dos bens e locais de valor histórico, artístico, turístico e arqueológico do município. Para justificar sua criação, considerou-se que essa específica atribuição, por sua natureza “peculiar”, requeria um cuidado especial, só possível reunir em “órgãos coletivos integrados por elementos de notória dedicação a tais assuntos” (SÃO PAULO, 1971a). O argumento, portanto, era de que apenas uma instituição dedicada exclusivamente a esse fim e formada por

<sup>1</sup> Apesar de existirem outras formas de proteção, como inventários, registros, vigilância e desapropriação, considera-se aqui a proteção enquanto vinculada à obrigatoriedade de preservação dos bens culturais, nos termos do Decreto-Lei nº 25/1937, que institui o tombamento federal.

especialistas reconhecidos do patrimônio poderia zelar por esses bens na cidade. É importante aqui notar essa justificativa, pois o instrumento que se consolidou alguns anos depois para a defesa do patrimônio municipal divergiu desse caminho, acomodando a preservação cultural entre as incumbências do setor de planejamento urbano municipal.

Diante da determinação de que o conselho deveria ser composto por especialistas do patrimônio, o decreto previa a reunião de oito membros “de comprovada idoneidade e com notórios conhecimentos relativos às finalidades do órgão” (SÃO PAULO, 1971a), designados pelo prefeito. Seriam nomeados membros do executivo, de instituições públicas, eclesiais, da universidade e de entidades profissionais.<sup>2</sup> As funções do membro do conselho seriam exercidas *pro-honore*, ou seja, sem direito a remuneração. Já os recursos humanos para compor o quadro técnico e administrativo seriam disponibilizados pela Secretaria Municipal de Educação e Cultura, cujo secretário era o jornalista Paulo Zingg. A composição proposta, portanto, era bastante plural e similar àquela instituída para o órgão estadual, Condephaat. Também é possível perceber, inclusive pela escolha dos termos utilizados para definir suas atribuições e competências, que o Condepam foi inspirado no Condephaat, criado contemporaneamente. Um indício é a réplica quase *ipsis literis* do Artigo 2º da lei que o instituiu (SÃO PAULO, 1968). Além disso, a própria prefeitura de São Paulo reconhece que ele foi criado nos moldes do Condephaat (São Paulo, 2008).

Em 8 de abril de 1971, a gestão municipal foi assumida pelo prefeito José Carlos de Figueiredo Ferraz, que modificou o texto da lei referente ao Condepam em diferentes ocasiões. Entre 1971 e 1972, ele alteraria duas vezes o Artigo 1º do decreto, primeiro especificando que o órgão ficaria subordinado ao Departamento de Cultura da Secretaria Municipal de Educação e Cultura (SÃO PAULO, 1971b), depois, subordinando o órgão diretamente ao secretário, Paulo Nathanael Pereira de Souza (SÃO PAULO, 1972).

2 A composição previa a representação de: 1. Secretaria Municipal de Educação e Cultura; 2. Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, da Universidade de São Paulo; 3. Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; 4. Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo; 5. Serviço de Museus Históricos do estado de São Paulo; 6. Instituto dos Arquitetos do Brasil, seção de São Paulo; 7. Órgão do Planejamento Urbano Integrado do Município; 8. Cúria Metropolitana de São Paulo; 9. Instituto de Engenharia de São Paulo; 10. Instituto Genealógico Brasileiro.

Em fevereiro de 1973, foi alterada a composição do conselho, que passaria a contemplar 12 membros, acrescentando duas representações: Secretaria Municipal de Turismo e Fomento e Museu Histórico José Bonifácio (SÃO PAULO, 1973a). E ainda em 1973, a poucos dias do término de sua gestão, o órgão seria reestruturado por meio de mais um decreto municipal, determinando seu funcionamento como órgão de consulta e assessoria do prefeito. Sua composição também foi novamente alterada, passando a dispor de sete conselheiros e três suplentes, nomeados pelo prefeito, além de um arquiteto para atuar como consultor técnico (SÃO PAULO, 1973b). Dessa vez, no entanto, não foram discriminados os órgãos ou entidades a serem representados, obscurecendo sua organização.

Entre as medidas para a defesa dos bens culturais previstas na lei desde o princípio, figuravam a adoção de instrumentos como o tombamento e a desapropriação. Mayumi (2005) considera, porém, que o órgão funcionou apenas de modo consultivo e opinativo, tendo como atribuições propor o instituto às autoridades competentes e promover estudos sobre as providências destinadas à colaboração do município com os serviços federal e estadual do patrimônio cultural. Segundo ela, um exemplo de sua atuação pode ser observado em um processo referente à Casa do Tatuapé, residência bandeirista tombada pelo Iphan em 1951. Em 1973, o então presidente do Condepam e chefe do Arquivo Histórico, José Eduardo do Nascimento, informou ao Secretário de Cultura a decisão do conselho de recomendar à administração “providências para a defesa e a restauração do imóvel”, também sugerindo solucionar “a irregularidade da construção de moradias, não autorizada pelo Iphan, que roubava a visibilidade do monumento” (MAYUMI, 2005, p. 210).

Registros de outra atuação de 1973, no entanto, sugerem que o órgão buscou instaurar processos de tombamento municipais. Uma nota do jornal *A Tribuna*, intitulada “Prefeitura defende o palácio”, relata que o Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico e Cultural do Município intencionava processar a Cúria Metropolitana, alegando que esta teria “agido de má fé” ao vender o imóvel em que se localizava o Palácio Pio XII a um proprietário desconhecido (AGÊNCIA JORNAL DO BRASIL, 1973). A polêmica envolvia o cardeal Dom Paulo Evaristo Arns, que teria vendido o Palácio Episcopal, residência oficial do Arcebispo, por cerca de US\$5 milhões. Reconhecido por

sua ação social e luta contra a ditadura militar, vale notar que essa ação se deu no período mais fechado do regime, angariando recursos para a construção de centros comunitários na periferia paulistana (NOVAES; VALENTE, 2016).

A nota demonstrava preocupação com a situação do imóvel e criticava a venda realizada “a despeito de seu recente tombamento”, embora o instrumento não impedisse esse tipo de transação. Segundo a reportagem, no dia 22 de junho de 1973, o conselho municipal havia decidido, após meses de estudos, tomba o imóvel (processo nº 36.896), para que ele e seus jardins fossem disponibilizados como área verde de lazer à população (AGÊNCIA JORNAL DO BRASIL, 1973). A situação pode ter gerado mal-estar à época porque, por decreto, a Cúria Metropolitana possuía representação no órgão. Ou a nota pode também ter cometido algum equívoco, porque o tombamento do imóvel vinha sendo discutido no Condephaat desde 1971 e, como os nomes dos dois órgãos eram semelhantes, havia essa possibilidade.

Rodrigues (2000) relata que, em 1971, o Condephaat havia solicitado um parecer sobre o palácio e sua possível proteção a um grupo de professores de Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), dentre eles os arquitetos Benedito Lima de Toledo e Carlos Lemos. Segundo a autora, na ocasião os professores teriam se utilizado de critérios estéticos tradicionais para se opor ao tombamento, considerado inoportuno enquanto não fosse estipulada de maneira clara e precisa uma política de preservação dos bens culturais do município (RODRIGUES, 2000). Dessa situação, depreende-se que, no ano de sua criação, a atuação do Condepam poderia ser ainda desconhecida, inoperante ou não atender às expectativas de alguns preservacionistas paulistanos.

As informações obtidas sobre sua atuação e desfecho são escassas, contudo, registros oficiais relatam que o órgão municipal não conseguiu se consolidar ou levar adiante suas propostas, tendo uma vida bastante curta (SÃO PAULO, 2008). Em 1972, ano seguinte à sua criação, o arquiteto Luis Saia já demonstrava descrença no êxito do órgão, em um artigo publicado na revista *A Construção em São Paulo*. Nele, Saia reconhecia a importância de se tombarem exemplares da arquitetura paulistana que possuíssem “especial significado na marcação de seu desenvolvimento”, porém compreendia que o conselho, da maneira como estava organizado, parecia “não desfrutar das condições mínimas de funcionamento” (FENERICH 2000, p. 51 *apud* MAYUMI, 2005, p. 210).

Em 28 de agosto de 1973, Miguel Colasuonno foi nomeado prefeito da cidade por Laudo Natel e, em sua gestão, mais uma vez a legislação do Condepam seria alterada. Em fevereiro de 1975, estabeleceu-se que o conselho passaria a funcionar como órgão de consultoria e assessoria, subordinado ao Secretário Municipal de Cultura, Luiz Mendonça de Freitas (SÃO PAULO, 1975a). As atribuições do órgão descritas nessa lei, de fato, dão a entender que sua atuação seria mais consultiva e opinativa, conforme sugeriu Mayumi (2005). Mas o período de expedição do decreto é curioso, porque ao final de 1975, a preservação cultural seria acolhida pelo setor de planejamento urbano municipal.

Ao buscar sintetizar a trajetória do Condepam, a prefeitura relata que o órgão “de vida efêmera e com percalços administrativos [...] nasceu e morreu lutando para sobreviver”. Dentre os motivos que ocasionaram esse esmorecimento, são citadas questões políticas como “falta de autonomia para deliberação” e “crises de autoridade”, o que teria tornado “impossível a participação de pessoas interessadas em promover a preservação da memória paulistana”, que era a principal justificativa para sua existência. Apesar de não conseguir concretizar suas propostas, segundo a prefeitura, o órgão teria realizado um intenso trabalho, que se encontra armazenado em seu Arquivo Geral (SÃO PAULO, 2008).

É importante, neste trabalho, destacar a existência dessa primeira tentativa de se organizar uma política de preservação na cidade de São Paulo, com estruturação de uma instituição, agentes atuantes e instrumentos, para demonstrar que poderia haver uma discussão no período a respeito da preservação por tombamento municipal e que existiram outros movimentos para além daquele caminho que se solidificou como o embrião da preservação na cidade – por meio do zoneamento. As questões patrimoniais seriam inseridas na legislação urbanística da cidade em dezembro de 1975 por intermédio da Z8-200, divergindo da percepção de que apenas um órgão específico de patrimônio poderia zelar pelos bens culturais da cidade.

### 3 O ZONEAMENTO EM SÃO PAULO: ORIGENS E INSERÇÃO DA PRESERVAÇÃO

A despeito da tentativa de se estabelecer o Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico e Cultural do Município em 1971, a preservação

por tombamento na cidade de São Paulo não conseguiu se consolidar naquele momento, e o caminho adotado nos próximos anos seria por meio do zoneamento. Essa escolha pode ter relação com o destaque que o instrumento havia conquistado nesse período, como principal instrumento de planejamento na história da cidade de São Paulo (FELDMAN, 2005). Para entender sua relevância e consequente protagonismo, é importante remontar às suas premissas.

Franco Mancuso, autor de *Las Experiencias del Zoning* (1978), compreende o zoneamento como instrumento que se desenvolve sem a necessidade de uma formulação teórica, contendo sempre objetivos de caráter econômico e político-social, mas do qual se exaltam, de modo geral, os “componentes de caráter *técnico e operativo*” (FELDMAN, 2005, p. 30, grifo nosso). Essa característica seria decisiva para firmar seu papel central, posto que a não efetividade dos planos – reduzidos sobretudo ao âmbito do discurso – é um aspecto bastante destacado pelos trabalhos que discutem o planejamento em São Paulo desde os anos 1940. Sua natureza mais pragmática, portanto, seria fundamental para explicar seu êxito e permanência como principal instrumento de planejamento em São Paulo, assim como o vislumbre de sua aplicabilidade como meio efetivo de promover a preservação.

Precursor do atual PDE (Plano Diretor Estratégico), o primeiro Plano Diretor de Desenvolvimento Integrado do Município (PDDI) foi instituído para “disciplinar e ordenar o desenvolvimento físico, econômico, social e administrativo da cidade” (SÃO PAULO, 1971c, Art. 1º). É importante pontuar que esse plano foi concebido durante a ditadura civil-militar, tendo sido praticamente imposto à cidade, devido ao autoritarismo do regime. Ele foi elaborado em apenas seis meses e sua redação ficou a cargo do arquiteto Benjamin Adiron Ribeiro, que não atribuía grande importância ao instrumento. O PDDI tinha como um de seus pressupostos a não necessidade de pesquisas e se restringia ao campo do planejamento físico-territorial, configurando basicamente uma lei acompanhada de um mapa. Nesse aspecto, ele se diferenciava bastante do projeto anterior, não implementado, o Plano Urbanístico Básico de 1968, reconhecido por sua profundidade e considerado o plano de maior vulto do período, “composto por exaustivos diagnósticos e abrangente a todos os aspectos da vida urbana” (FELDMAN, 2005, p. 243).



Em seu artigo 13º, o PDDI já prenunciava a implantação do zoneamento e, dentre os usos do solo descritos no Capítulo V, ele insere os usos especiais como “espaços, estabelecimentos e instalações *sujeitos a preservação* ou a controle específico, tais como *monumentos históricos*, mananciais de água, áreas de valor estratégico para a segurança pública e área de valor paisagístico especial” (SÃO PAULO, 1971c, Art. 20, grifo nosso). O plano expressava desde 1971, portanto, a intenção de promover a preservação dos monumentos históricos da cidade. Segundo Feldman (2005), o PDDI assumiria como modelo a associação plano viário e zoneamento, com maior ênfase na importância do último, que garantiria uma orientação de caráter mais amplo e geral, porém prática, tornando o plano passível de ser aplicado.

No ano de 1972, imediatamente após a aprovação do PDDI, foi criada a Coordenadoria Geral do Planejamento (Cogep), ligada ao gabinete do prefeito. Na sequência, a Lei Geral de Zoneamento foi aprovada com a definição de oito zonas de uso dentro do município, dentre elas a Z8, ainda não regulamentada e reservada para usos especiais. Um dos estudos propostos, já em 1972, para promover a regulamentação da Z8 seria intitulado Projeto Centro: Edifícios de Valor Histórico e Paisagístico (PR.025/2) (ANDRADE, 2012). Esse projeto pode ser considerado mais um indício da discussão paralela que circulava a respeito da preservação cultural dentro do setor planejamento urbano. Vale lembrar que, nesse mesmo período, o Condepam estava buscando se estabelecer, embora não inspirasse confiança em personagens importantes do cenário preservacionista paulistano, como Luís Saia. Poucos anos depois, os arquitetos Carlos Lemos e Benedito Lima de Toledo seriam convidados a executar o Projeto Centro, anteriormente citado, que culminaria no enquadramento dos bens na Z8-200 em 1975.

### 3.1 Outros condicionantes: São Paulo, canteiro aberto

Pesquisas também sugerem que as inúmeras transformações no tecido urbano nos anos 1970 e as demolições necessárias para a implantação de grandes obras teriam ocasionado o surgimento de uma nova sensibilidade em relação ao patrimônio municipal na cidade de São Paulo (ANDRADE, 2012; ZANETTI, 2005). A cidade, com efeito, passava por significativas mudanças espaciais – acelerado processo de verticalização, expansão periférica, obras decorrentes da implantação do metrô entre 1968 e 1974 – e

mudanças administrativas – PDDI, Lei Geral de Zoneamento e criação da Região Metropolitana em 1973.

Zanetti (2005) considera a existência quatro períodos, ou ciclos básicos, que teriam produzido significativas transformações da cidade de São Paulo, especialmente na área central, iniciados por volta de 1890. O terceiro desses ciclos seria entre 1965 e 1979, marcado por intervenções ligadas à melhoria da infraestrutura de transportes e operações restauradoras que buscavam adaptar o centro à nova dimensão metropolitana. O PDDI de fato estabelecia, entre suas diretrizes básicas, a implantação de um conjunto de vias expressas em forma de malha, formando bolsões para circulação rápida de veículos. Ele também reforçava a implantação de um conjunto de linhas interligadas de metrô, visando o transporte rápido de passageiros (SÃO PAULO, 1971c).

Do conjunto de intervenções urbanas e restauradoras do período, a operação de maior porte e impacto na área central seria a construção da nova Praça da Sé/Estação Sé (1972-1978), cuja implantação exigiu um grande volume de demolições. Apesar da perda de bens representativos da cidade, essas intervenções eram vistas com bons olhos por grande parte dos profissionais e da opinião pública, que consideravam a implantação do metrô uma prioridade. Contribuiu ainda para essa aceitação a percepção de que o centro se encontraria degradado o que parecia justificar as intervenções restauradoras na área, conforme veremos adiante. Além disso, tudo transcorria no período mais fechado do regime civil-militar, não havendo espaço para debates ou questionamentos (ZANETTI, 2005).

Uma das motivações para a criação de uma listagem de bens a serem protegidos por lei de zoneamento em São Paulo nos anos 1970, segundo os responsáveis Benedito de Toledo e Carlos Lemos, seria a preocupação com essas transformações da cidade, de modo a impedir que se perdesse a compreensão do tecido urbano paulistano. Para eles, era preciso evitar a alteração sucessiva dos critérios de “leitura da cidade”, decorrente das “transformações descontroladas do processo de metropolização por que passamos” (SÃO PAULO, 1977). Essa preocupação também se revelava em manifestações públicas dos autores, como quando o arquiteto Carlos Lemos se posicionou contra a demolição da Escola Normal Caetano de Campos para a implantação da Estação República do Metrô em 1975, defendendo a

conservação do edifício “como elemento caracterizador partícipe da fisionomia do centro paulistano” (LEMOS, 2013, p. 98).

A decisão de começar a identificação dos bens de interesse para a preservação pela área central, como indicava o Projeto Centro: Edifícios de Valor Histórico e Paisagístico (PR.025/2), também não foi casual. À medida em que a discussão sobre os problemas da área central crescia, a administração municipal também passou a demonstrar mais interesse em intervir na região. É possível identificar no discurso do então prefeito da cidade, Miguel Colasuonno e do diretor da Cogep, João Evangelista Leão, a preocupação com o possível esvaziamento do centro, que estaria em estado de degradação. Kara-José (2011) entende que esse esvaziamento se deu, de um lado, pelo interesse de deslocamento da burguesia dessa região da cidade e, de outro, pela criação de novas frentes de expansão do capital imobiliário, inclusive respaldada por ações do setor público. Logo, a propagada degradação dos espaços públicos e edifícios no centro seria justamente uma consequência desse abandono da região, deixada a se deteriorar, e não sua causa (VILLAÇA, 1998, *apud* JOSÉ, 2011).

Em artigo de 1974, o jornal *O Estado de S. Paulo* relata que Colasuonno teria se reunido com um grupo de técnicos da prefeitura com o objetivo de “embrandecer” o zoneamento proposto pela gestão anterior para o centro, que restringiu a capacidade de construção na área. Isso para que não houvesse desestímulo à construção de novos prédios, que poderia “acelerar o processo de deterioração do centro” (DANTAS, 1974). Essa retórica da degradação alimentaria os discursos sobre a necessidade de revitalização do centro e as decorrentes iniciativas do poder público de reverter a situação, apostando na atração do setor privado por meio de planos e projetos para a área, com relaxamento do controle da ocupação do solo na região. A área, mais antiga e permeada de bens de interesse cultural da cidade, era uma das que mais sofria com a pressão da renovação imobiliária (SMN; SEMPLA; EMPLASA, 1984).

Como consequência desse interesse na melhoria urbana, surgiram no período programas de valorização e revitalização do centro, dentre eles, o Plano Integrado para a Área Central, da Cogep, elaborado entre 1975 e 1976. Por estar “atenta à problemática internacional”, segundo Oliveira (2009, p. 82), a Cogep teria se debruçado sobre as áreas urbanas centrais,

repensando esses espaços e reconhecendo sua relevância para o desenvolvimento da metrópole. Esse plano, segundo ela, reafirmava a área central como estratégica para as intervenções do poder público. Na prática, no entanto, a administração incentivava a reestruturação de amplas frentes do tecido histórico/social, ao passo que demonstrava preocupação com a preservação de alguns edifícios pontuais por sua singularidade arquitetônica, calcada sobretudo em valores estético-estilísticos (TONASSO, 2019).

Além da inquestionável importância histórica do centro, questões como o interesse do mercado imobiliário, a intenção de promover o adensamento da região e sua revitalização por parte da prefeitura, aliadas ao arrasamento do tecido urbano para implantação de infraestrutura, colaboraram ou foram mobilizadas para justificar a necessidade de se levantar os bens culturais relevantes daquela região, com o objetivo de protegê-los e garantir sua permanência em meio às transformações. Zanetti (2005), entretanto, também pondera que as propostas de revitalização do centro já eram vistas com certa desconfiança na época, pela possível elitização da área central, que acabaria provocando alta nos preços dos imóveis e expulsaria os mais pobres, processo conhecido como gentrificação ou enobrecimento urbano (RUBINO, 2009). Como o conselho municipal de preservação não conseguia se consolidar ou levar adiante suas propostas no período, o cenário parecia oportuno para o surgimento de outras ações ou formas de proteção do patrimônio cultural.

### 3.2 A ampliação da noção de patrimônio nos anos 1970

Outra convergência importante do período para a criação da Z8-200 era a ampliação da noção de patrimônio, intensificada principalmente a partir dos anos 1970, destacando o estreitamento das relações entre cidade, planejamento, patrimônio e sociedade. No plano internacional, Rodrigues (2000) compreende que a discussão se deslocara da materialização das memórias nacionais e da noção de monumento isolado, para a integração do patrimônio ao planejamento urbano e territorial. Nascimento (2016a, p. 193) também analisa o campo patrimonial nesse período e compreende ser possível perceber dois movimentos: por um lado as “argumentações favoráveis ao turismo e à viabilidade econômica” e por outro o “alargamento dos conceitos e dos atores do patrimônio”.

Dois documentos importantes circulavam no período e expressavam as seguintes ideias: as *Normas de Quito* de 1967, que versavam sobre as vantagens econômicas e sociais do turismo monumental, e a *Declaração de Amsterdã* de 1975, que se tornou a “referência internacional para a ampliação de práticas e inclusão de novos atores” (NASCIMENTO, 2016a, p. 193). Essa declaração considerava essencial a compreensão do patrimônio para além da esfera da construção isolada de valor excepcional com seu entorno, englobando também conjuntos, bairros e aldeias que apresentem valor histórico ou cultural. O documento também enfatizava a urgência de se articular um diálogo permanente entre os conservadores e os planejadores.

A intensificação da relação com o urbano e ampliação da noção de patrimônio se manifestaram para além dos debates e discussões a respeito do patrimônio cultural, reverberando também no ensino técnico e acadêmico, nas práticas de preservação e nas políticas patrimoniais. Um exemplo internacional relevante foi a política de preservação da cidade de Paris, empreendida também por volta dos anos 1970, baseada em “setores protegidos” (BORTOLATO, 2012, p. 235), com planos de proteção e valorização de conjuntos urbanos da cidade criados em decorrência da Lei Malraux, ainda em 1962. O primeiro plano foi criado em 1964 para o bairro do Marais, enquanto o segundo já foi criado em 1972, o 7º *arrondissement*. Outros países também passaram por movimentos semelhantes, a exemplo da Holanda, que aprovou ainda em 1961 o “ato dos monumentos”, e a Inglaterra, que previu áreas de conservação no *Civil Amenities Acts* de 1967, definidas como “áreas de especial interesse arquitetônico ou histórico, cujo caráter deseja-se preservar ou promover” (CASTRIOTA, 2010, p. 62).

Nos Estados Unidos, também houve um movimento de preservação do tecido histórico por volta dos anos 1970 envolvendo, além do poder público, cidadãos, ativistas e profissionais do campo da preservação. O *National Preservation Act* de 1966, em que o governo federal buscou regulamentar a preservação no país, é considerado um marco na história institucional de preservação no século XX nos Estados Unidos (PAGE; MASON, 2004). Por meio dele, foi introduzida no país a noção dos “distritos de preservação histórica” (CASTRIOTA, 2010, p. 62). Em 1976 também foi promulgado o *Tax Reform Act*, que estabelecia incentivos fiscais destinados a encorajar a preservação de estruturas históricas. Segundo Page e Mason (2004), leis

como essa eram ao mesmo tempo reflexos de movimentos que se desenvolveram em diferentes regiões do país e modelos de difusão. Logo, algumas cidades passaram a promover políticas de preservação, como Chicago, que incluiu em seu plano urbanístico, o *Chicago 21 Plan* de 1973, um instrumento de incentivo à recuperação do patrimônio, o *space adrift*.

No contexto brasileiro, as experiências envolvendo a conservação urbana estavam acontecendo não apenas em São Paulo, mas em outras cidades, a exemplo do Rio de Janeiro, com o projeto do Corredor Cultural de 1979. Esse programa combinava aspectos do zoneamento e preservação, também em reação à onda de renovação urbana e de demolições de edificações icônicas da área central da cidade. O Corredor Cultural, no entanto, logrou maior êxito e ficou amplamente conhecido no Brasil. Segundo Nascimento (2018), é possível verificar seu sucesso como política de preservação pelas boas condições de conservação dos edifícios, se comparadas à situação no início dos anos 1980, assim como pela reapropriação do centro da cidade.

Rodrigues (2000) entende que houve no Brasil, a partir dos anos 1970, um movimento de contestação à ortodoxia preservacionista do SPHAN (atual Iphan), devido ao crescente debate sobre cultura e à incorporação de novos elementos à memória histórica no período. Na esfera da política nacional, o centro dessas mudanças se encontrava no interesse dos governos militares em temas relacionados ao patrimônio e à educação. Os Encontros de Governadores, organizados em 1970 e 1971, também são importantes marcos dessa movimentação em torno do patrimônio no período. É importante notar que os planos diretores foram discutidos nesses encontros e considerados instrumentos importantes na defesa do patrimônio histórico e artístico. Segundo eles, os problemas resultantes da necessidade de se preservar o patrimônio cultural apresentariam “melhores possibilidades de serem resolvidos com êxito quando enfrentados a partir de uma perspectiva ampla e global” (Iphan, 1973, p. 139), como a que prevalece na elaboração dos planos de desenvolvimento urbano.

No contexto da “modernização conservadora autoritária” (NASCIMENTO, 2016b, p. 206), foram criadas novas políticas no campo da preservação patrimonial, dentre as quais se destaca o Programa de Cidades Históricas (PCH), que na década de 1970 realizou inúmeras obras de restauração pelo país no Nordeste e posteriormente no Sudeste. Alinhado com as

*Normas de Quito*, esse programa também via no turismo e no planejamento urbano uma maneira de tornar a preservação dos monumentos históricos sustentável do ponto de vista econômico. A partir do PCH, o fomento a cursos de especialização na área de patrimônio também se tornou uma prioridade para suprir a lacuna de quadro técnico especializado para atuar na preservação (NASCIMENTO, 2016b).

O Curso de Restauração e Conservação de Monumentos e Conjuntos Históricos, ministrado em 1974 nas dependências da FAU-USP, foi fruto de uma parceria entre o Iphan, o Condephaat e a faculdade. Segundo Andrade (2012), muitos ex-alunos o consideram um divisor de águas em seu entendimento do que é patrimônio cultural, especialmente as aulas do francês Hugues de Varine-Bohan, técnico da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) que lecionou nesse curso. Ela acrescenta que o francês abordou os instrumentos possíveis de identificação dos bens culturais e falou sobre os inventários que estavam sendo realizados em muitos países. Os arquitetos Benedito Lima de Toledo e Carlos Lemos participaram desse curso e, segundo ela, teriam incorporado o conceito de bens culturais, que foi amplamente discutido ali. O uso do termo é muito recorrente no inventário por eles elaborado para São Paulo.

Nascimento (2016) acrescenta que as aulas administradas por Varine-Bohan são bastante citadas por seu caráter inovador, responsáveis por alterar o “pensamento cristalizado pelas práticas do ‘velho Iphan’”, principal interlocutor de patrimônio no Estado até então. No entanto, também pondera que o técnico se fixou no imaginário como o responsável por abrir diversos caminhos, mas na realidade o curso como um todo “significou novos diálogos, com atores e agentes diversos, expondo a atuação consolidada do Iphan e trazendo temas ainda pouco explorados” (NASCIMENTO, 2016b, p. 208). Além disto, toda a conjuntura de discussões e experiências do período contribuíram para essa abertura.

#### 4 A INSTITUIÇÃO DA Z8-200

Como foi possível perceber, diversas experiências, discussões e condições políticas convergiam para a construção de um instrumento urbanístico de preservação em São Paulo naquele período. Desde uma malograda tentativa de instituir um conselho municipal do patrimônio, o interesse

do planejamento em preservar imóveis de interesse histórico-cultural em meio à reestruturação do centro, a importância do zoneamento como instrumento empírico e funcional do setor, até um conjunto de discussões e experiências preservacionistas alinhadas à noção ampliada de patrimônio cultural urbano, defendendo a preservação como parte do planejamento das cidades. Assim, em 1974 a Cogep retomaria o Projeto Centro: Edifícios de Valor Histórico e Paisagístico (PR.025/2), um dos estudos previstos em 1972 para regulamentar as Zonas Especiais Z8 na cidade.

Nesse contexto, o arquiteto e professor Benedito Lima de Toledo foi convidado por João Evangelista Leão, diretor da Cogep, para fazer uma seleção dos edifícios “de valor histórico e paisagístico” da cidade, em atendimento ao PR.025/2 (ANDRADE, 2012). Toledo já defendia publicamente a realização de uma listagem de bens para a preservação em São Paulo antes mesmo de ter sido efetivamente contratado. Em um artigo de 1972, publicado no *Suplemento Literário*, ele relatou os fatos anteriormente mencionados, que ocorreram quando se pretendeu demolir o Palácio Pio XII, ocasião em que professores da FAU-USP teriam sido convidados a dar um parecer e discutiram a necessidade de levantar os edifícios que “mereciam” ser preservados com sua ambiência na cidade:

[os professores] insistiram na relatividade da importância de um caso isolado, comparado com a urgência de se tomar uma providência inadiável jamais tentada em São Paulo: fazer uma “listagem” onde seriam arrolados edifícios ou grupos de edifícios manchas, que merecessem ser conservados, devidamente ambientados, como documentos de uma etapa de nossa evolução urbana, para não se repetir o que agora volta a ocorrer: só se pensar na conservação de uma obra quando chega a turma da demolição (TOLEDO, 1972, p. 1).

Nesse mesmo artigo, Toledo ainda defendeu que os arquitetos paulistas “poderiam ser chamados a contribuir, com sua sensibilidade e cultura profissional para a obra de transformação da sua cidade”. A declaração chama atenção no contexto deste trabalho pelo ano em que foi feita, após a criação do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico e Cultural do Município, que deveria reunir justamente especialistas do campo. A leitura desse contexto de declarações e documentos do período leva a crer que Toledo e Lemos consideravam a atuação em casos isolados menos urgente e defendiam a elaboração de um levantamento ostensivo de bens



de interesse para a preservação na cidade, oferecendo-lhes também alguma forma de proteção. Enquanto isto, o conselho municipal constituído parecia justamente atuar em situações pontuais, sobretudo quando havia ameaças à integridade de alguns bens de interesse cultural na cidade.

Ao ser contratado para o trabalho, Toledo convidou o colega Carlos Lemos para realizá-lo em parceria, com um prazo de apenas três meses, enquanto ambos eram professores do Departamento de História da FAU-USP (ANDRADE, 2012). À época, Lemos relatou que a Prefeitura de São Paulo havia tratado pela primeira vez de providenciar um “levantamento sumário de todas as construções urbanas que merecessem atenção por suas qualidades arquitetônicas ou históricas”, confirmando a postura defendida pelos autores. Segundo o arquiteto, Toledo repartiu com ele e uma equipe de estudantes, no início de 1975, a “tarefa de devassar e cadastrar todo o centro de São Paulo, visitando e fotografando praticamente casa por casa” (LEMOS, 1976, p. 30).

Ao mesmo tempo, em janeiro de 1975 foi constituída a Secretaria Municipal de Cultura, desmembrada da Secretaria de Educação e Cultura, durante o governo do prefeito Olavo Setúbal. Na sequência, foi criado o Departamento do Patrimônio Histórico (DPH). Sua estrutura original era tripartite e englobava a Divisão de Preservação, a Divisão de Iconografia e Museus e a Divisão do Arquivo Histórico. Posteriormente, essas divisões seriam transformadas em departamentos independentes e o atual DPH é fruto da antiga Divisão de Preservação. Esta ficaria encarregada, portanto, de realizar as pesquisas relacionadas ao patrimônio de interesse para a preservação na cidade a partir de então.

Em março de 1975, a lista dos bens culturais dignos para a preservação no Centro de São Paulo foi entregue à Cogep, sendo quase integralmente reproduzida em dezembro do mesmo ano no Quadro 8B, integrante à Lei Municipal nº 8.328 de 1975 (ANDRADE, 2012). A lei descrevia a Z8-200 como uma zona especial para a “preservação dos imóveis de caráter histórico ou de excepcional valor artístico, cultural ou paisagístico” e trazia determinações bem sucintas para os imóveis nela “enquadrados”. Dentre elas, figuram a necessidade de autorização da Cogep para o remembramento ou desdobro de lotes, as demolições, reformas, ampliações, reconstruções ou novas edificações, para garantir a preservação das características urbanas e ambientais

existentes (alterado pela Lei Municipal (LM) nº 9.725/1984 e regulamentado pelo Decreto Municipal (DM) nº 19.835/1984). Os pedidos referentes a essas intervenções seriam apreciados em até 180 dias pela Cogep, que ouviria, se necessário, o Condephaat. Já as normas para apreciação dos casos seriam posteriormente baixadas por atos do executivo, o que seria feito por decreto apenas em 1984 (DM nº 19.835/1984). Por fim, os usos permitidos naqueles bens seriam os mesmos da zona de uso de seu entorno.

É interessante notar que o zoneamento trouxe um novo termo ao contexto da preservação, que é o enquadramento dos bens. Esse termo foi utilizado desde a Lei Geral de Zoneamento de 1972 para estabelecer a acomodação de determinados usos nas respectivas zonas propostas. Entendemos que o termo é empregado para indicar que cada uso se encaixa, adequa, ou melhor, se enquadra em determinada zona do planejamento urbano. A terminologia parece ser própria do setor de planejamento urbano, porque em nenhum momento ela foi utilizada pelos preservacionistas, Toledo e Lemos, que conduziram a seleção dos bens. No material entregue por eles à Cogep foram utilizadas expressões como “edifícios relacionados”, “bens culturais dignos de preservação”, “imóveis cadastrados”, “bens arrolados” ou “bens significativos” (SÃO PAULO, 1975c). Já em 1984, uma publicação da então Secretaria Municipal de Planejamento volta a se referir a esses imóveis como “bens enquadrados”, tornando clara a relação entre a terminologia e as publicações oficiais do setor de planejamento (SMN; SEMPLA; EMPLASA, 1984).

A listagem reproduzida no Quadro 8B da Lei nº 8.328/1975 contém 93 itens e é bastante sumária, não apresentando um padrão na descrição dos bens. Segundo os autores, por razões contratuais e de tempo, o trabalho “se ativera tão somente aos aspectos exteriores das construções que se julgavam importantes, tendo em vista uma listagem de bens significativos” (ANDRADE, 2012, p. 86). Andrade considera que o texto reproduzido na lei se assemelha a um guia para profissionais que futuramente se dedicariam a determinar o futuro daqueles imóveis. É interessante notar, no entanto, que as indicações também são muitas vezes permeadas por análises e diretrizes urbanas de controle do solo, buscando integrar o patrimônio à cidade e preservar a ambiência desses bens por meio de soluções urbanísticas, como é possível perceber na descrição da mancha da Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte e adjacências:

Esta mancha é a única que envolve construções de taipa de pilão, casas do final do século XIX e construções que caracterizam o início deste, possuindo obras até das décadas de 20/30. *É a única que ainda permite perspectivas semelhantes àquelas existentes no século passado, pois as alturas das edificações ainda permanecem baixas, deixando que a igreja, de alguns ângulos, domine a paisagem*, principalmente para quem sobe a Rua Tabatinguera ou para quem transite pela Rua Conde de Sarzedas, na altura da Rua João de Carvalho. *Nestas manchas, a Prefeitura deverá estipular gabaritos máximos e preservar algumas construções de certo interesse a serem definidas, como, por exemplo, as casas populares das Ruas Carolina Augusta e João de Carvalho. Os terrenos hoje desocupados da Rua Tabatinguera, que presentemente servem de estacionamento de carros, deverão ser desapropriados para serem integrados à encosta do morro ainda livre* (SÃO PAULO, 1975b, p. 21, grifo nosso).

Esse cuidado urbanístico, no entanto, se manifestava em poucas indicações, sendo a maioria apenas listada a partir de sua denominação e/ou localização. Pouco depois da entrega do PR.025/2, Toledo e Lemos foram novamente chamados para dar continuidade ao projeto e elaborar o devido inventário desses bens. O trabalho resultante, denominado Programa Toledo/Lemos para a preservação de bens culturais arquitetônicos da área central de São Paulo, seria entregue em 1977, mesmo ano em que se constituiria o quadro técnico da Divisão de Preservação do DPH (BAFFI, 2006). Mais que um inventário, o Programa Toledo/Lemos revisou e aprofundou os trabalhos realizados para a elaboração da primeira lista, com pesquisas sobre os imóveis, propostas de graus de preservação e até mesmo de modelos de lei.

Com seu quadro técnico constituído e a partir do trabalho realizado por Toledo e Lemos para a Cogep, o DPH passaria a realizar novos inventários com vistas à integração nessa zona. Ainda em 1977, por solicitação da Companhia do Metropolitano (Cia. do Metrô) e juntamente com a Cogep, iniciou-se um levantamento para a identificação de bens significativos existentes na zona denominada ZML-I, a área de influência imediata da linha Metrô Leste, que naquele momento estava sendo construída (BAFFI, 2006). Somekh (2017) revelou em entrevista que participou desse inventário enquanto trabalhava na Cogep, indicando que, de fato, o trabalho foi realizado de maneira conjunta com o planejamento, ainda que o DPH pertencesse à secretaria de cultura.

Segundo Mirthes Baffi (2006), esse inventário se tornaria uma importante referência para outras atividades que a Divisão de Preservação empreendeu nos anos seguintes, mas não atingiu seu objetivo imediato de salvaguardar os bens indicados na investigação, que mais uma vez poderiam desaparecer por conta das grandes obras para implantação da rede metroviária. Ela relata que, em 1978, foi encaminhado um projeto à Câmara Municipal propondo a inclusão dos imóveis desse inventário na relação da Z8-200, mas ele teria sido recusado, em virtude das pressões exercidas por proprietários de imóveis industriais pertencentes à listagem.

Outros inventários com a mesma intenção de proteger os bens por zoneamento foram produzidos na sequência, como o realizado em 1979 na área do outeiro da Freguesia do Ó, cujo objetivo era realizar o reconhecimento da área onde se deu a implantação do antigo núcleo da Freguesia. Também em 1979 foi realizado um inventário da área de entorno do antigo Mercado de Santo Amaro, no chamado “eixo histórico de Santo Amaro”. Já em 1982, começaram as discussões para estabelecer uma metodologia para a realização de um inventário sistemático, com o objetivo de “conhecer e documentar o patrimônio da cidade, de maneira abrangente e continuada – o IGEPAC-SP” (BAFFI, 2006, p. 176). Muitos dos bens inventariados, no entanto, só encontraram possibilidade de proteção legal com o início dos tombamentos pelo Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (Conpresp), órgão criado em 1985 e que passaria a atuar ao final de 1988, enquanto a Z8-200 deixava de ser ampliada.

A atual ZEPEC (Zona Especial de Preservação Cultural) seria criada em 2002, como parte do PDE de 2002 e regulamentada na lei que unifica o Zoneamento e Planos Regionais das Subprefeituras de 2004. Além de incorporar os bens protegidos pela Z8-200, a Zepec apresentaria permanências e rupturas significativas em relação ao instrumento anterior. Sua instituição se deu após a consolidação do tombamento municipal, mas sem muito diálogo com o órgão de preservação e mesmo de modo desarticulado às demais zonas. As decisões tomadas não apenas na construção da Zepec, mas decorrentes também de heranças da Z8-200, desencadeariam uma série de conflitos na cidade, evidenciando que as diretrizes de desenvolvimento urbano e de preservação do patrimônio cultural na cidade de São Paulo seguem rumos distintos até hoje (TONASSO, 2019).

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A criação da Z8-200, primeira zona especial de preservação cultural na cidade de São Paulo, representou um importante passo no enfrentamento da questão pelo setor de planejamento urbano. Este trabalho evidenciou, porém, que a preservação por meio do zoneamento não foi a primeira iniciativa no sentido da municipalidade e pareciam existir dois caminhos se estabelecendo no período. De um lado, houve a tentativa de se estabelecer um órgão autônomo, com a atribuição de zelar pelo patrimônio municipal – o Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico e Cultural do Município (Condepam), que teve vida curta e não conseguiu se consolidar. Esse conselho parecia atuar de forma mais pontual e reativa, defendendo alguns imóveis de interesse cultural na cidade quando eram ameaçados. De outro lado, preservacionistas como Benedito Lima e Toledo e Carlos Lemos davam menor importância às ações circunstanciais em casos de iminente perda, defendendo publicamente a necessidade de um levantamento abrangente de todas as construções urbanas que merecessem atenção por suas qualidades arquitetônicas ou históricas. E foram eles os responsáveis por estruturar a Z8-200.

Apesar de contemporâneos, não foi possível localizar no decorrer deste trabalho nenhuma menção ao Condepam nos documentos ligados à Z8-200, como os relatórios realizados para a Cogep, as publicações dos autores, as declarações feitas aos jornais à época etc. Não se sabe se a omissão é proposital, mas causa certa estranheza por serem iniciativas destinadas aos mesmos objetos. O atual Conselho Municipal do Patrimônio (SÃO PAULO, 2008), ao relatar a história das muitas tentativas de identificar e proteger o patrimônio do município, menciona o Condepam e outro programa que ocorreria nos anos 1980, mas também não cita a Z8-200, como se o instrumento não fosse parte dessa trajetória, talvez por pertencer ao planejamento ou por ter sido mais que uma tentativa, conseguindo se efetivar.

O fato é que, em 1975, a preservação seria acomodada entre as atribuições do planejamento, decisão fundamentada em discussões e experiências preservacionistas internacionais e nacionais do período, que ampliaram a noção de patrimônio, envolvendo a ambiência urbana e procurando inserir a preservação cultural como uma problemática própria do planejamento das cidades. O zoneamento havia se estabelecido como principal instrumento

do setor na cidade de São Paulo, por sua natureza pragmática e operativa, tornando-o propício para acolher essa demanda da administração. Assim, estavam formadas as bases para que fosse estabelecida em São Paulo a Z8-200, instrumento de preservação do patrimônio cultural e parte do planejamento urbano municipal.

Com a Z8-200, buscou-se criar mecanismos de proteção do patrimônio urbano, com o estabelecimento de manchas que cobriam perímetros selecionados do território, acompanhadas de diretrizes de controle do solo, buscando integrar o patrimônio à cidade e promover a preservação da ambiência urbana. Essas manchas englobavam conjuntos de edificações, para as quais seriam estabelecidos níveis de proteção diferenciados. Apesar da novidade dessa solução, especialmente no contexto da cidade de São Paulo, que possuía poucos imóveis protegidos até então, o conceito de manchas adotado se demonstraria ainda contido e sua delimitação no território resultaria em soluções fragmentadas, distribuídas em uma parcela restrita da cidade. Logo, essas manchas foram construídas sob um discurso urbanístico, mas na prática a solução ainda resultou bastante pontual, possivelmente devido à necessária acomodação ao instrumento do zoneamento, que disciplina apenas os lotes.

Mesmo com a proteção por zoneamento, a cidade ainda vivenciaria outros episódios de demolição de bens culturais significativos, inclusive de edifícios enquadrados na Z8-200 que perderiam a proteção de maneira arbitrária. Assim, a zona se revelaria frágil e suscetível às contingências políticas, em oposição ao tombamento – então já consolidado e percebido como instrumento juridicamente forte de proteção do patrimônio cultural. Com seu estabelecimento definitivo na cidade, ao final de 1988, não seriam mais aprovados novos enquadramentos na Z8-200 e ela se tornaria praticamente inoperante, sendo extinta nos anos 2000.

Apesar das limitações desse instrumento de preservação na cidade, é importante reconhecer sua importância e os avanços por ele representados. Consideramos, sobretudo para este trabalho, essencial compreender que cada decisão aparentemente técnica ou política é fruto das reflexões e problemáticas de seu tempo, mas também afetada ou inspirada por iniciativas precursoras. Portanto, o caminho investigativo aqui proposto buscou elucidar o cenário daquele período e as condições que propiciaram essa

tentativa de integração do patrimônio cultural às diretrizes de desenvolvimento urbano, coordenadas pelo setor de planejamento da cidade de São Paulo durante os anos 1970.

## REFERÊNCIAS

- AGÊNCIA JORNAL DO BRASIL. Prefeitura defende o palácio. *A Tribuna*, Santos, ano 78, n. 101, 6 jul. 1973. Caderno 1, p. 5. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=153931\\_02&pesq=%22Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico e Cultural%22&pasta=ano 197&hf=memoria.bn.br&pagfis=48998](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=153931_02&pesq=%22Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico e Cultural%22&pasta=ano 197&hf=memoria.bn.br&pagfis=48998). Acesso em: 30 out. 2021.
- ANDRADE, Paula Rodrigues de. *O patrimônio da cidade: arquitetura e ambiente urbano nos inventários de São Paulo da década de 1970*. 2012. Dissertação (mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, [S. l.], 2012. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-01022013-154314/pt-br.php>. Acesso em: 30 out. 2021.
- BAFFI, Mirthes. O IGEPAC-SP e outros inventários da Divisão de Preservação do DPH: um balanço. *Revista do Arquivo Municipal 204 – 30 anos de DPH*, São Paulo, p. 169–191, 2006.
- BORTOLATO, Thais Bianca Rosanelli. *A forma urbana e a coisa pública na preservação do patrimônio*. Espaço, política e sociedade na análise de dois sítios tombados: o caso do Marais, em Paris, e do Bexiga, em São Paulo. 2012. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, [S. l.], 2012.
- CASTRIOTA, Leonardo Barci. Conservação urbana: tombamento e áreas de conservação. In: FERNANDES, Edésio; ALFONSIN, Betânia (org.). *Revisitando o Instituto do Tombamento*. Belo Horizonte: Forum, 2010.
- CASTRO, Laura Resende Penna de. *O patrimônio cultural urbano como construção coletiva: reflexões sobre as possibilidades de ressignificação e atualização do patrimônio cultural na dinâmica urbana contemporânea*. 2020. Universidade Federal de Minas Gerais, [S. l.], 2020.
- DANTAS, Roberto. A prefeitura planeja um novo centro. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 1974.
- FELDMAN, Sarah. *Planejamento e zoneamento: São Paulo, 1947-1972*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2005.
- IPHAN. *Anais do II Encontro de Governadores para preservação do patrimônio histórico, artístico, arqueológico e natural do Brasil*. Iphan: Ministério da Educação e Cultura, 1973.
- JOSÉ, Beatriz Kara. *A popularização do centro de São Paulo: um estudo de transformações ocorridas nos últimos 20 anos*. 2011. Tese (doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. DOI: 10.11606/T.16.2010.TDE-19012011-105342. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16139/tde-19012011-105342/>. Acesso em: 31 out. 2021.
- LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. A preservação da fisionomia paulistana. *Módulo*, [S. l.], n. 42, p. 30–33, 1976.
- LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. *Da taipa ao concreto: crônicas e ensaios sobre a memória da arquitetura e do urbanismo*. São Paulo: Três Estrelas, 2013.

MAYUMI, Lia. *Taipa, canela preta e concreto: um estudo sobre a restauração de casas bandeiristas em São Paulo*. 2005. Tese (doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. DOI: 10.11606/T.16.2006.TDE-05052010-105239. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16131/tde-05052010-105239/>. Acesso em: 30 out. 2021.

NASCIMENTO, Flávia Brito do. *Blocos de memórias: habitação social, arquitetura moderna e patrimônio cultural*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2016a.

NASCIMENTO, Flávia Brito do. Formar e questionar? Os cursos de especialização em patrimônio cultural na década de 1970. *Anais do museu paulista*, São Paulo, v. 1, n. 24, p. 205–236, 2016b. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/119846>. Acesso em: 30 out. 2021.

NASCIMENTO, Flávia Brito do. Corredor Cultural do Rio de Janeiro: debates e combates pelo patrimônio cultural urbano nos anos 1970. *Patrimônio e Memória*, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 1–8, 2018. Disponível em: <https://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/805>. Acesso em: 30 out. 2021.

NOVAES, Julia; VALENTE, Juliana. Uma voz na escuridão. *Jornal da PUC*, Rio de Janeiro, 30 set. 2016. Disponível em: <http://jornaldapuc.vrc.puc-rio.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=4873&sid=24>. Acesso em: 30 out. 2021.

OLIVEIRA, Carolina Fidalgo De. *Do tombamento às reabilitações urbanas: um estudo sobre a preservação no centro histórico de São Paulo (1970-2007)*. 2009. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, [S. l.], 2009.

PAGE, Max; MASON, Randall (org). *Giving Preservation a History: histories of historic Preservation in the United States*. London: Routledge, 2004.

RODRIGUES, Marly. *Imagens do passado: a instituição do patrimônio em São Paulo 1969-1987*. São Paulo: Unesp, 2000.

RUBINO, Silvana. Enobrecimento urbano. In: FORTUNA, Carlos; LEITE, Rogério Proença (org.). *Plural de cidades: léxicos e culturas urbanas*. Coimbra: Almedina, 2009. p. 25–40.

SÃO PAULO (Estado). Lei nº 10.247 de 22 de outubro de 1968. Dispõe sobre a competência, organização e o funcionamento do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico e Turístico do Estado, criado pelo artigo 123 da Constituição Estadual e dá outras providências. *Diário Oficial do Estado de São Paulo*, São Paulo, ano 78, n. 202, p. 2, 23 out. 1968. Disponível em: <http://dobuscadireta.imprensaoficial.com.br/default.aspx?DataPublicacao=19681023&Caderno=Poder%20Executivo&NumeroPagina=2>. Acesso em: 9 dez. 2021.

SÃO PAULO (Município). Decreto nº 9.414, de 15 de março de 1971. Cria o Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico e Cultural do Município. *Diário Oficial do Município de São Paulo*, São Paulo, p. 2, 16 mar. 1971a.

SÃO PAULO (Município). Decreto n. 9.582, de 30 de julho de 1971. Dá nova redação ao artigo 1º do Decreto n. 9.414, de 15 de março de 1971. São Paulo: Diretoria do Departamento de Administração do Município de São Paulo, 30 jul. 1971b. Disponível em: <https://www.saopaulo.sp.leg.br/iah/fulltext/decretos/D9583.pdf>. Acesso em: 9 dez. 2021.



SÃO PAULO (Município). Lei nº 7.688, de 30 de dezembro de 1971. Dispõe sobre instituição do Plano Diretor de Desenvolvimento Integrado do Município de São Paulo – PDDI-SP, e dá outras providências. *Diário Oficial do Município de São Paulo*, São Paulo, p. 1, 31 dez. 1971c.

SÃO PAULO (Município). *Decreto no 10.281 de 22 de dezembro de 1972*. Dá nova redação ao artigo 1º do Decreto nº 9.414, de 15 de março de 1971. São Paulo: Diretoria do Departamento de Administração do Município de São Paulo, 22 dez. 1972. Disponível em: <https://www.saopaulo.sp.leg.br/iah/fulltext/decretos/D10281.pdf>. Acesso em: 9 dez. 2021.

SÃO PAULO (Município). *Decreto no 10.369 de 16 de fevereiro de 1973*. Dispõe sobre nova redação do artigo 3º do Decreto nº 9.414, de 15 de março de 1971. São Paulo: Diretoria do Departamento de Administração do Município de São Paulo, 16 fev. 1973a. Disponível em: <https://www.saopaulo.sp.leg.br/iah/fulltext/decretos/D10369.pdf>. Acesso em: 9 dez. 2021.

SÃO PAULO (Município). *Decreto no 10.599 de 18 de agosto de 1973*. Dispõe sobre reestruturação do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico e Cultural do Município de São Paulo e dá outras providências. São Paulo: Diretoria do Departamento de Administração do Município de São Paulo, 16 ago. 1973b. Disponível em: <https://www.saopaulo.sp.leg.br/iah/fulltext/decretos/D10599.pdf>. Acesso em: 9 dez. 2021.

SÃO PAULO (Município). Decreto no 11.746 de 4 de fevereiro de 1975. Dá nova redação aos artigos 1º, 2º e 5º do Decreto nº 10.599, de 16 de agosto de 1973. São Paulo: Chefia do Gabinete do Prefeito, 4 fev. 1975a. Disponível em: <https://www.saopaulo.sp.leg.br/iah/fulltext/decretos/D11746.pdf>. Acesso em: 9 dez. 2021.

SÃO PAULO (Município). Lei nº 8.328, de 2 de dezembro de 1975. Dispõe sobre o parcelamento, uso e ocupação do solo no município, nas zonas de usos especiais Z8, cria novas zonas de uso, amplia zonas existentes e dá outras providências. *Diário Oficial do Município de São Paulo*, São Paulo, p. 1, 3 dez. 1975b. Disponível em: <http://www.docidadesp.imprensaoficial.com.br/NavegaEdicao.aspx?ClipId=FOHJ1BOUHO7Eoe2ILJ3AT9UMDST>. Acesso em: 9 dez. 2021.

SÃO PAULO (Município). Coordenadoria Geral do Planejamento. *PR.025/2 Projeto Centro Edifícios de Valor Histórico e Paisagístico*. São Paulo: Secretaria Municipal do Desenvolvimento Urbano (não publicado), 1975c.

SÃO PAULO (Município). Coordenadoria Geral do Planejamento. *Programa Toledo/Lemos para a preservação de bens culturais arquitetônicos da área central de São Paulo*. São Paulo: Secretaria Municipal do Desenvolvimento Urbano Arquivo (não publicado), 1977.

SÃO PAULO (Município). Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo. *Instalação do primeiro Conselho – 20/10/1988*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 2008. Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/conpresp/noticias/?p=4464>. Acesso em: 30 out. 2021.

SMN; SEMPLA; EMPLASA. *Bens culturais arquitetônicos no município e na região metropolitana de São Paulo*. São Paulo: SEMPLA, 1984.

SOMEKH, Nadia. Patrimônio cultural em São Paulo: resgate do contemporâneo? *Arquitextos*, São Paulo, v. 16, n. 185, 08, 2015. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.185/5795>. Acesso em: 31 out. 2021.

TOLEDO, Benedito Lima de. São Paulo: Um desastre do Bixiga à Vila Fortunata. *Suplemento Literário*, n. 794, ano XVII, São Paulo, 15 out. 1972.

TONASSO, Mariana Cavalcanti Pessoa. *Zonas de conflito? Zoneamento e preservação do patrimônio cultural em São Paulo (1975-2016)*. 2019. Tese (doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. DOI: 10.11606/D.16.2019.tde-26062019-105027.

ZANETTI, Valdir Zonta. *Planos e projetos ausentes: desafios e perspectivas da requalificação das áreas centrais de São Paulo*. São Paulo, 2005. DOI: 10.11606/T.16.2006.TDE-30012007-143941. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16131/tde-30012007-143941/>. Acesso em: 31 out. 2021.



# ATERRO DA BAÍA SUL, EM FLORIANÓPOLIS:

INTERPRETAÇÃO DE UM PATRIMÔNIO MODERNO

**LUIZA HELENA FERRARO**, UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA,  
LAGUNA, SANTA CATARINA, BRASIL<sup>1</sup>

Arquiteta urbanista, professora colaboradora na Universidade do Estado de Santa Catarina, Brasil e doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura – PROARQ, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Mestre pelo programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo PósArq da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).  
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5263-9725>

E-mail: [luizaferraro@gmail.com](mailto:luizaferraro@gmail.com)

**GILBERTO SARKIS YUNES**, UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA,  
FLORIANÓPOLIS, SANTA CATARINA, BRASIL

Professor doutor no curso Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Santa Catarina e do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo PósArq/UFSC. Coordenador do Grupo de Pesquisa Núcleo de Investigação em Configuração e Morfologia na Arquitetura e no Urbanismo – Pesquisa & Projeto.

E-mail: [gsyunes@uol.com.br](mailto:gsyunes@uol.com.br)

**DOI**

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v16i31p123-148>

**RECEBIDO**

09/01/2020

**APROVADO**

11/03/2021

<sup>1</sup> Este artigo é produto da dissertação de mestrado “Entre terra e mar: aspectos morfológicos e patrimoniais do aterro da Baía Sul, Florianópolis (SC)”, desenvolvida sob orientação do prof. dr. Gilberto Sarkis Yunes, pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Santa Catarina (PósArq/UFSC, 2015-2017). Apoio financeiro da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de nível superior (CAPES).

## **ATERRO DA BAÍA SUL, EM FLORIANÓPOLIS: INTERPRETAÇÃO DE UM PATRIMÔNIO MODERNO**

LUIZA HELENA FERRARO, GILBERTO SARKIS YUNES

### **RESUMO**

O objetivo desse artigo é discutir o aterro da Baía Sul, em Florianópolis, Santa Catarina, reconhecendo os valores desse território como patrimônio moderno da cidade. A revisão bibliográfica e documental acerca do objeto em estudo e do patrimônio urbano foi o método de pesquisa utilizado. O trabalho apresentado é parte da pesquisa de mestrado da autora e consiste na análise sobre as potencialidades desse significativo espaço da cidade. Para isso, faz-se a interpretação dos dados obtidos, como o decreto de tombamento da área estudada, relacionando-os às leituras sobre o patrimônio urbano dos autores Hugues de Varine (2013), o qual trabalha com o patrimônio como desenvolvimento, e Márcia Sant'Anna (2015), que entende a cidade como documento e registro dos tempos, e desta maneira, discute-se esse espaço da cidade a partir de uma perspectiva patrimonial. A identificação desses autores e as relações que se faz dessas categorias de pensamento com o espaço analisado direciona uma nova forma de interpretar o aterro, refletindo sobre atributos que definam valores patrimoniais afetivos, funcionais, culturais, financeiros, comunitário e potencial. Assim, obtêm-se reflexões para se considerar em futuras pesquisas e intervenções no aterro da Baía Sul.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Patrimônio moderno, Planejamento territorial urbano, Aterros.

## **BAÍA SUL LANDFILL IN FLORIANÓPOLIS: INTERPRETATION OF A MODERN HERITAGE**

LUIZA HELENA FERRARO, GILBERTO SARKIS YUNES

### **ABSTRACT**

This article aims to discuss the Baía Sul landfill in Florianópolis, Santa Catarina, recognizing the value of this territory as a modern city heritage. The research method was a literature and documental review about the object of study and the urban heritage. This work is part of the author's master's thesis and is an analysis of the potentialities of a significant city space. For this, the obtained data, such as the historic heritage decree of the area, are interpreted by relating them to the readings on urban heritage by authors Hugues de Varine (2013), who works with heritage as development, and Márcia Sant'Anna (2015), who understands the city as a document and record of time, and thus, we discuss this space of the city from a heritage perspective. Identifying these authors and relating these categories of thought with the analyzed space directs a new way of interpreting this landfill, reflecting on attributes that define affective, functional, cultural, financial, community, and potential patrimonial values. Thus, we obtain reflections for consideration in future research and intervention in the Baía Sul landfill.

### **KEYWORDS**

Modern heritage, Territorial planning, Landfill.

## 1 FLORIANÓPOLIS: ATERRO, MEMÓRIA E PATRIMÔNIO

Em Florianópolis, a memória, o passado e o presente estão em conjunção. A linha invisível que demarca os limites originais entre a terra e o mar revela-se como uma ruptura entre o passado no território inicial da cidade e o presente no território moderno aterrado. E a linha original d'água apresenta-se como memória nas lembranças daqueles que vivenciaram os dois lados dela. (Figuras 1 e 2)

FIGURA 1

Vista da área central da cidade de Florianópolis, a partir da Ponte Hercílio Luz, antes da realização do aterro da Baía Sul.

Fonte: Acervo da Casa da Memória de Florianópolis.

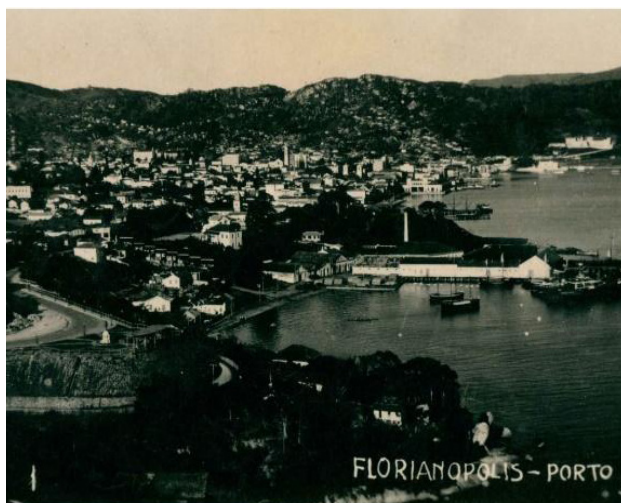


FIGURA 2

Vista aérea da área central da cidade de Florianópolis, antes da realização do aterro da Baía Sul. Fonte: Acervo da Casa da Memória de Florianópolis.



Ao pensar nos espaços urbanos e suas significações, David Harvey (2015) destaca que nos processos urbanos, por exemplo, não se pode restringir ao espaço absoluto para compreendê-los.

Não posso encerrar as memórias políticas e coletivas dentro de um espaço absoluto (situá-las claramente em uma grade ou sobre um mapa), nem compreender sua circulação em função de regras, ainda que sofisticadas do espaço-tempo relativo. Se coloco a questão “o que significa a praça Tiananment ou Ground Zero [Marco Zero]”<sup>2</sup>, o único modo de encontrar uma resposta é pensando em termos relacionais. (HARVEY, 2015, p. 132).

A compressão espaço-tempo, ideia difundida por Harvey em seus trabalhos, apoia-se no caráter relacional entre esses conceitos, onde um objeto ou acontecimento depende de tudo que acontece ao redor dele, o que veio antes e o que pode vir: “Um evento ou uma coisa situada em um ponto no espaço não pode ser compreendida em referência apenas ao que existe somente naquele ponto” (HARVEY, 2015, p. 130).

Dessa forma, como artifício contra a intensa “velocidade de mudança e contínuo encolhimentos dos horizontes de tempo e espaço” (HUISSEN, 200, p.28), tanto o elemento memória urbana quanto a história urbana transmitidos pelos elementos patrimoniais existentes são essenciais no processo de construção, pois resgatam o passado lidando com os diversos tempos presentes. Esse resgate é importante, pois confere identidade àquele lugar. Mais do que retomar o passado, é colocar estas cidades antigas em conjunção com as do presente, estabelecendo as correspondências, as rupturas e as continuidades (PESAVENTO, 2004), entendendo que tanto o passado quanto o presente proporcionam a sensação de pertencimento conferida à identidade.

O patrimônio sob suas diferentes formas (material ou imaterial, morto ou vivo) fornece o húmus, a terra fértil necessária ao desenvolvimento. O desenvolvimento não se faz “fora do solo”. Suas raízes devem nutrir dos numerosos materiais que, na sua maioria, estão presentes no

<sup>2</sup> O “Marco Zero” é o local onde se encontram o edifício das Torres Gêmeas, em Manhattan, Nova York, e atualmente abrigam um novo edifício e memorial ao acontecimento. Enquanto a Praça Tiananment, conhecida também como Praça da Paz Celestial, localizada em Pequim, China, é uma importante praça na área central da cidade onde ocorreram manifestações estudantis e populares em 1989.

patrimônio: o solo e a paisagem, a memória e os modos de vida dos habitantes, as construções, a produção de bens e de serviços adaptados às demandas e as necessidades das pessoas etc. [...] a natureza e a cultura são vivas, enquanto pertencem a uma população da qual constituem o patrimônio (VARINE, 2013, p. 18).

A partir dessa visão e definido o objeto de estudo, o trabalho se propõe a investigar o aterro da Baía Sul, em Florianópolis, capital de Santa Catarina, como elemento histórico patrimonial da cidade, buscando, assim, relacionar os fatos que permitem essa interpretação e a literatura recente acerca dos fatos urbanos como elementos de documentação da história do local.

### 1.1 A interpretação do aterro como realidade permanente: um patrimônio moderno

A aproximação da área em estudo, o aterro da Baía Sul, com o patrimônio se justifica pelas visões mais contemporâneas acerca dos territórios, entre elas, a de Hugues de Varine (2013):

Entre os dados necessários para delimitar um território, o patrimônio é um elemento indispensável: ele constitui, com a geografia e com a história, um critério de coerência e de existência de uma comunidade humana. É por exemplo, muito mais importante que os critérios que são deduzidos tecnocraticamente dos limites administrativos ou políticos. O problema não é requerer a todo preço incluir no território tal monumento maior que lhe seria exterior, para atrair mais turistas ou valorizar sua imagem, mas de fazer com que o conjunto dos elementos do patrimônio seja reconhecido pelos habitantes do território como os representando, sendo-lhes familiar, o que etimologicamente quer dizer que eles pertencem à sua família (VARINE, 2013, p. 231).

Dessa forma, a relação entre o aterro da Baía Sul e o patrimônio moderno surge pelo seu entendimento como uma realidade concreta na cidade. Assim como o centro fundacional, o aterro possui uma carga de memória, representa parte do processo de construção da cidade e contém muitas potencialidades de valor como acervo moderno urbano. Além das decisões políticas e jurídicas impostas na área ou das concepções técnicas fruto dos ideais de arquitetos e urbanistas, pretende-se acrescentar este novo argumento para a construção da análise desse espaço. O aterro não é uma realidade estática, está sujeito às dinâmicas da cidade, e assim, o patrimônio surge como elemento simbólico de identificação de um tempo



e desenvolvimento desse lugar. Considerando isso, a discussão patrimonial que se inicia possibilita um novo olhar para pautar futuras intervenções.

Os aterros marítimos nas cidades evidenciam as modificações socio-territoriais e como alguns sinais e elementos do homem e do meio se ajustam, ou não, na relação homem-espço. As práticas de expansão sobre o mar, que ocorrem em muitos contextos urbanos, tiveram impacto significativo em Florianópolis. A ilha de Santa Catarina, como é conhecida, tem grandes áreas do seu território fruto dessa prática, e o principal aterro ocorrido na área central da cidade é o objeto de estudo deste trabalho (Figuras 3 e 4). Denominado Aterro da Baía Sul, o aterro é definido entre dois marcos históricos e visuais da cidade: o Imperial Hospital de Caridade e a cabeceira insular da Ponte Hercílio Luz, onde está situado o Parque da Luz. Há muitos anos, a extensa área do aterro significa uma área conflituosa na cidade. É o principal acesso da cidade, concentra grandes equipamentos vinculados à mobilidade urbana, está adjacente ao núcleo fundacional e é fruto de um plano de desenvolvimento ocorrido na década de 1960 no estado. Analisar esse aterro se justifica pela sua localização, grande extensão e pouca apropriação social, sendo utilizado predominante para circulação do que para outras possibilidades.

FIGURA 3

Imagem da construção do aterro. Ao fundo, a Ponte Hercílio Luz. Fonte: Acervo da Casa da Memória de Florianópolis.



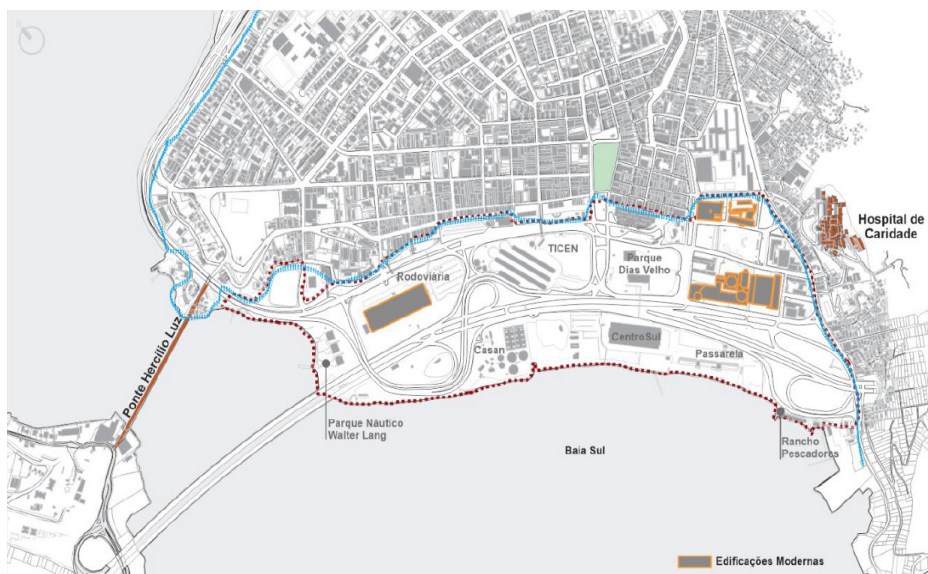
FIGURA 4

Imagem da construção do aterro. Ao fundo, no início do morro, a edificação alongada, o Hospital de Caridade. Fonte: Acervo da Casa da Memória de Florianópolis.



Mudanças pontuais permitem acreditar em novos olhares sobre determinados espaços da cidade. A reabertura da Ponte Hercílio Luz, em dezembro de 2019, elemento urbano tombado e símbolo da cidade, demonstra a preocupação dos gestores e moradores para os fatos urbanos<sup>3,4</sup>. A ponte velha, como é conhecida a primeira ponte a conectar a Ilha à região continental da cidade, está adjacente ao aterro da Baía Sul (Figura 5).

FIGURA 5  
Mapa com área central da cidade de Florianópolis, destacando o aterro da Baía Sul, limite original da borda d'água em azul, edificações existentes e os dois marcos históricos: Ponte Hercílio Luz e Hospital de Caridade. Fonte: Ferraro (2017)



Hugues de Varine (2013) expõe o patrimônio como uma estratégia de desenvolver e valorizar os territórios e as comunidades em que se encontram, independentes do seu tempo de formação e características. O autor acredita que todo território construído tem um valor e um potencial compreendido nele. Esses valores podem ser econômicos, culturais, afetivos ou potenciais. Enquanto a pesquisadora Márcia Sant'Anna (2014) auxilia na construção sobre a evolução do entendimento patrimonial, destacando a concepção de como os espaços urbanos podem ser interpretados como

3 Os fatos urbanos, conforme define Aldo Rossi (2001), são caracterizados, entre outras questões, por sua individualidade, seu *locus*, seu desenho e sua memória, que, por sua vez, podem ser estudados por meio de sua forma “pois esta parece resumir o caráter total dos fatos urbanos, inclusive a origem deles” (ROSSI, 2001, p. 17).

4 Não se pretende, nesse momento, discutir acerca do valor cultural e afetivo da ponte, seu processo de tombamento, recuperação, ou mesmo o projeto da ponte e seus arredores. No entanto, esse recente e importante fato para a cidade demonstra que ações de reconhecimento e valorização de elementos patrimoniais podem gerar mudanças significativas em todo o espaço urbano.

documentos dos tempos que representam. Ou seja, a ideia da cidade como comunicação de tempos, significados e representações sociais.

Este ensaio se apoia no entendimento de que o espaço ideal e desejável do presente é aquele que o promove ao mesmo tempo em que estabelece conexões com o passado e o futuro. O passado, construído por uma diversidade de experiências que nos são expostas por fatos, documentos e pelo entorno material visível, enquanto o futuro é alimentado por materiais não consistentes, parecendo, assim, um ideal incerto. Ainda assim, ambos constroem o presente que se analisa.

## 1.2 A prática e a legitimação do patrimônio moderno urbano

O termo patrimônio, como bem define Françoise Choay (2006), é um conceito nômade. Em sua origem, é definido como “ligado às estruturas familiares, econômicas, jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no espaço e no tempo” (CHOAY, 2006, p. 11). E ainda, diz respeito a um bem ou conjunto de bens de herança que são transmitidos segundo as leis.

Assim como na sua origem, no contexto urbano, o patrimônio está relacionado também às heranças que são transmitidas entre as gerações, no entanto, essas são entendidas como as heranças culturais da sociedade. As construções materiais e imateriais que uma comunidade constrói e devido ao valor que atribuímos a elas, tornam-se patrimônios que devem ser preservados e herdados pelas gerações seguintes.

O patrimônio cultural é reconhecido, desde a Constituição Federal de 1988, como o elemento de natureza material e imaterial. Além desses, a Constituição estabelece outras formas de preservação, como o Registro e o Inventário, além do Tombamento, instituído pelo Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937 (BRASIL, 1937), que é adequado, principalmente, à proteção de edificações, paisagens e conjuntos históricos urbanos. Neste trabalho, nos aproximamos das questões patrimoniais referentes ao espaço urbano, e será tratado precisamente do patrimônio moderno urbano enquanto conjunto histórico urbano.

Nas principais concepções de patrimônio e durante diversos momentos históricos, conforme destacam Choay (2006) e Sant’Anna (2014), o patrimônio a que se referem são objetos, monumentos que representavam certa identidade nacional e determinadas classes sociais ou os valores dos

grupos hegemônicos social e economicamente. Até o século XIX, conforme aponta Choay (2006), os trabalhos acerca das cidades a destacavam do ponto de vista jurídico, político e religioso, descrevendo os monumentos e símbolos que representavam essas estruturas, tornando o espaço urbano como um grande ausente.

A conversão da cidade material em objeto de conhecimento histórico foi motivada pela transformação do espaço urbano que seguiu a revolução industrial: perturbação traumática do meio tradicional, emergência de outras escalas várias e parcelares (CHOAY, 2006, p. 179).

Alguns fatos na evolução das concepções patrimoniais ampliaram suas compreensões e aplicações. A *Carta de Atenas*, de 1933, produzida pelo IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM), na Grécia, orientava os novos princípios modernos da arquitetura e urbanismo e incluía algumas diretrizes sobre como tratar os conjuntos urbanos antigos no contexto da cidade moderna. No entanto, não reconhecia os desenhos dos conjuntos antigos, nem mesmo os modernos, como retratos de um tempo. Da mesma forma outras leis que se estabelecerem posteriormente, como a Lei Malraux, criada por Andre Malraux, na França, em 1962, a qual introduziu um olhar diferenciado aos conjuntos urbanos considerados monumentais e instituindo-os como áreas protegidas. Essa lei levou a operações de salvaguarda e conservação como obrigatoriedade do poder público em resolver ações de proteção e manutenção, ainda assim, sem reconhecer de fato as diversas qualidades dos diferentes tempos e tramas que se apresentam nas cidades.

Da mesma forma, ocorreu com a *Carta de Veneza*, em 1964. Resultado das conclusões do *II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos*, patrocinado pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco). Conforme aponta Sant'Anna (2014), a carta fez parte de uma reação europeia às intervenções do urbanismo moderno, e “elevou a monumento o tecido urbano modesto e trivial, em confronto com a Carta de Atenas, de 1933, que previa a preservação apenas de conjuntos excepcionais”. Dessa maneira, o documento estabeleceu a noção contemporânea de monumento histórico como bem indissociável do processo histórico e do ambiente em que se insere, ou seja, ampliou-se a ideia do monumento visto para o interior para a relação deste com o contexto.

De cidade-monumento, relíquia e paradigma da civilização material que a nação brasileira foi capaz de construir, a área urbana-patrimônio passou a cidade-documento, objeto rico em informações sobre a vida e a organização social do povo brasileiro nas várias fases da sua história [...]. Em suma, a área urbana passou a ser percebida como documento histórico, um objeto cultural vinculado também à história, à etnografia, à arqueologia, ao urbanismo e a outras disciplinas, além da história da arte e da arquitetura, como era usual (SANT'ANNA, 2014, p. 301).

Entre esses marcos legais destacados para o entendimento do patrimônio urbano, salienta-se a compreensão da cidade como testemunho do processo de construção. Os tempos presentes no território documentam a formação da cidade, informam sobre o espaço formado e em constante modificação, e ainda, sobre todas as relações sociais intrínsecas ao espaço urbano. Ou seja, a cidade é vista como fonte de conhecimento multidisciplinar, e não mais como objeto de arte, e o patrimônio, como documento de registro deste processo.

Ainda que esses fatos demonstrem uma evolução da compreensão patrimonial e enfatizem não somente a questão estética, além de incorporarem definitivamente o valor histórico de objeto, destaca-se que as Cartas e determinações patrimoniais que seguiram não trataram do desenho urbano como linguagem de um tempo, e ainda, não incluíram o patrimônio moderno urbano como documento de registro do processo de construção.

Toda essa velocidade de mudança e, ao mesmo tempo, a busca incessante pelo passado, configuram as noções do espaço-tempo que muitas vezes dificultam o reconhecimento patrimonial moderno. A própria palavra “moderno” remete a esta herança muito recente. O reduzido distanciamento temporal dos elementos urbanos modernos e o fato de presenciarmos significativa quantidade de elementos modernos urbanos. Associados, ainda, à ideia de poder reproduzi-los, torna mais difícil a compreensão destes como possíveis patrimônios, identitários de um tempo e que devam ser conservados total ou parcialmente como registro de uma geração.

No contexto brasileiro, a proteção patrimonial da arquitetura moderna ocorre desde a década de 1940, com o reconhecimento de diversas obras de arquitetura do período, como a Igreja da Pampulha, em Belo Horizonte, e o Ministério da Educação e Saúde, no Rio de Janeiro.

O aterro do Parque do Flamengo, na década de 1960, ou mesmo o Plano Piloto de Brasília, no final da década de 1980, confirmam a admissão desses elementos como pertencentes ao momento moderno brasileiro (Figuras 6 e 7).

FIGURA 6  
Vista aérea do parque do Flamengo. Fonte: Fotografia: Nelson Kon, extraído de Oliveira (2006).



FIGURA 7  
Vista aérea do Plano Piloto de Brasília. Fonte: Iphan.



O Conjunto Urbanístico, Arquitetônico e Paisagístico de Brasília foi o primeiro bem contemporâneo reconhecido pela Unesco como Patrimônio Cultural da Humanidade. É também a única cidade do século XX tombada pelo Iphan (RAMOS, 2017). Ao atribuir esse título à cidade, são reconhecidos os valores materializados da concepção urbana no século XX, representando os ideais do movimento moderno. A área sob proteção abrange 112,25km<sup>2</sup>, a totalidade do Plano Piloto.

A experiência brasileira é digna de nota devido à magnitude da ação, que não apenas concluiu um processo histórico, mas também pela natureza excepcional do desafio assumido em sua construção e pela dimensão do projeto político, social, intelectual e territorial que ela transmitiu (RAMOS, 2017, não paginado).

No âmbito internacional, a criação do Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of Modern Movement (Docomomo) inicia essa nova perspectiva de valor que legitima o patrimônio moderno urbano.

## 2 O ATERRO DA BAÍA SUL COMO PATRIMÔNIO: O PROCESSO DE TOMBAMENTO

O tombamento patrimonial, enquanto preservação de qualidades históricas, culturais, estéticas e afetivas, é reflexo e uma forma institucional de lidar com a memória e com o tempo, principalmente as mudanças que este tempo ocasiona na sociedade. O procedimento da esfera do patrimônio proporciona benefícios como a própria conservação e a significação de identidades individuais e coletivas. No caso do aterro da Baía Sul, as indefinições e possibilidades que estas medidas ocasionaram, não só no âmbito físico espacial, surgiram concomitantes à criação do próprio aterro. Assim, nesta etapa do trabalho, discutem-se as intenções, perspectivas e desafios patrimoniais da área em estudo, entendendo que esta é uma prática contemporânea para o desenvolvimento dos territórios, conforme enfatiza Varine (2013).

Segundo Valmir José Oleias (1994), em 1974, quando o aterro não estava totalmente concluído (Figura 8), a Assembleia Legislativa, "através do decreto-lei nº 5.013 de 02/07/74, por ordem do Governador do Estado de Santa Catarina Colombo Machado Salles, autorizou a venda de 25% do espaço físico do aterro à iniciativa privada" (1994, p. 69), fato que repercutiu no âmbito político e social. Essa iniciativa ocorreu pela necessidade exposta pelo governo do Estado, de contornar o problema dos gastos feitos com a obra. O autor do projeto, o próprio governador Colombo Salles, surpreendeu com a iniciativa na época.

Haveria um centro comercial, que manteria todo o sistema comercial. Hoje está uma balbúrdia no trânsito, porque o comércio grande está se deslocando. Havia um projeto de um shopping, onde haveria local exclusivo para o comércio. Havia uma parte para edifícios um centro administrativo oficial. Havia uma parte para escritórios, outra para residência de pessoas de baixa renda, para não gastar com transporte, e uma área reservada para um centro ecumênico (SALLES, 2005)<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Entrevista com o ex-governador Colombo Machado Salles ao jornal *A Notícia*, em 15 de março de 2005, disponível em: <http://identidadecatarinense.blogspot.com/2007/02/colombo-salles-o-construtor-da-segunda.html>. Acesso em: 3 dez. 2021.

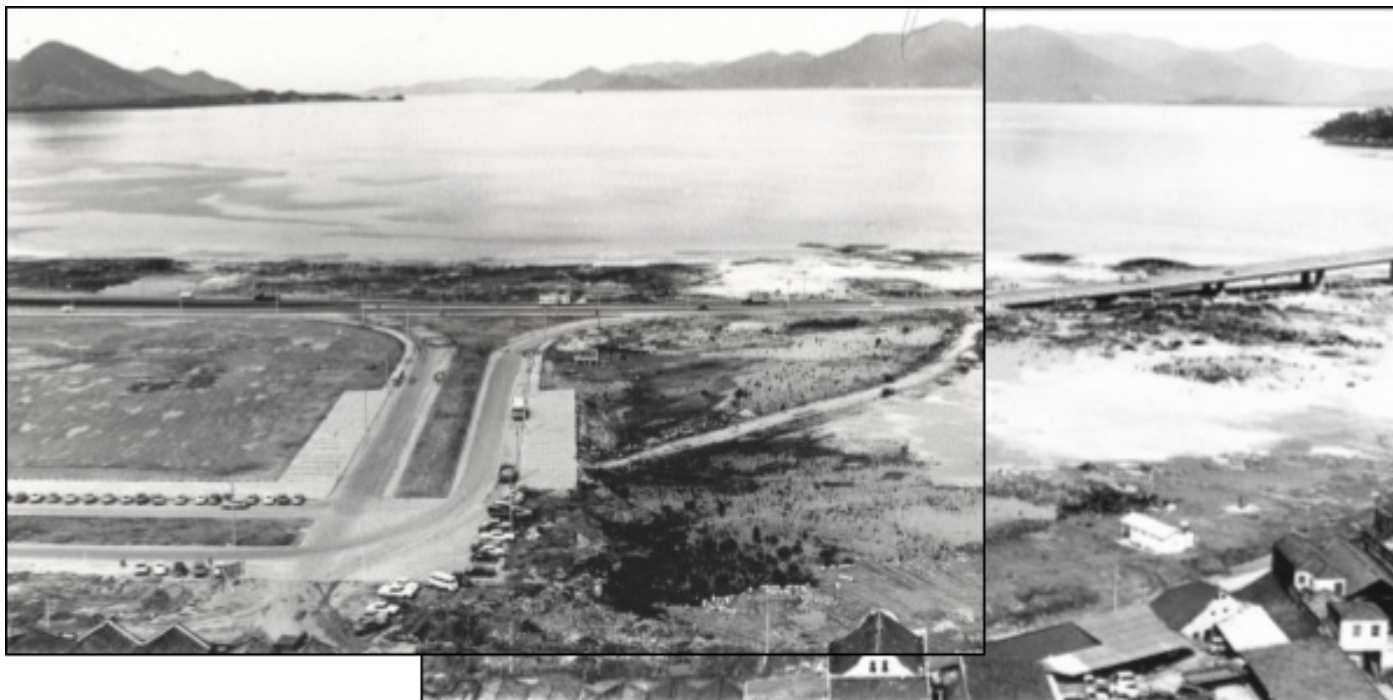


FIGURA 8

Montagem elaborada pelos autores com fotos da época da construção do aterro da Baía Sul, destacando, à direita da imagem, a cabeceira e a ponte Pedro Ivo Campo, e à esquerda, o amplo espaço vazio onde seria posteriormente construída a rodoviária. Fonte: Arquivo da Casa da Memória de Florianópolis.

Essa proposta de venda, ou também como foi chamado o processo de alienação (cessão de bens) de parte significativa do espaço físico do aterro, foi “neutralizada e mais tarde suspensa em decorrência das pressões políticas advindas de parlamentares e imprensa” (OLEIAS, 1994, p. 78).

Ainda que a intenção inicial exposta fosse uma contrapartida financeira para a própria área e que o decreto determinasse que o aproveitamento das áreas alienadas seguisse “a destinação e a grandeza previstas no projeto geral de urbanização”<sup>6</sup>, este decreto foi posteriormente revogado na gestão do Governador Antônio Carlos Konder Reis e, no seu lugar, foi aprovada a Lei nº 5.483 de 09/10/78, a qual explicitava que “o aterro passaria a abrigar, a partir daquela data, somente equipamentos em favor da cultura, do esporte, da recreação e do lazer para os florianopolitanos” (Figuras 9 e 10)<sup>8</sup>.

6 Art 2º, do decreto-lei nº 5.013 de 02/07/74.



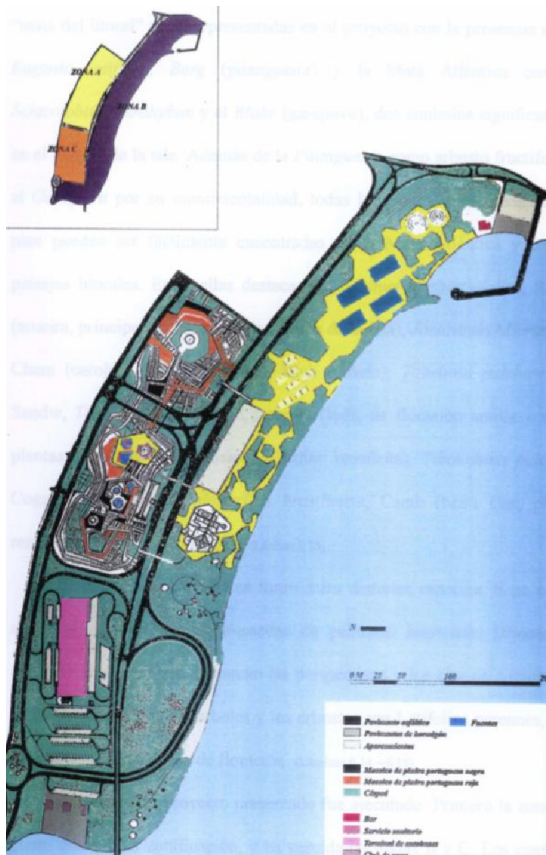


FIGURA 9

Proposta para o Parque Metropolitana Francisco Dias Velho, 1977, desenvolvido pelo escritório do paisagista Roberto Burle Marx. Fonte: Santos (1999).

FIGURA 10

Vistas do aterro no final da década de 1970, demonstrando parte do projeto de paisagismo implantado, desenvolvido pelo escritório do paisagista Roberto Burle Marx. Fonte: Acervo da Casa da Memória de Florianópolis.



O decreto estadual de 1978<sup>7</sup> (Figura 11) afirmava, em seu Art. 1º:

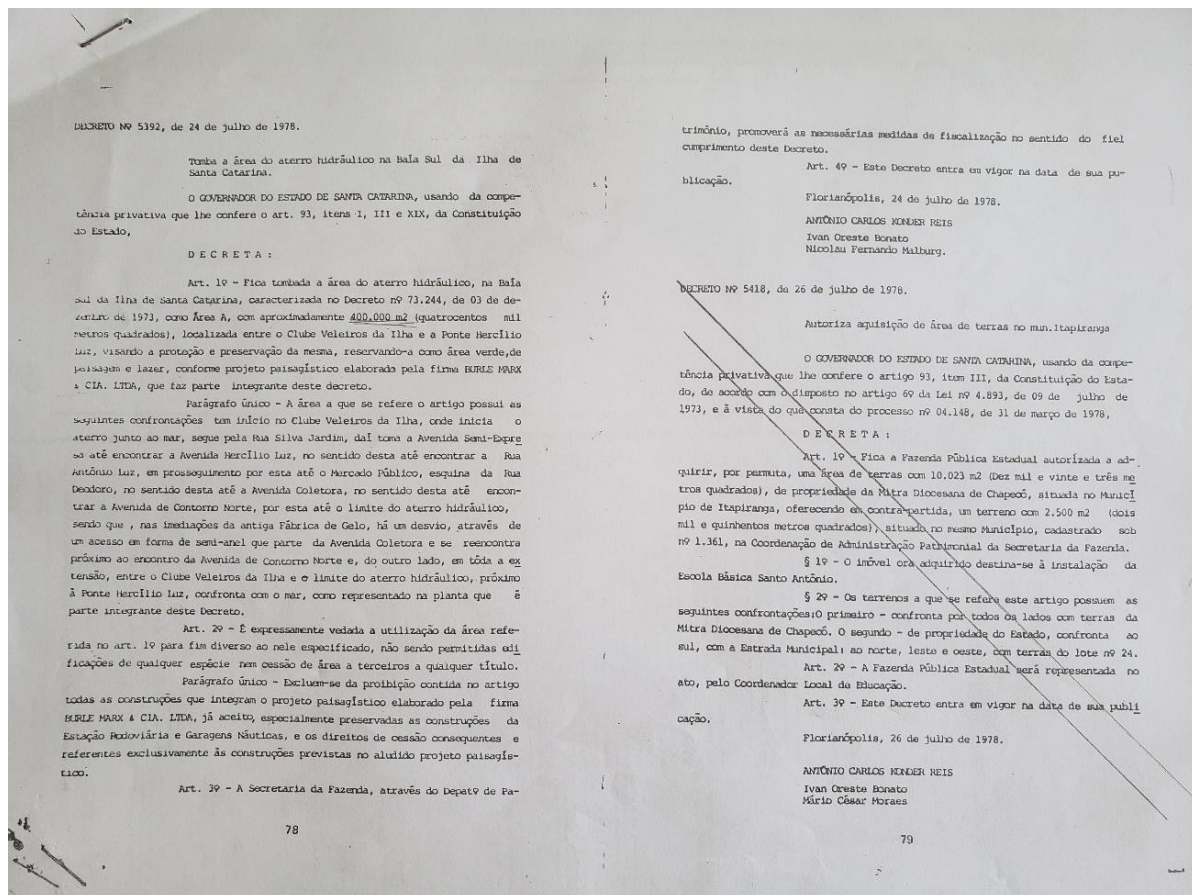
Fica tombada a área do aterro hidráulico, na Baía Sul da Ilha de Santa Catarina, caracterizada no Decreto nº 73.244<sup>8</sup>, de 03 de dezembro de 1973, como Área A, com aproximadamente 400.000 m<sup>2</sup> (quatrocentos mil metros quadrados), localizada entre o Clube Veleiros da Ilha e a Ponte Hercílio Luz, visando a proteção e preservação da mesma, reservando-a como área verde, de paisagem e lazer, conforme projeto paisagístico elaborado pela firma BURLE MARX E CIA. LTDA., que faz parte integrante deste decreto.

7 Decreto nº 5.392, de 24 de julho de 1978, disponível no Arquivo da Casa da Memória de Florianópolis.

8 Decreto Federal nº 73.244, de 03 de dezembro de 1973, o qual “Autoriza o aterro pelo Estado de Santa Catarina, de áreas de mar situadas ao longo da Ilha de Santa Catarina e em faixa fronteiria ao continente, e a cessão, sob o regime de aforamento, dos terrenos que menciona.” Além das áreas na Ilha, este mesmo Decreto autoriza a construção de aterros nas áreas continentais da cidade.

FIGURA 11

Cópia do Decreto nº 5.392, de 24 de julho de 1978. Fonte: disponível no Arquivo da Casa da Memória de Florianópolis.

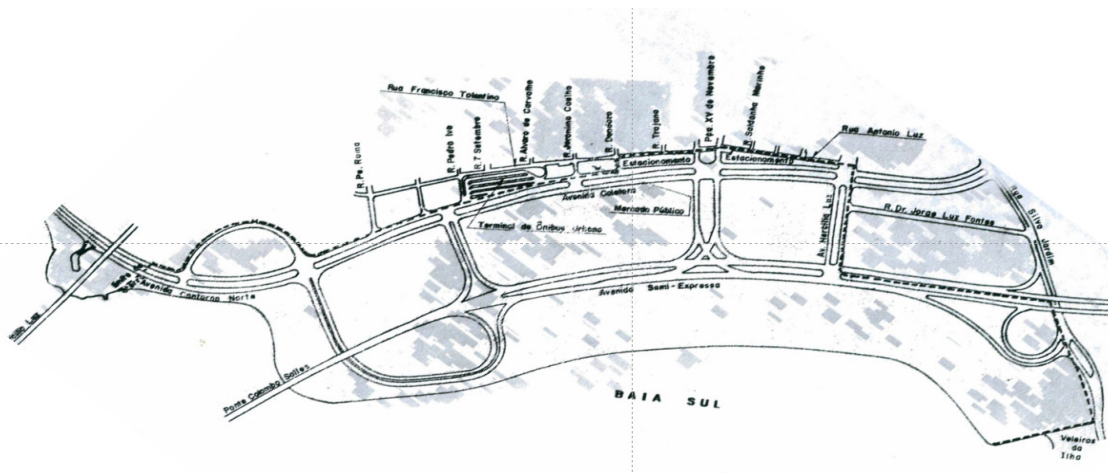


Na continuidade da Lei, a especificação da área A, foco do tombamento (Figura 12):

Tem início no Clube Veleiros da Ilha, onde inicia o aterro junto ao mar, segue pela rua Silva Jardim, daí toma a Avenida Semi-expressa até encontrar a Avenida Hercílio Luz, no sentido desta até encontra a Rua Antônio Luz, em prosseguimento por esta até o Mercado Público, esquina da Rua Deodoro, no sentido desta até a Avenida Coletora, no sentido desta até encontrar a Avenida de Contorno Norte, por esta até o limite do aterro hidráulico, sendo que, nas imediações da antiga Fábrica de Gelo, há um desvio, através de um acesso em forma de semi-anel que parte da Avenida Coletora e se encontra próximo ao encontro da Avenida de Contorno Norte e, do outro lado, em toda a extensão, entre o Clube Veleiros da Ilha e o limite do aterro hidráulico, próximo à Ponte Hercílio Luz, confronta com o mar.

FIGURA 12

Anexo do Decreto nº 5.392, de 24 de julho de 1978, indicando a área tombada do aterro da Baía Sul em Florianópolis. Fonte: disponível no Arquivo da Casa da Memória de Florianópolis e em Oleias (1994).



E quanto aos usos, na continuidade da Lei se expressa:

Art. 2º - É expressamente vedada a utilização da área referida no Art. 1º para fim diverso ao nele especificado, não sendo permitidas edificações de qualquer espécie nem cessão de área a terceiros a qualquer título

Parágrafo único – Excluem-se da proibição contido no artigo todas as construções que integram o projeto paisagístico elaborado pela firma BURLE MARX & CIA. LTDA, já aceito, especialmente preservadas as construções da Estação Rodoviária e Garagens Náuticas, e os direitos de cessão consequentes e referentes exclusivamente às construções previstas no aludido projeto paisagístico.

O caminho seguido pelo Governo de Santa Catarina, em 1978, se aproximava das medidas tomadas anos antes na cidade do Rio de Janeiro. O também parque metropolitano construído sobre o aterro do Flamengo sofreu seu tombamento em 1965.

Sobre a proteção de áreas urbanas entre 1950 e 1967, cabe ainda mencionar o tombamento do Parque do Flamengo, em 1965, antes mesmo que a obra estivesse totalmente concluída. [...]. São tombamentos quase simultâneos à inauguração dessas obras como se elas já nascessem monumentos históricos e consagrados com obras de arte de valor excepcional. Naturalmente esses tombamentos foram parte da estratégia de consagração da arquitetura moderna como a arquitetura brasileira por excelência, e de consolidação da hegemonia modernista nesse campo (SANT'ANNA, 2014, p. 172).

Atualmente, as realidades desses espaços similares, que seguem a mesma lógica, apresentam-se em condições diferentes. Na época desses tombamentos, o entendimento desse ato sobre o próprio patrimônio ainda estava restrito somente a um ato administrativo. Ainda que os dois casos

já apontassem as mudanças de pensamento sobre o patrimônio, o fato de representarem novos territórios introduzidos – aterros – e simbolizarem um patrimônio moderno indicam as novas interpretações do espaço urbano.

O tombamento, como uma medida legal, surgiu em favor da preservação, e não por isso deve permanecer estático na sua concepção. Durante muito tempo, ocorreu quase como único instrumento em favor do patrimônio. Embora, conforme já visto, as concepções patrimoniais tenham se expandido, no Brasil ainda se observa, de maneira geral, a aplicação do tombamento restrita ao seu significado jurídico, conforme destacado por pesquisadores do patrimônio, como Castriota (2007) e Pinheiro (2006). De certa forma, ele acontece como medida inicial a se contrapor a investidas dos interesses econômicos do capital especulativo, e assim permanece, sem se compreender o seu real significado. Ou seja, não se conseguiu, ainda, integrar de fato as dimensões políticas e urbanas do patrimônio.

Observa-se, no caso do aterro da Baía Sul, exatamente este fato destacado: o tombamento como atitude primária para impedimento de ações de exploração do território, e o ato permanece restrito a isso. Em Florianópolis, o Decreto nº 5.392, de 24 de julho de 1978, o qual determinou o tombamento dessa área ainda está vigente, porém, é pouco conhecido, reconhecido e considerado nas ações da área de maneira geral. Observa-se, ainda, que esse decreto teve alteração em seu Art. 2º em dois momentos, nos anos de 1990 e 1992<sup>9</sup>.

Na primeira alteração, destaca-se a especificação de outras construções previstas no projeto original:

Art. 1º - Fica alterado o parágrafo único do artigo 2º do Decreto nº 5.392, de 24 de julho de 1978, que passa a vigorar com a seguinte redação:

“Parágrafo único - Excluem-se da proibição contida no artigo todas as construções que integram o projeto paisagístico, elaborado pela firma BURLEMARX & CIA. LTDA., já aceito, especialmente preservadas as construções da Estação Rodoviária, Garagens Náuticas, **o complexo do Centro de Promoções** e os direitos de cessão consequentes e referentes exclusivamente às construções previstas no aludido projeto paisagístico e ao **Pavilhão de Feiras, e Restaurantes do Centro de Promoções** (SANTA CATARINA, 1990, grifo nosso).

9 Decreto nº 5.281, de 15 de agosto de 1990, e Decreto nº 1.438, de 21 de fevereiro de 1992, disponíveis no banco de consulta digital da Assembleia Legislativa do Estado de Santa Catarina, disponível em: <http://www.ale.sc.gov.br/legislacao>. Acesso em: 3 dez. 2021.

Enquanto na segunda alteração da lei, destaca-se a exclusão da proibição de construções destinadas ao saneamento básico, equipamentos urbanos e comunitários.

Art. 1º - O parágrafo único, do artigo 2º, do Decreto nº 5.392 de 24 de julho de 1978, passa a vigorar com a seguinte redação:

“Art. 2º.....

Parágrafo único - Excluem-se da proibição contida neste artigo a cessão e utilização da área tombada para:

I - construções que integram o projeto paisagístico elaborado pela firma Burle Marx & Cia. Ltda;

**II - construções destinadas ao saneamento básico da Capital, implantação de equipamentos urbanos, comunitários e garagens náuticas”**  
(SANTA CATARINA, 1992, grifo nosso).

Esse ato, que visou a proteção de toda a área como área verde de paisagem e lazer não passou, no decorrer dos anos, de uma determinação administrativa e jurídica, não alcançando, assim, o entendimento patrimonial dessa atitude. Até hoje, 40 anos depois do decreto que instituiu o tombamento da área, as medidas que concernem à gestão da área do aterro são tomadas, em geral, no âmbito administrativo. Em poder da Superintendência do Patrimônio da União do Estado (SPU-SC), até 2016, teve algumas parcelas do aterro transferidas para a administração municipal como concessão por dez anos. A situação dessa área nos últimos anos demonstra que as definições perante esse espaço têm intuito prioritariamente econômico, onde a concessão de espaço reverte em arrecadações para o município e essas não são investidas na própria área. Não são registradas atividades do ponto de vista das ações patrimoniais e do efetivo desenvolvimento desse território.

## 2.1 Outro olhar: o aterro da Baía Sul como patrimônio moderno e desenvolvimento local

Na continuidade do pensamento patrimonial, conforme foi comentado, as discussões mais atuais o destacam não mais como objeto estático de preservação, mas, justamente, como elemento a favor do desenvolvimento, e está ligado ao “tempo por sua evolução e seus ritmos”.

Se o desenvolvimento se efetua no presente, portanto, a partir de um patrimônio constatado a um dado momento, ele não pode ignorar suas

origens e não pode igualmente se limitar a consumi-lo sem nada criar de novo. [...] Não se pode fazer nenhum desenvolvimento sem levar em conta os ritmos da vida local, que fazem parte integrante da cultura viva da população (VARINE, 2013, p. 20).

Posto dessa forma, o autor, com uma visão bastante contemporânea, apreende o patrimônio como um recurso que, além de identificar uma população ou comunidade, reflete o tempo que estas vivem. O desenvolvimento do qual trata Varine (2013) é um desenvolvimento denominado local. Diferente de um desenvolvimento social, econômico ou cultural, o desenvolvimento local, mesmo considerando essas outras dimensões, não peca pela falta de interação, pois sua intenção é considerar todos os agentes envolvidos naquele território.

No caso do aterro da Baía Sul, as ações de desenvolvimento que surgiram nesse espaço, em sua maioria, decorreram de ações econômicas, funcionais e pragmáticas. Esse tipo de desenvolvimento retrata a preocupação com o capital e os valores agregados no espaço, ou seja, é a fragilidade inerente a muitos espaços urbanos e muitos patrimônios urbanos, da vulnerabilidade quando surgem alternativas mais rentáveis. Alguns fatos ocorridos nessa área da cidade exemplificam essa situação, como a cessão dos terrenos para terceiros, ou mesmo a cessão para o estado e prefeitura, que oferecem uma destinação para reverter em arrecadação, como é o caso dos terrenos destinados a estacionamentos terceirizados.

Outras formas de desenvolvimento, apontadas por Varine, decorrem de ações sociais, quando trata de responder questões relativas à habitação, inserção social e profissional ou mesmo relações com determinada comunidade, e ainda, de ações culturais quando ocorrem “em termos de conservação, de restauração, de inventário, de pesquisa ou mesmo de beleza, de magia” (VARINE, 2013, p. 18). No entanto, nenhuma dessas duas formas podem ser constatadas também nesse território do aterro. Das práticas relacionadas ao social, quando partem dos órgãos municipais, algumas apresentam certa continuidade, como as atividades sociais desenvolvidas na edificação da passarela do samba, outras ocorrem por determinado período. Enquanto práticas que partem da própria ação dos agentes locais, como as atividades de futebol ocorridas semanalmente, permanecem como dinâmicas frequentes nesse território. Esse exemplo de desenvolvimento

social confirma a importância do desenvolvimento local como forma de conduzir as ações sobre determinado território.

A prática do desenvolvimento local é de responsabilidade dos diferentes atores locais, como políticos, funcionários, trabalhadores, dirigentes de empresas, membros da comunidade, veranistas ou residentes temporários, todos responsáveis por compartilhar o mesmo espaço. No caso da área em estudo, aponta-se que os atores locais são os transeuntes e aqueles que utilizam diariamente o complexo sistema viário implantado, usuários frequentes ou esporádicos, ciclistas que atravessam aquele espaço, meninos que jogam bola, motoristas que o percorrem, vendedores que ali se estabelecem, turistas à procura da maritimidade. Também os usuários do centro da cidade, que frequentam o comércio e serviços localizados no centro fundacional, estudantes, moradores da região central, inclusive aqueles que há muitos anos foram deslocados dessa área próxima ao mar para as encostas dos morros.

Ora, os verdadeiros atores são os criadores do patrimônio, muito além de serem exploradores ou usuários de um patrimônio mais ou menos sacralizado. A criação de uma sala polivalente, de um loteamento, de uma zona de atividades, marca uma evolução no patrimônio comum e participa da história cultural do desenvolvimento (VARINE, 2013, p. 18).

Assim, em uma analogia bastante clara, Varine (2013) expõe que o patrimônio de uma comunidade pode ser comparado ao DNA humano, a identidade de um indivíduo, que o identifica e o diferencia dos demais. Dessa forma, a associação que se faz entre o desenvolvimento local e o aterro da Baía Sul está vinculada aos parâmetros que se utiliza para o reconhecimento dos valores de determinado território. Assim, a ideia que deve ser entendida é a de fazer com que o conjunto dos elementos do patrimônio, no caso do patrimônio moderno urbano, seja reconhecido pelos habitantes e usuários do território como os representando. Isso pode ocorrer a partir da educação patrimonial, inserção de equipamentos e mobiliários que promovam diversidade de usos e consequente utilização diversificada em dias, horários, usuários.

A ideia de desenvolvimento local definida por Varine (2013) é utilizada geralmente em pequenas comunidades para o fortalecimento de uma identidade territorial, realidade bem diferente da que se trata no aterro

da Baía Sul, em Florianópolis. Ainda assim, esse argumento é exposto a fim de se iniciar um novo entendimento para a área, que parte da caracterização e identidade moderna presentes nesse território. Acredita-se, portanto, que o reconhecimento do processo de tombamento da década de 1970, dos elementos edificados do período moderno existentes nesse espaço, assim como a aceitação do *genius loci* rodoviarista ali presente, podem incentivar ações que valorizem as formas de se apropriar e intervir nesse espaço. Não apenas como medidas paliativas para esse extenso território conflituoso, mas como intervenções eficazes que legitimem o devido valor simbólico ao local.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Atualmente, conforme as práticas adotadas por Varine (2013), o primeiro passo para entender as possibilidades patrimoniais como desenvolvimento se apoia justamente no valor patrimonial atribuído aos fatos urbanos. Esses valores podem ser definidos conforme algumas noções e atributos de cada elemento determinado, seguindo a ideia que se expõe na sequência:

- valor patrimonial afetivo: quando o é para determinado proprietário ou usuário do espaço;
- valor patrimonial funcional: considerado quando a função atual do fato urbano é pertinente no seu contexto, sem modificação substancial;
- valor patrimonial cultural: quando possui critérios científicos, históricos e artísticos ou o próprio tombamento para o classificarem de fato como de valor cultural;
- valor patrimonial financeiro: quando o fato urbano possui valor pela sua avaliação em valor venal por comparações, seja por localização ou características próprias;
- valor patrimonial comunitário: considerado quando o valor é reconhecido aos olhos dos habitantes do território;
- valor patrimonial potencial: quando este valor está nas potencialidades funcionais e culturais desse elemento urbano.

A relação estabelecida demonstra que diferentes dimensões devem ser consideradas para a identificação do valor de um determinado bem



patrimonial. Desta forma, é possível interpretar os valores patrimoniais intrínsecos no aterro da Baía Sul ao estabelecer os elementos possíveis de serem considerados como patrimônio e o valor atribuído a eles.

Entende-se, portanto, que para qualquer ação de intervenção futura na área devem-se explorar prioritariamente as ações de desenvolvimento local, atribuída a todos os agentes envolvidos neste espaço, e não partir apenas dos gestores da cidade. A análise urbana desenvolvida por Ferraro (2017), a qual descreve o espaço a partir de três camadas básicas (malha urbana, parcelamento do solo e edificações), enfatiza os elementos que caracterizam toda a área como singular do período moderno a partir dos elementos morfológicos. Essa reflexão, aliada ao próprio ato de tombamento, reforça a importância do aterro e seu entorno imediato enquanto área de relevância morfológica e patrimonial para a cidade (Figura 13).

FIGURA 13

Imagem de Satélite da área central da cidade de Florianópolis, destacando a área do aterro da Baía Sul. Fonte: Extraído do Google Earth (2017) e adaptado pelos autores.



De forma geral, nessa área, grande parte dos fatos urbanos pode ter o seu valor patrimonial encontrado justamente na sua funcionalidade, o que não significa sua permanência definitiva. Isso significa que, embora originalmente outras funções tenham sido planejadas para este espaço, os equipamentos que nele se encontram hoje possuem importância no uso, como elemento individual ou no conjunto das relações da cidade, como os equipamentos de mobilidade existentes. No entanto, podem ser revistos, relocados ou ter sua funcionalidade e seu valor ampliado e diversificado para o melhor aproveitamento de todo o contexto.

Outros equipamentos, como a Passarela do Samba e o Centro de Eventos da cidade, possuem também esse valor funcional, mas não são explorados em toda a sua capacidade, e por essa razão, podem ter um valor patrimonial também atribuído ao seu potencial. Quanto aos valores afetivos e culturais, ainda que seja limitada, em geral, ao olhar dos pesquisadores, podemos inferir que são em menor quantidade, justamente pelo não reconhecimento desses como patrimônio ou mesmo pela população não usufruir e se identificar com esses elementos urbanos na área. O elemento afetivo mais significativo, o mar, foi alterado, distanciado e permanece escondido dos usuários; aponta-se que intervenções que resgatem essa memória podem intensificar esses valores.

Assim como a concepção patrimonial de preservação que compreende parte da construção da história da cidade e daquela sociedade, o entendimento patrimonial que se apoia no desenvolvimento acredita que, se o cenário atual nos expõe a determinada situação, deve-se partir dessa base e necessidade para construir os próximos tempos. Essa compreensão baseada no desenvolvimento se apresenta de forma mais simples que o patrimônio preservacionista, o qual requer a ação de técnicos específicos que julguem e dotem de valor determinados elementos urbanos, geralmente fundamentado em questões históricas e simbólicas do objeto em questão, tornando-se, assim, uma valorização por vezes subjetiva. Enquanto na perspectiva desenvolvimentista se atribuí também valores funcionais e econômicos, entendendo que esses, aliados ao conjunto de dinâmicas que ocorrem na cidade, podem se tornar lugares identificados e importantes, e, conseqüentemente, patrimoniais. O patrimônio nesse sentido está, portanto, tanto na documentação histórica, como registro de um tempo, quanto

no sentido de uso atual, aliado ao entendimento do lugar. Dessa forma, o reconhecimento do processo histórico do aterro da Baía Sul e sua identidade moderna devem pautar a valorização do espaço, e não ser impedimento ou limitante para o desenvolvimento dessa importante área da cidade.

## REFERÊNCIAS

- BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília, DF: Presidência da República, [2017]. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm) Acesso em: 24 mar. 2017.
- BRASIL. *Decreto-Lei nº 25*, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, Brasília, DF. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/Deloo25.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Deloo25.htm). Acesso em: 29 abr. 2017.
- CASTRIOTA, Leonardo Barci. Intervenções sobre o patrimônio urbano: modelos e perspectivas. *Fórum patrimônio: ambiente construído e patrimônio sustentável*, Belo Horizonte, v.1, n .1, p. 9-31, set./dez. 2007. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/CASTRIOTA%252c%20Leonardo%20B\\_%20Interven%C3%A7%C3%B5es%20sobre%20o%20patrim%C3%B4nio%20urbano%20-%20modelos%20e%20perspectivas.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/CASTRIOTA%252c%20Leonardo%20B_%20Interven%C3%A7%C3%B5es%20sobre%20o%20patrim%C3%B4nio%20urbano%20-%20modelos%20e%20perspectivas.pdf). Acesso em: 29 abr. 2017.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade, 2006.
- FERRARO, Luiza Helena. *Entre terra e mar: aspectos morfológicos e patrimoniais do aterro da Baía Sul*. Florianópolis (SC). 2017. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017. Disponível em: <http://www.bu.ufsc.br/teses/PARQo261-D.pdf>. Acesso em: 29 abr. 2017.
- HARVEY, David. O espaço como palavra-chave. *Revista em Pauta*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 35, p. 126-152, 2015. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistaempauta/article/view/18625>. Acesso em: 29 abr. 2017.
- HUISSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – Iphan. *Brasília (DF)*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/31>. Acesso em: 24 mar. 2017.
- OLEIAS, Valmir José. *O lazer do Aterro da Baía Sul em Florianópolis: o abandono de um grande projeto*. 1994. Dissertação (Mestrado em Sociologia Política) – Faculdade de Sociologia e Ciência Política, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 1994. Disponível em: <http://www.bu.ufsc.br/teses/PSOPo1o2-D.pdf>. Acesso em: 29 abr. 2017.
- OLIVEIRA, Ana Rosa de. Parque do Flamengo: instrumento de planificação e resistência. *Arquitextos*, São Paulo, ano 7, n. 79.05, dez. 2006. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.079/288>. Acesso em: 24 mar. 2017.
- PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. Origens da noção de preservação do patrimônio cultural no Brasil. *Risco - Revista de pesquisa em arquitetura e urbanismo*, São Paulo, v.3, ano 2, p. 4-14, jan. 2006. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/risco/article/view/44654>. Acesso em: 29 abr. 2017.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Com os olhos no passado: a cidade como palimpsesto. *Revista Esboço*, Florianópolis, v. 11, n. 11, p. 25-30, jan. 2004. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/334>. Acesso em 24: mar. 2017.

RAMOS, Vera. Instituto Histórico e Geográfico do Distrito Federal. *Brasília, Patrimônio Nacional e Mundial*. Disponível em: <http://www.ihgdf.com.br/brasil-patrimonio-nacional-e-mundial/>. Acesso em: 24 mar. 2017.

ROSSI, Aldo. *A arquitetura da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SANTA CATARINA. *Decreto nº. 5.392, de 24 de julho de 1978*. Tomba a área do aterro hidráulico na Baía Sul da Ilha de Santa Catarina. Florianópolis: Assembleia Legislativa. Disponível no Arquivo da Casa da Memória de Florianópolis.

SANTA CATARINA. *Decreto nº. 5.281, de 15 de agosto de 1990*. Altera a redação do parágrafo único do artigo 2º do Decreto nº 5.392, de 24 de julho de 1978. Florianópolis: Assembleia Legislativa. Disponível em: <http://www.alesc.sc.gov.br/legislacao>. Acesso em: 24 mar. 2017.

SANTA CATARINA. *Decreto nº. 1.438, de 21 de fevereiro de 1992*. Altera a redação do parágrafo único do artigo 2º. do Decreto nº. 5.392, de 24 de julho de 1978. Florianópolis: Assembleia Legislativa. Disponível em: <http://www.alesc.sc.gov.br/legislacao>. Acesso em: 24 mar. 2017.

SANT'ANNA, Marcia. *Da cidade-monumento à cidade-documento*. Salvador: Oiti, 2014.

SANTOS, Cesar Floriano dos. *Campo de producción paisajística de Roberto Burle Marx el jardín como arte público*. 1999. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Escola Técnica Superior de Arquitetura, Universidade Politécnica de Madri, Madri, Espanha, 1999.

VARINE, Hugues de. *As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento social*. Porto Alegre: Medianiz, 2013.



# AS POLÍTICAS DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL NO ESTADO DE MINAS GERAIS:

DESDOBRAMENTOS DO MUNICÍPIO DE  
SÃO SEBASTIÃO DO PARAÍSO

**LUCAS CÂNDIDO DE OLIVEIRA**, PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO,  
SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL

Doutorando em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP),  
mestre em História Social, membro do Conselho Municipal de Patrimônio Cultural de São  
Sebastião do Paraíso-MG, bolsista CAPES.

E-mail: [lucascandido9@yahoo.com.br](mailto:lucascandido9@yahoo.com.br)

**LUIZ ANTONIO DIAS** UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PAULISTA "JÚLIO DE MESQUITA  
FILHO", ASSIS, SÃO PAULO, BRASIL

Doutor em História Social (UNESP-ASSIS).

Orcid: <http://orcid.org/0000-0001-8834-442X>

Email: [luizhistoria@yahoo.com.br](mailto:luizhistoria@yahoo.com.br)

**DOI**

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v16i31p149-176>

**RECEBIDO**

21/03/2020

**APROVADO**

14/09/2021

# **AS POLÍTICAS DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL NO ESTADO DE MINAS GERAIS: DESDOBRAMENTOS DO MUNICÍPIO DE SÃO SEBASTIÃO DO PARAÍSO**

LUCAS CÂNDIDO DE OLIVEIRA, LUIZ ANTONIO DIAS

## **RESUMO**

O objetivo deste artigo é analisar as políticas públicas do estado de Minas Gerais, que possui diretriz própria para efetivar a identificação de um bem cultural e incentiva os municípios pertencentes a seu território a criar sua legislação específica, com um órgão fiscalizador de proteção ao patrimônio cultural local. A metodologia envolve pesquisa de campo, no decorrer do ano de 2019, em um município do interior mineiro – São Sebastião do Paraíso – que segue as orientações propostas pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA-MG), órgão responsável pela proteção dos bens culturais no estado.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Políticas públicas, Política cultural, Bens culturais.

# **THE POLICIES FOR THE PRESERVATION OF CULTURAL HERITAGE IN THE STATE OF MINAS GERAIS: DEVELOPMENTS IN THE MUNICIPALITY OF SÃO SEBASTIÃO DO PARAÍSO**

LUCAS CÂNDIDO DE OLIVEIRA, LUIZ ANTONIO DIAS

## **ABSTRACT**

This article aims to analyze public policies in the state of Minas Gerais, which has its own guideline to effectively identify a cultural asset and encourages municipalities within its territory to create their specific legislation, with a supervisory body for the protection of local cultural heritage. The methodology involves a field research, throughout 2019, of a municipality in the interior of Minas Gerais – São Sebastião do Paraíso –, which follows the guidelines proposed by Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA-MG), the body responsible for the protection of cultural assets in the state.

## **KEYWORDS**

Public policies, Cultural policy, Cultural asset.

## 1 INTRODUÇÃO

A Constituição do Estado de Minas Gerais estabeleceu no Artigo 208 a proteção ao patrimônio cultural mineiro, seguindo o norte da Constituição Cidadã de 1988. Essa proteção ficou a cargo do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA)<sup>1</sup>, o qual foi ins-tituído antes da promulgação da Constituição, o que demonstra a intenção de fomentar políticas públicas vinculadas ao tema. O referido órgão tem entre as suas atribuições a finalidade de pesquisar, salvaguardar, identificar, reconhecer e promover o patrimônio cultural mineiro, nos termos da legis-lação, utilizando como ferramenta medidas administrativas constitucionais, tais como o inventário, vigilância, tombamento e registro.

Vale ressaltar que, mesmo com tanto desenvolvimento e transforma-ção, o sentido e a nomenclatura da política pública direcionada à proteção do patrimônio cultural continuam sendo os mesmos (Decreto Lei n.º 25, de 30 de novembro de 1937), porém, com a adição de meios protetores afirma-dos através do artigo 216 da Constituição Federal de 1988, que estabelece os meios de proteção ao Patrimônio Cultural Brasileiro. Lembrando a permanência do tombamento como poder jurídico, instituído em 1937.

<sup>1</sup> Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, fundação sem fins lucrativos, criado através da Lei 5775, de 30 de setembro de 1971, pelo governo do estado e ligado à Secretaria de Estado de Cultura.



Em 1996, o governo de Minas Gerais formulou uma política pública (Lei 12428/96) para atender o artigo 158 da Constituição Federal, todavia, o pioneirismo desta legislação no Brasil foi inserir entre os seus propósitos a fomentação da proteção dos bens culturais mineiros com auxílio dos municípios, sob a orientação e fiscalização do IEPHA. A lei regulamentava o repasse do ICMS<sup>2</sup> aos municípios, sendo uma pequena parcela direcionada somente àqueles que aderissem à política de proteção aos bens culturais. Sendo assim, o IEPHA descentralizaria seu campo de ação direto com o empoderamento dos municípios, sem deixar de acompanhar todos os processos de proteção e salvaguarda, sem a necessidade de realizar visitas *in loco* periodicamente, ou seja, os municípios encaminhariam relatórios com documentação fotográfica atualizada dos bens anualmente, facilitando o trabalho do órgão no estado, que contém uma diversidade cultural de 853<sup>3</sup> municípios.

Os municípios que queiram fazer parte do rateio do ICMS devem preparar uma documentação específica todos os anos e encaminhar para análise do IEPHA. Essa documentação é normatizada através de uma deliberação instituída pelo Conselho Estadual do Patrimônio Cultural (Conep)<sup>4</sup>. Os municípios não são obrigados a encaminhar toda a documentação descrita na deliberação, tendo autonomia para escolher o que enviar, contudo, é estipulada uma pontuação de acordo com o envio e aprovação, ou seja, o órgão avalia se a documentação encaminhada está de acordo com a deliberação normativa, em caso positivo, é atribuído uma pontuação. Essa pontuação é o critério utilizado para repasse dos recursos oriundos do ICMS, logo, quanto maior a pontuação, mais verbas o município recebe para investir na salvaguarda do seu patrimônio cultural.

A documentação é dividida em três pastas temáticas e subdividida em quadros específicos, cada um deles representa um processo que se vincula a outro, formando um conjunto documental de proteção aos bens materiais

2 Imposto sobre Operações Relativas à Circulação de Mercadorias e sobre Prestações de Serviços de Transporte Interestadual e Intermunicipal e de Comunicação.

3 De acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2019) (2019), o estado de Minas Gerais possui o maior número de municípios, comparados aos demais estados brasileiros, chegando a 15,5% do quantitativo do país. O estado conta com 10% da população nacional.

4 Conselho Estadual do Patrimônio Cultural, órgão colegiado vinculado à Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, que visa a deliberação de diretrizes que protejam o patrimônio cultural mineiro.

e imateriais. Entretanto essa documentação não incluiu a proteção dos bens imateriais desde o início, mesmo que presentes na Constituição do Estado de 1989, regulamentada em 2002. Somente em 2009, com a Lei n.º 18030, os bens imateriais foram considerados como efeito de valorização pelo conjunto documental e começaram a receber recursos públicos para sua salvaguarda em Minas Gerais.

Diversos pesquisadores contemplam hipóteses sobre a inclusão de diretrizes de salvaguarda dos bens culturais imateriais nas políticas públicas mineiras acontecer somente em 2002, dentre eles, Campos (2011) diz o seguinte:

As práticas iniciais de preservação basearam-se na necessidade de criação de uma identidade brasileira, de invenção do patrimônio brasileiro observado, de forma mais direta e objetiva no patrimônio material. A visão construída inicialmente pelos profissionais do patrimônio, pautada principalmente na arquitetura barroca em seus discursos de preservação, e também na produção arquitetônica moderna, tombada desde os anos 1940, ainda hoje influenciam gestores do patrimônio cultural (p. 10).

Essa hipótese considera a forma tradicional de enxergar aquilo que seria um patrimônio cultural, pautado na beleza arquitetônica, pois, ao analisar os bens tombados de alguns municípios mineiros, é notável a expressão elitista contida na arquitetura rebuscada, sendo raros os casos de preservação de bens comuns edificadas pelo sujeito histórico simples, pobre. Os bens encontrados são casarões e grandes edificações oriundas da elite mineira. Entretanto, eles são legitimados pela sociedade se conter, dentro do seu histórico, trajetórias ideológicas condizentes com a realidade daquele grupo social no qual está inserido.

[...] Necessariamente interpretativa essa ativação manifesta-se discursivamente e pode estar na base de afirmação de identidades e ideologias. Daí sua relação muito íntima com o poder político, independente do nível em que ocorra [...] (FERREIRA, 2012, p. 15).

Pois se refere a uma construção identitária inventada, fundamental para constituir uma trajetória histórica daquele próprio povo, consagrando os sujeitos políticos.

Vale ressaltar que os costumes, identidades, memórias, representatividade e valores são características e atributos essenciais para designar um bem como patrimônio cultural, pois o que irá diferenciá-lo dos

demais são essas referências vivenciadas por uma parcela da população que convive com o bem. Nesse caso, o conceito de patrimônio cultural se refere a uma construção cognitiva social empregada aos bens de natureza tangível e/ou intangível que carregam diversas referências ideológicas ao longo da história. Dificilmente um patrimônio cultural será enxergado com a mesma intensidade pelos sujeitos históricos que dividem o mesmo espaço, por isso, faz-se necessária sua proteção através de ferramentas jurídicas. Segundo Corá (2014),

A discussão sobre patrimônio ganha destaque em um cenário no qual a construção dos processos sociais de identidade resgata a tradição e a memória como forma de referenciar as relações sociais do cotidiano. Em outras palavras, as pessoas têm buscado referências culturais de tradição familiar e cultural para significarem e construir sua identidade. Por isso, retomar e reviver antigos espaços e práticas sociais faz com que os patrimônios sejam valorizados (p. 70).

A diversidade cultural brasileira contribui para que os grupos sociais busquem suas referências culturais e se estabeleçam como sujeitos históricos. Logo, a conscientização faz com que pessoas simples se preocupem com sua própria história e procurem uma autenticidade no passado, com fatos que ficaram gravados na memória, e, com isso, os lugares, celebrações, saberes, formas de expressão, juntamente com bens materiais, tornam-se patrimônios culturais que merecem ser protegidos e preservados.

Esta pesquisa não objetiva discutir a natureza dos bens e nem mesmo as justificativas para a sua proteção, mas, sim, a forma como o estado mineiro fomenta seus municípios a preservar e valorizar seu patrimônio cultural. Para conseguir alcançar esse objetivo, fez-se necessária a pesquisa de campo em um município que segue as orientações propostas pelo IEPHA. O município escolhido foi São Sebastião do Paraíso, situado no sudoeste do estado de Minas Gerais, que aderiu às políticas públicas desde 1998, ano de criação do Conselho Municipal de Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural. A pesquisa de campo aconteceu durante os meses de janeiro a dezembro de 2019 e analisou o dia a dia do Setor Municipal de Patrimônio Cultural (Sempac)<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Setor Municipal de Patrimônio Cultural, órgão composto por servidores públicos vinculados à Prefeitura, que tem como objetivo fomentar e proteger os bens culturais locais.

## 2 O PAPEL DO IEPHA NA PROTEÇÃO DOS BENS CULTURAIS MINEIROS

O IEPHA estabelece contato direto com os municípios mineiros, uma vez que a legislação do estado favorece tal ação, com diretrizes voltadas para a preservação e proteção do patrimônio cultural, fomentando o aprimoramento das políticas públicas de salvaguarda e integrando a sociedade civil e administração pública, a fim de expandir a conscientização patrimonial entre as partes, para que se preserve a memória e identidade cultural em todo território do estado de Minas Gerais. O órgão oferece diversos serviços a toda população mineira, tais como projetos de restauração de bens tombados e registrados; estudos e pesquisas de áreas a serem protegidas (núcleos históricos) e seu impacto cultural; certificação de valor histórico de veículos visando sua proteção e isenção de impostos; realização de cursos em diversas regiões mineiras propondo a capacitação dos gestores culturais; promoção de levantamentos e mapeamentos de bens culturais imateriais que sejam referência no estado; disponibilização de biblioteca para pesquisas; parceria com o Ministério Público mineiro para a recuperação de acervo histórico desaparecido; além de fomentar os municípios a identificar e proteger seu patrimônio local, através da política pública do ICMS, ferramenta mais conhecida pelos municípios e, conseqüentemente, a mais utilizada, objeto temático deste artigo.

Entre as políticas de preservação adotadas pelo estado, o IEPHA desenvolve, também, outros serviços que são importantes na luta pela proteção do patrimônio cultural. O órgão lança projetos que têm como objetivo identificar e inventariar os bens culturais imateriais existentes em diversas regiões do estado, além de perceber e caracterizar as expressões, os saberes e ofícios, os rituais e os lugares onde se desenvolvem suas manifestações culturais. Exemplo disso foram os projetos que oficializaram o inventário cultural das folias; da cultura alimentar relacionada às farinhas de milho e mandioca; do Rio São Francisco; das violas (o fazer e o tocar); da arte em barro do Vale do Jequitinhonha; das flores sempre-vivas.

Sendo assim, o IEPHA procura inventariar as práticas sociais, políticas, econômicas e culturais associadas ao bem, assim como dos bens materiais que expressam os processos e práticas simbólicas ligadas aos grupos culturais, além de propor medidas de salvaguarda e proteção legal

para o patrimônio imaterial, estreitando os laços com os municípios ao aplicar a sua metodologia e capacitar os seus gestores, consolidando, assim, a experiência de inventário participativo.

Essa capacitação em processos de pesquisa do patrimônio cultural Imaterial acontece em todas as regiões administrativas do estado, destinadas aos gestores públicos e detentores dos bens culturais, para conseguir alcançar seu objetivo em inventariar os patrimônios culturais de Minas Gerais. O curso trata de questões teóricas e práticas relacionadas aos processos de pesquisa do patrimônio cultural imaterial, com foco específico na metodologia desenvolvida e adotada pelo IEPHA em seus processos de reconhecimento dos bens culturais imateriais. Os conteúdos seguem as etapas de pesquisa e têm como objetivo, entre outros, promover a capacitação técnica dos participantes na identificação dos bens de natureza imaterial, na articulação com os detentores do saber e outros participantes da pesquisa, levantamento das referências culturais, elaboração de mapas de percepção<sup>6</sup>, história oral, roteiro de gravação, inventário de bens culturais, dossiê de registro e plano de salvaguarda.

O IEPHA consegue organizar o estado de Minas Gerais através de uma deliberação normativa que estabelece as diretrizes que cada município deve seguir para tornar real a política pública do patrimônio cultural. Sendo assim, esse órgão estimula as prefeituras a criarem seu setor de patrimônio cultural, organizando uma equipe técnica local que irá se preocupar com seus bens culturais. Além disso, fornece modelos de legislação e contribui para que cada município priorize seu patrimônio, protegendo, reconhecendo, identificando e preservando. Sendo assim, todo o estado anda junto, pois a deliberação estabelece uma padronização seguida pelos municípios, formulando suas políticas públicas.

Analisaremos, agora, como o IEPHA conduz os trabalhos através da metodologia do ICMS-Patrimônio Cultural, verificando o que diz cada quadro e suas diretrizes, para podermos entender a política pública mineira protecionista. Logo, a base da proposta é descentralizar a política de proteção aos

<sup>6</sup> Na construção de um inventário coletivo, a metodologia dos mapas de percepção é uma importante ferramenta utilizada para identificação das referências culturais associadas ao tema pesquisado. Serve também para identificar contatos e aproximar a equipe de pesquisa das comunidades (IEPHA, 2015).

bens culturais, aproximando, assim, do seu lugar de origem, isto é, desenvolver o olhar preservacionista e cultural nos municípios mineiros, respeitando as diversas realidades onde o bem se localiza, em parceria com as prefeituras e a sociedade civil, pois, sem a participação efetiva dessas, o órgão sozinho não conseguiria sanar todas as necessidades. Dessa forma, conseguiremos compreender a formação da consciência de salvaguarda dos cidadãos mineiros que tombam, inventariam e registram seus bens culturais.

### 3 A TRAJETÓRIA METODOLÓGICA DO ICMS-PATRIMÔNIO CULTURAL

A Constituição de 1988, no Artigo 158, estabelece que 25% da arrecadação do ICMS será destinada ao município e um quarto desse valor poderá ser redistribuído de acordo com o que dispuser a lei estadual, isto é, cada estado brasileiro definirá onde aplicar um quarto dos recursos arrecadados. No estado de Minas Gerais, a lei em vigor é a n.º 18030, de 12 de janeiro de 2009, que dispõe sobre a “distribuição da parcela da receita do produto da arrecadação do ICMS pertencente aos municípios de Minas Gerais”. Essa legislação regulamentou a destinação dos recursos através de diversos critérios, dentre eles, o patrimônio cultural.

Apesar de a atual lei ser de 2009, o estado de Minas Gerais estabeleceu o critério de patrimônio cultural em 1996 através da Lei n.º 12428, sendo pioneiro ao dispor esse segmento que contribuiu para a preservação do grande acervo de bens culturais. Essa lei ficou conhecida como “Lei Robin Hood”, tendo em vista a redistribuição dos recursos que atenderam às diversas necessidades dos municípios mineiros, pois, anteriormente, os municípios maiores, que conseqüentemente geravam mais impostos, recebiam mais recursos, não dando espaço para os pequenos e menos favorecidos. Com a junção de novos critérios em 1996 e em 2009, o ICMS conseguiu atingir maior número de municípios por contemplar diversos setores e realidades locais.

Vale ressaltar que a demanda para incluir o critério de patrimônio cultural e outros surgiu dos municípios com baixo valor adicionado fiscal (VAF). Segundo Lage (2014):

[...] Os municípios que tinham áreas tombadas, áreas de proteção ambiental se questionavam como produziriam riquezas, para aumentar o

VAF tendo o território comprometido com a preservação do patrimônio histórico e com a preservação do meio ambiente. E foram esses municípios – aqueles com áreas de preservação do patrimônio histórico e preservação ambiental que pressionaram para a inclusão do critério patrimônio histórico nos parâmetros de distribuição do ICMS, o que gerou o ICMS Patrimônio Cultural (p. 56).

A descentralização administrativa do patrimônio cultural em Minas Gerais fez com que os municípios se aproximassem das suas referências culturais com um olhar diferente, voltado para a valorização e preservação, uma vez que, apenas um órgão estadual não conseguiria abranger todas as referências culturais do estado. O objetivo da ferramenta ICMS-Patrimônio Cultural é incentivar as prefeituras a desenvolver suas políticas públicas de acordo com suas realidades e ensejos, tornando a própria comunidade detentora do bem cultural a idealizadora da legislação local, descentralizando a política, com autonomia aos municípios.

As primeiras políticas públicas iniciadas em 1996 foram definidas através de Resoluções, porém, a partir de 2002, foram substituídas pelas deliberações normativas, na época formuladas pelo Conselho do IEPHA, todavia, em 2007, passaram a ser organizadas pelo Conep. Elas têm como objetivo fomentar e democratizar o processo para deliberar as ações e diretrizes de acordo com as necessidades locais, facilitando a implantação de política pública preservacionista. As primeiras resoluções exigiam apenas os documentos que comprovassem os tombamentos em esfera federal, estadual e/ou municipal. Depois começaram a exigir a política cultural local, em seguida, a exigência de fichas de inventário e laudos técnicos do estado de conservação dos bens tombados. Em 2004 foi introduzido o projeto de educação patrimonial e, em 2009, o registro dos bens imateriais, juntamente com o Fundo Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural (FUMPAC)<sup>7</sup>, ou seja, verifica-se uma evolução nos modos de gerir os bens culturais do estado, desenvolvendo uma conscientização nos municípios mineiros através das deliberações.

Em 2018, houve uma nova metodologia, ou seja, o município que se interessasse em encaminhar a documentação ao IEPHA deveria organizar seus documentos em pastas, compondo quadros temáticos pré-estabelecidos.

<sup>7</sup> Fundo criado para financiar ações destinadas à proteção e salvaguarda dos bens culturais protegidos.

Cada quadro correspondia a uma temática, ou seja, Quadro I – Gestão, Quadro II – Proteção, e Quadro III – Salvaguarda e Promoção.

A dinâmica metodológica dos quadros temáticos consiste em facilitar o trabalho de fiscalização do órgão, ao processo de proteção dos bens culturais dentro dos municípios. A deliberação normativa determina um “*checklist* preservacionista” devendo conter os documentos elencados pelo CONEP, necessários à prática de proteção e preservação do patrimônio cultural local. Cada quadro contém sua própria pontuação e é composto por um conjunto documental independente, dividido por pastas, não estando a pontuação de uma vinculada a outra, contudo, analisando a política preservacionista, uma complementa a outra.

O primeiro Quadro é denominado “Gestão”, sendo formado por duas pastas de documentos, a primeira nomeada “Política Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural e Outras Ações” e a segunda “Investimentos e Despesas Financeiras em Bens Culturais Protegidos”.

A primeira pasta do quadro se refere à “relação de procedimentos a serem documentados e informados ao IEPHA/MG sobre a existência e implementação da política municipal de proteção do patrimônio cultural, através do desenvolvimento de uma política de preservação” (CONEP, 2018, p. 6), ou seja, ela compreende a organização dos documentos que comprovem a efetiva ação política de proteção, tais como:

- a) legislação que cria os instrumentos de proteção (tombamento, registro e inventário) a nível municipal. Principal ferramenta que protege os bens culturais no município de forma descentralizada, ou seja, a própria comunidade vai eleger e proteger juridicamente seus patrimônios culturais;
- b) lei de criação do Conselho Municipal de Patrimônio Cultural. Este deverá ser composto paritariamente entre poder público e sociedade civil, sendo responsáveis pela aprovação dos bens que serão protegidos juridicamente, pela destinação de recursos provenientes do ICMS-Patrimônio Cultural, pela vigilância dos bens, dentre outras atribuições;



- c) regimento interno do Compac<sup>8</sup>;
- d) decreto de nomeação dos conselheiros e ata de posse;
- e) cadastro de todos os integrantes que compõem o Compac;
- f) Atas das reuniões do Conselho, comprovando o funcionamento do mesmo;
- g) setor Municipal de Patrimônio Cultural, que corresponde ao setor criado especialmente na prefeitura, inclusive inserido no organograma e deve estar vinculado à pasta da Cultura, contendo funcionários com atribuições e formação específica para trabalhar na área, tais como: historiador, arquiteto, engenheiro etc.;
- h) equipe técnica do Sempac, composta por servidores da prefeitura;
- i) atividades desenvolvidas pelo Sempac, tais como palestras, cursos, fiscalização, criação de Arquivo Público, participação na gestão FUMPAC, acompanhamento de processos de inventário/tombamento/registo, acompanhamento de obras de restauração e/ou conservação, assistência ao Conselho, visitas técnicas e vistorias, apoio a ações de salvaguarda. Essas atividades são necessárias para que haja um trabalho contínuo no município, sempre envolvendo a comunidade e a administração pública.

Todas essas informações contribuem para que o IEPHA consiga perceber as ações realizadas pelo município em relação à proteção e preservação dos bens culturais. A segunda pasta do Quadro I – Gestão se refere especificamente aos movimentos do FUMPAC, como as entradas e saídas de recursos financeiros que objetivam a manutenção do patrimônio local.

Essa pasta compreende os manuseios com os recursos recebidos pelo município, através do rateio do ICMS-Patrimônio Cultural, e abrange os seguintes dados a serem incluídos no sistema:

- a) lei de criação do FUMPAC, e sua respectiva regulamentação;
- b) número da conta bancária específica, estabelecida por legislação própria, visando o melhor acompanhamento das parcelas e administração

<sup>8</sup> Conselho Municipal de Patrimônio Cultural, órgão colegiado que visa a deliberação de diretrizes para a proteção e salvaguarda dos bens culturais locais.

pelo Compac. O município pode repassar os recursos recebidos a esta conta, depositando os valores mensais, tendo em vista que os recursos de todos os segmentos do ICMS vêm do estado em parcela única para a conta da prefeitura;

- c) conselho gestor do FUMPAC;
- d) conselheiros do Patrimônio Cultural, membros efetivos e suplentes;
- e) valores mensais repassados ao município oriundo do ICMS-Cultural;
- f) valores mensais transferidos pelo município ao FUMPAC;
- g) informar os valores investidos na proteção dos bens culturais protegidos, com a ata de aprovação dos investimentos;
- h) informar o nome do bem que recebeu os investimentos oriundos do FUMPAC e/ou do projeto de Educação para o Patrimônio;
- i) cadastro de todos os documentos que comprovem o investimento, tais como, nota fiscal, nota de empenho e comprovante de pagamento;
- j) extratos bancários mensais do FUMPAC;
- k) declaração do Prefeito informando que os investimentos descritos nos históricos dos empenhos foram realizados.

Comparando a evolução das deliberações normativas, verifica-se, nas mais recentes, maiores exigências nas comprovações de investimentos realizados pelo município, objetivando a transparência nos atos públicos e precavendo a inadimplência. Caso o município queira receber os recursos do ICMS-Cultural, deve seguir à risca todos os pontos da deliberação normativa, visando a pontuação. Em relação aos investimentos com os recursos oriundos do FUMPAC, são permitidos para efeito de pontuação os seguintes:

- todas as fases necessárias de um processo de conservação e/ou restauração dos patrimônios protegidos, isto é, projeto, prestação de serviço, materiais compatíveis;
- investimentos no plano de salvaguarda de bens imateriais protegidos, ou seja, tudo aquilo que seja necessário para manter viva a manifestação cultural, como instrumentos, alimentação, transportes para apresentação cultural, vestimentas e divulgação;
- investimentos em projetos de educação patrimonial, ou seja, transporte para visitas guiadas e ingressos, material impresso, divulgação, alimentação.

O segundo quadro é denominado “Proteção”, envolve as ferramentas jurídicas para proteger um bem cultural na esfera municipal, sendo composto por três pastas independentes: A – Inventário de Proteção do Patrimônio Cultural; B – Processos de Tombamento de Bens Materiais; C – Processos de Registro de Bens Imateriais.

A pasta denominada “Inventário” engloba os bens culturais já protegidos pelo inventário e os novos a serem integrados à proteção. O município deve dividir seu espaço geográfico em diversas áreas, e a partir dessa divisão, estabelecer o período de tempo que o Sempac, com auxílio do Compac, utilizará para levantar seus bens culturais de cada área.

A partir desse levantamento, serão escolhidos através de diversos critérios, tais como: identidade, referência cultural, memória e história, os bens a serem contemplados com a proteção jurídica Inventário, eleitos pelo Compac. Após análise criteriosa, o município deve elaborar um projeto de execução, incluindo introdução; informações do município; objetivos do inventário; critérios de identificação (cultural, econômico, administrativo, geográfico, temático); cartografia; levantamento fotográfico; cronograma de execução; plano de ação; ficha técnica. Somente após o IEPHA analisar essas informações e aprovar o referido projeto é que o Compac pode iniciar seus trabalhos com essa ferramenta jurídica.

Após o bem ser eleito como patrimônio cultural do município, o Sempac elabora uma ficha de inventário seguindo as normas da deliberação normativa, justificando a motivação do ato protetivo. Existe um modelo de ficha para cada tipo de bem, a saber, estruturas arquitetônicas e urbanísticas; bens móveis e integrados; acervos (arquivos, museu, artístico, audiovisual etc.); arqueológico; sítios naturais; conjuntos urbanos; todos os modelos seguem a linha de detalhes minuciosos, composto por fotografias. Todos os bens eleitos devem ser divulgados para a comunidade, visando à transparência e publicidade.

A partir do momento que o cronograma foi cumprido, o município deve elaborar novo projeto visando a atualização das fichas de inventário e a inserção de novos, caso necessite. O plano de atualização é o retorno do setor aos bens inventariados, com levantamento fotográfico; medidas de proteção e salvaguarda; nível de proteção proposto pelo município, isto é, se permanece inventariado ou se inicia um processo mais aprofundado de tombamento ou registro.

A segunda pasta do Quadro II contempla os bens tombados. Qualquer cidadão pode solicitar o tombamento de um bem ao Compac, desde que justifique os valores, identidade, memória e história. Após aprovação do Compac e execução de todo processo estabelecido pela deliberação normativa, o município encaminha o dossiê para verificação e aprovação do IEPHA. O dossiê deve conter: introdução; histórico do bem cultural com descrição detalhada; justificativa para a proteção; delimitação da área de tombamento e descrição do perímetro de tombamento; justificativa e delimitação da área de entorno e descrição do perímetro de entorno do tombamento; documentação cartográfica; documentação fotográfica; notificação ao proprietário; ficha técnica; referências bibliográficas; ata do Compac aprovando o tombamento; decreto de tombamento, inscrição do nome do bem no livro do tombo.

Nos anos posteriores ao tombamento, o município deve encaminhar os laudos do estado de conservação daquele bem. Esse procedimento tem como objetivo fazer o Sempac retornar aos bens e verificar os estados de conservação, visando o acompanhamento anual para evitar descaracterização e deterioração, encaminhando, junto ao laudo, a documentação fotográfica.

A terceira pasta do Quadro II contempla os bens imateriais, constituída “[...] por um conjunto de documentos técnicos e administrativos, que fundamentam, justificam e legalizam o reconhecimento da proteção do bem imaterial” (CONEP, 2018, p. 27). O principal objetivo do registro é salvaguardar as culturas populares que se firmam através da coletividade, valorizando os diversos grupos sociais que participam ativamente de uma manifestação cultural, reconhecendo o valor dessa manifestação para a cultura local, podendo oferecer meios que possam garantir sua recriação, permanência e continuidade. Lembrando que os bens culturais podem ser reconhecidos em nível federal, estadual ou municipal.

Cabe ressaltar que depois de duas décadas da promulgação da Carta Magna, e de sete anos do Decreto Estadual nº 42.505/2002, que instituiu as formas de Registros de Bens Culturais de Natureza Imaterial, o ICMS-Patrimônio Cultural contemplou tais patrimônios como passíveis de pontuação. O anexo II traz a seguinte redação:

Os dados relativos aos tombamentos, **aos registros** e às políticas municipais são os atestados pelo IEPHA, mediante a comprovação pelo Município:

- a) de que os tombamentos e **registros** estão sendo realizados conforme a técnica e a metodologia adequadas definidas pelo IEPHA;
- b) de que possui política de preservação de patrimônio cultural respaldada por lei e comprovada ao IEPHA, conforme definido pela instituição em suas deliberações normativas;
- c) de que tem efetiva atuação na preservação dos seus bens culturais, inventariando, tombando, **registrando**, difundindo e investindo na conservação desses bens. [*grifo nosso*] (MINAS GERAIS, 2009).

Verifica-se, novamente, o poder dado ao IEPHA pela legislação, de coordenar o trabalho de proteção e preservação dos bens culturais mineiros, ou seja, os municípios devem seguir rigorosamente a política proposta para conseguir participar do rateio do ICMS-Patrimônio Cultural, que equivale a 1% do montante repassado.

De acordo com o Conep (2018), “o pedido do Registro poderá ser feito por qualquer cidadão, entidade ou associação civil, membro do Conselho Municipal do Patrimônio Cultural, por órgão ou entidade pública ou privada que detenha o conhecimento específico sobre a matéria” (p. 28), desde que esteja ligada ao bem cultural e reconheça seu valor para aquela localidade, principalmente se for em conjunto com os detentores do saber ou expressão. “[...] O pedido de registro deve ser acompanhado de uma declaração de anuência, assinada pelos detentores/representantes do bem imaterial.”

O pedido deverá ser protocolado na prefeitura e encaminhado ao Sempac, que realizará os demais processos em conjunto com os detentores do bem cultural. Primeiramente, o bem será pesquisado pelo setor, evidenciando suas referências culturais para a comunidade, e definido através dessa breve pesquisa a modalidade que o referido bem pertence (saberes; celebrações; formas de expressão; lugares). Sendo assim, a proposta é encaminhada ao Compac, que votará a favor ou não, emitindo um parecer técnico. Caso os votos sejam negativos, o autor da proposta terá um prazo estabelecido em lei para recorrer à decisão do Conselho, que também terá o mesmo prazo para reavaliar o processo. Permanecendo a decisão, os documentos serão arquivados.

Caso a votação seja favorável, inicia-se o processo de registro. O Compac, divulga a decisão em meios de comunicação de grande alcance no município e destina o prazo para eventuais manifestações contra o processo. Caso apareça algum recurso e/ou impedimento, o Conselho se reúne novamente para análise. Não havendo nenhum posicionamento contrário, o município inicia a pesquisa técnica.

Devem ser encaminhados ao IEPHA os seguintes documentos visando o registro do bem cultural:

- a) introdução ao processo com a especificação do pedido de origem da proteção e metodologia de pesquisa utilizada;
- b) evolução histórica do bem cultural, juntamente com o histórico do município e do local onde ocorre o bem cultural;
- c) depoimentos dos detentores do bem cultural;
- d) descrição detalhada do bem cultural;
- e) produção de registros audiovisuais, demonstrando o desenvolvimento do bem desde os preparativos até o término;
- f) produção de registro fotográfico;
- g) propor plano de valorização e salvaguarda, com as seguintes informações: diagnóstico da situação do bem cultural imaterial na ocasião do início da instrução do processo de registro; diretrizes para a valorização e a continuidade do bem junto à comunidade e descrição detalhada das ações a serem desenvolvidas. As ações devem ser propostas conjuntamente com a comunidade detentora do bem cultural; cronograma gráfico, com a previsão, no mínimo, para os próximos dois anos, do desenvolvimento de cada ação de proteção e salvaguarda (CONEP, 2018);
- h) referências bibliográficas da pesquisa;
- i) ficha técnica;
- j) cópia da solicitação de registro;
- k) declaração de anuência dos detentores do saber/representantes;
- l) cópia das atas das reuniões do Compac, que tratem sobre o assunto;
- m) cópia da divulgação da decisão sobre o início do registro;
- n) cópia das eventuais manifestações;
- o) cópia da inscrição no livro de registro.

Para realizar a revalidação do processo de registro, o Sempac, em conjunto com os detentores, deve avaliar algumas mudanças ocorridas durante a década de proteção e descrever detalhadamente o desenvolvimento da (re) criação, produzindo o maior número de documentação fotográfica e audiovisual possível para juntar a documentação inicial, formando um dossiê de preservação que futuramente poderá ser analisado criticamente pelos pesquisadores.

O Sempac será responsável pela atualização da documentação e, ao findar, elaborará um parecer conclusivo, expondo a pertinência na revalidação do título de bem registrado. Todo o processo deve ser encaminhado ao Compac, o qual aprovará ou não. Caso os membros considerarem que houve uma transformação expressiva e o atual bem não corresponde à mesma intensidade de referência cultural quanto ao momento da proteção, o título poderá ser arquivado, deixando de ser considerado um patrimônio cultural protegido juridicamente.

O Quadro III, denominado “Salvaguarda e Promoção”, é composto por quatro pastas que se referem ao estado atual dos bens tombados e registrados, a projetos de educação patrimonial e pesquisas que valorizem os bens protegidos do local.

A primeira pasta do quadro, “laudos do estado de conservação dos bens protegidos por tombamento”, contempla a fiscalização do Sempac, tendo em vista a necessidade de realizar a visita *in loco* e a documentação fotográfica anual.

Os laudos devem ser preparados, seguindo os modelos disponibilizados pelo site do IEPHA, por profissionais da área do bem cultural, por exemplo, bens imóveis: arquiteto ou engenheiro civil; bens móveis: historiador ou arquiteto; conjuntos paisagísticos: arquitetos, biólogos, engenheiro agrônomo ou florestal, geólogo, geógrafo etc. No término do laudo, o profissional responsável deverá classificar o estado de conservação do bem em uma das seguintes categorias: bom, regular, precário, descaracterizado. Caso o bem esteja identificado como precário, no próximo ano o município deve encaminhar junto ao laudo, no mínimo, o projeto de restauro ou a restauração para efeito de pontuação. Desde o ano de 2013, caso o bem seja considerado descaracterizado, não valerá mais como efeito de pontuação, sendo todo o dossiê arquivado como registro documental, ou seja, por causa da descaracterização ele deixará de representar a identidade, memória e história daquela comunidade.

A segunda pasta do Quadro III aborda os relatórios de implementação do plano de salvaguarda dos bens registrados. Após ser aprovada a documentação pelo IEPHA, o município deve comprovar até o décimo ano seguinte a continuidade da recriação cultural, encaminhando relatórios de ações de valorização do bem imaterial, com a descrição detalhada do desenvolvimento da recriação. Além dos seguintes documentos:

- a) fotografias atualizadas e/ou documentação audiovisual;
- b) relatório do Plano de Salvaguarda do bem registrado, de acordo com o que foi proposto no cronograma;
- c) material da imprensa local sobre a recriação;
- d) declaração do detentor do bem cultural, informando o tipo de apoio consolidado.

A terceira pasta do Quadro III corresponde aos programas de educação para o patrimônio, isto é, projetos educativos que tenham como foco a divulgação, valorização e a proteção do patrimônio cultural do município, direcionados aos estudantes e à sociedade civil. Sendo assim, o Sempac, ao desenvolver esse projeto, está contribuindo para a conscientização, reconhecimento, identificação da cultura local. Os projetos educacionais propostos devem contemplar os seguintes eixos temáticos: patrimônio cultural; história; memória; identidade; cultura. Eles devem ser direcionados a pessoas que estejam diretamente ligadas aos bens protegidos, como funcionários públicos municipais, proprietários dos bens e Compac, além dos discentes e docentes. Os projetos podem envolver os locais de memória, tais como, museus, arquivos, bibliotecas etc., e/ou obras de conservação e restauração, nesse último caso, o projeto pode ser um curso conscientizando os operários ou até mesmo a comunidade vizinha ao bem.

A quarta pasta do Quadro III é denominada "Difusão do Patrimônio Cultural", e consiste em materiais e/ou produtos que contenham a temática dos bens culturais protegidos ou fomentem a sua preservação na comunidade. As ações de difusão podem ser publicações de pesquisa, materiais didáticos, materiais de marketing, histórias em quadrinhos entre outros. A deliberação normativa também valoriza a distribuição desse material para a comunidade, objetivando maior alcance pela população local.



Depois que esse conjunto documental é encaminhado ao IEPHA, o órgão tem um prazo determinado para analisar e divulgar o resultado final (20 de junho), estabelecendo uma pontuação de acordo com a tabela definida pela Lei nº 18030 (Anexo II), firmando o índice de patrimônio cultural, isto é, a divisão do somatório das notas do município pelo somatório das notas de todos os municípios mineiros. Assim que o índice é definido, consegue-se calcular o valor de repasse para os municípios participantes.

#### 4 AS AÇÕES LOCAIS DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL

O município de São Sebastião do Paraíso-MG organizou as suas políticas públicas preservacionistas à luz das orientações estabelecidas pelo IEPHA, ou seja, as políticas caminham de acordo com as diretrizes determinadas pelas deliberações normativas, sendo perceptível através das datas dos documentos norteadores. O Conselho Municipal de Patrimônio Cultural foi criado através do Decreto nº 1940, de 21 de agosto de 1998, e seu regimento interno somente foi aprovado em 17 de outubro de 2007, por ser uma exigência da deliberação normativa daquele período. Já a proteção dos bens culturais foi garantida através da Lei nº 3413, de 31 de agosto de 2007, que estabeleceu “normas de proteção do patrimônio cultural do município de São Sebastião do Paraíso-MG”, com os mesmos dizeres do modelo adotado pelo órgão estadual. A Lei Municipal nº 3232, de 5 de outubro de 2005, criou o Fundo Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural, e o Decreto nº 3625, de 29 de maio de 2009, o regulamentou.

Nota-se que todo o arcabouço legislativo municipal foi criado entre o término do século XX e início do XXI, momento em que o estado de Minas Gerais se debruçou sobre a proteção do patrimônio cultural, iniciado em 1996. Do início até a segunda década dos anos 2000, a visão sobre os bens culturais ganhou força e identidade com diretrizes inclusivas e abrangentes valorizando a história e a memória do povo mineiro.

Seguindo as orientações da deliberação normativa, o espaço geográfico do município foi dividido em quatro setores culturais, da seguinte forma: o perímetro urbano corresponde à área 01, sendo subdividido em Seção A e Seção B; já o perímetro rural, por ser extenso, está dividido em área 02, que corresponde ao distrito de Guardinha; área 03, que corresponde ao povoado

de Termópolis; e área 04, que corresponde aos demais espaços rurais. Cada setor possui os seus bens culturais, totalizando 88 bens protegidos pela ferramenta inventário, entre bens móveis, imóveis, conjuntos paisagísticos e imateriais. A setorização facilita a localização dos patrimônios e identifica os bolsões históricos e culturais.

O quantitativo de bens tombados são 14, dispostos entre 11 imóveis, 1 móvel, 2 paisagísticos, são eles: Igreja Matriz de São Sebastião, Prédio da Antiga Caixa d'água, Estação Ferroviária Mogiana, Escola Municipal Campos do Amaral, Escola Estadual Coronel José Cândido, Escola Municipal Francisco Daniel, Estação Ferroviária São Paulo e Minas, Igreja Bom Jesus da Guardinha, Posto de Puericultura, Igreja N. Sra. Aparecida, Prédio do antigo "Instituto Mons. Felipe", Conjunto de três Sinos da Igreja Matriz de São Sebastião (bens móveis), Morro do Baú de Santa Cruz e Morro do Baú de Santa Terezinha (paisagísticos). Cada qual está inscrito no livro do tomo correspondente.

As deliberações normativas fomentaram a execução de projetos de educação para o patrimônio nas escolas públicas e privadas, objetivando a conscientização e reconhecimento pela comunidade escolar dos bens culturais locais, com isso, verificou-se que os paraisenses passaram a valorizar seus bens protegidos, diminuindo principalmente os atos de vandalismo nos prédios tombados. Através de ações simples, como a distribuição gratuita de marcadores de páginas com as fotos e nomenclatura dos bens culturais nas salas de aula, os discentes começaram a perceber e a indicar quais bens, dentre tantos, eram os protegidos. Até então, as fichas de inventário e dossiês de tombamento/registro eram de conhecimento do Compac e do Sempac. As escolas não incentivavam seus alunos a pesquisarem tais documentos no Arquivo Histórico, ficando cada vez mais distante; já atualmente, o acesso a esses documentos é corriqueiro no Arquivo, evidenciando a introdução dos bens culturais do município na pauta curricular dos discentes, contribuindo na conscientização e, conseqüentemente, tornando esses bens referências culturais da comunidade, impedindo que sejam demolidos ou descaracterizados.

Para conseguir alcançar o objetivo das propostas educacionais, o município de São Sebastião do Paraíso teve que investir em palestras e visitas às escolas, convidando os diretores a levarem seus alunos a visitas

guiadas em alguns bens protegidos de fácil acesso, como: o Prédio da Estação Ferroviária Mogiana, Prédio da Estação Ferroviária São Paulo e Minas, Prédio da Escola Municipal Campos do Amaral e Prédio da Antiga Caixa d'água.

O referido município desenvolveu os projetos de educação patrimonial desde a sua implantação, ou seja, 2004, e só a partir de 2013 conseguiu adentrar nos currículos escolares, sendo tema de pesquisas e trabalhos no Arquivo Público. Isso significa dizer que o processo de transformação da consciência é lento, mas precisa ser contínuo para não perder os objetivos e méritos conquistados. Acredita-se que os projetos contribuíram para a manutenção de alguns prédios tombados, que diariamente eram alvos de ações negativas, como pichação e quebra de vidros. Atualmente, o Sempac conseguiu reverter esse quadro, divulgando principalmente a história e as fotografias dos bens, além de palestras nas escolas e visitas guiadas.

Um desafio enfrentado pelos municípios mineiros que permanece distante das diretrizes de proteção indicado pelo IEPHA relaciona-se à inexistência de profissionais aptos a desenvolver o trabalho, com formação técnica qualificada. Muitas prefeituras não dispõem de dotação orçamentária para contratar uma equipe técnica, por isso, acabam contratando uma empresa para desenvolver o trabalho do ICMS-Patrimônio Cultural. A contratação se torna uma válvula de escape da administração pública, não capacitando os próprios funcionários. Sendo assim, a empresa presta serviços sem, muitas vezes, consultar a sociedade, tombando, inventariando e registrando “qualquer coisa” com o intuito de receber o rateio do ICMS. Apesar de alguns municípios ainda tentarem burlar o IEPHA, o mesmo já se atentou para essa dificuldade e vem transformando as deliberações normativas para aproximar o cidadão do trabalho cultural. Ao analisar as deliberações normativas, desde a sua implantação, é nítida a desburocratização dos documentos exigidos para efeito de pontuação e prestação de contas, ou seja, o órgão tem consciência dos atos praticados pelas prefeituras e tem capacitado os servidores públicos locais para que eles mesmos preparem a sua documentação e automaticamente se conscientizem sobre a importância em proteger os bens culturais.

Em São Sebastião do Paraíso, a contratação de empresas também era comum, todavia, a situação mudou de perfil e, atualmente, detém uma

equipe técnica vinculada à Gerência de Cultura. Não podemos negar que o IEPHA também conseguiu se aproximar da maioria dos municípios mineiros, uma vez que todos seguem a mesma deliberação normativa e, com isso, são procurados pelos Sempac, visando orientações e dando oportunidades para diálogos, o que contribui para a melhoria da política cultural. Essa situação contribuiu para garantir a continuidade da política cultural com as mudanças de gestão municipal, pois todos os prefeitos aprovam o ato de captação de recursos. Esses recursos são investidos nos próprios bens culturais municipais, economizando, de certa forma, os demais recursos que poderão ser destinados a outras prioridades.

Durante a pesquisa de campo, foi verificada a preocupação dos membros do Compac com os assuntos pertinentes à preservação, sendo colocada em discussão a necessidade de capacitação técnica para resolver os questionamentos propostos pela população e os casos de ataque direto aos bens, isto é, proprietários que solicitaram a demolição e/ou descaracterização de bens culturais. Os conselheiros desenvolvem um trabalho voluntário e de grande responsabilidade, estando sob as suas decisões a preservação da história e da memória do município. Ele é composto por segmentos representativos da sociedade civil e de servidores públicos indicados pelo Executivo.

Uma ação efetiva praticada recentemente pela prefeitura refere-se a encaminhar todos os protocolos de obras e reformas para análise do Compac, pois, dessa forma, antes mesmo do cidadão iniciar a sua construção civil, ele é orientado sobre o que é possível e aquilo que não é permitido pela legislação municipal. Somente após o deferimento do Conselho é liberado o alvará ao interessado. Tal ação foi considerada um avanço na proteção aos bens culturais, pois evitou que diversas descaracterizações viessem a acontecer. Logo, os profissionais que trabalham diretamente com as construtoras estão conscientes daquilo que pode ser realizado, inclusive orientando os seus clientes, expandindo as diretrizes preservacionistas. Os projetos arquitetônicos que necessitaram de um olhar técnico e específico pelos conselheiros foram encaminhados ao IEPHA, visando orientações, contudo, a decisão final sempre é do Compac.

O maior desafio enfrentado na consolidação preservacionista refere-se ao jogo de interesses políticos e à especulação financeira, pois envolve

interesses particulares que devem ser tratados com cautela e profissionalismo. Nesse sentido, a atuação dos conselheiros é estruturante, pois os servidores públicos acabam sendo acudados pelos seus chefes imediatos, a mando dos cargos políticos itinerantes ocupados na administração pública. Por isso, a formação de uma equipe técnica no setor, em conjunto com a sociedade civil, representada pelo Compac, é fundamental na implementação de uma política pública consistente, o que tem sido defendido e fomentado pelo IEPHA.

A equipe do Sempac de São Sebastião do Paraíso tem um diálogo coerente com esses membros, demonstrando ajuda mútua, entretanto, no quadro de servidores existe apenas um profissional com formação específica na área de preservação. A composição do Sempac deveria contar com pelo menos três profissionais especializados, de segmentos diferentes, visando à equidade na tomada de decisões e suporte ao Compac. O município não dispõe legalmente do cargo de historiador no quadro de servidores, logo, não pode abrir concurso público. Os conselheiros já reivindicaram ao executivo e legislativo a criação do cargo para concurso, porém, ainda não foram atendidos. Vale ressaltar que essa é uma realidade de diversos municípios mineiros, que contam com a boa vontade de alguns servidores públicos e da sociedade civil (conselheiros do patrimônio cultural) para proteger seus bens culturais.

Os trabalhos intensificaram no segundo semestre, pois a entrega ocorre anualmente, em dezembro, e como São Sebastião do Paraíso executa toda a documentação, os servidores ficam sobrecarregados, ainda mais porque a Gerência Municipal de Cultura conta com um quadro reduzido de servidores que devem cuidar das demais atribuições administrativas. Em 2019 toda a documentação ficou a cargo de uma arquiteta, que contou com a ajuda parcial de um estagiário, aumentando sua jornada semanal de trabalho para conseguir terminar em tempo hábil.

A burocracia e a morosidade dentro da própria prefeitura foram outra dificuldade verificada na execução dos trabalhos, além da situação crítica que se encontram os equipamentos necessários, tais como impressora e computador compatível, e a disponibilidade de transporte para visitas técnicas aos bens culturais protegidos. Mesmo com tantas dificuldades enfrentadas, o município conseguiu encaminhar a documentação para análise e avaliação do IEPHA.

Independentemente desses desafios apresentados e analisados durante a pesquisa de campo, vale ressaltar que o avanço na conscientização sobre a salvaguarda dos bens culturais é nítido, não só na própria prefeitura, como também nas diretrizes do órgão estadual.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após expormos as ferramentas e as diretrizes utilizadas pelo IEPHA, com a análise detalhada das deliberações normativas, compreende-se que o Instituto realiza diversas atividades que têm como foco a proteção, promoção, pesquisa e difusão da consciência preservacionista dos bens culturais, criando diretrizes e mecanismos que colaborem efetivamente para a salvaguarda da memória e história de Minas Gerais, ou seja, as propostas defendidas pelo órgão sobre a criação de política pública municipal estabelecem uma descentralização e eficiência, pois os municípios mineiros devem se adaptar para conseguir concorrer ao repasse do ICMS-Patrimônio Cultural. Sendo assim, percebemos como é necessária a implantação da política e o envolvimento da sociedade em geral para conseguir êxito. Se analisarmos as políticas públicas do município de São Sebastião do Paraíso, expostas durante o texto, perceberemos que elas foram sendo construídas de acordo com as exigências das deliberações normativas, ou seja, as datas de promulgação referem-se aos períodos de vigências das deliberações.

Embora as ações sejam assertivas, em alguns casos elas se tornam um mero degrau para atingir apenas o fator financeiro, sendo que o ideal seria o contrário, isto é, as ações preservacionistas deveriam ser coroadas com o rateio dos recursos, e não conduzir os atos de acordo com o que estabelece as deliberações normativas, visando meramente o dinheiro. Um longo passo foi dado com a desburocratização, pois o órgão estadual permitiu aproximar os servidores públicos das diretrizes de proteção dos bens culturais. Esses, por sua vez, procuram conscientizar os cidadãos paraisenses para que evitem descaracterizações e demolições de bens considerados importantes para a história local.

Portanto, o IEPHA contribui para que os bens culturais de Minas Gerais sejam reconhecidos e protegidos por suas comunidades, independentemente de serem materiais ou imateriais. As políticas públicas são implantadas nos municípios, que contam com as orientações e suporte do

órgão estadual, tornando-se eficientes na proteção do patrimônio cultural, tendo em vista que desenvolvem o mesmo processo político em todo o Estado e transformam a realidade dos grupos sociais.

## REFERÊNCIAS

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília, DF: Presidência da República, [2020]. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicaoacompilado.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaoacompilado.htm). Acesso em: 15 jan. 2020.

BRASIL. Decreto nº. 25 de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Rio de Janeiro, RJ: Presidência da República. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/delo025.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/delo025.htm). Acesso em: 20 fev. 2020.

BRASIL. Decreto nº 3.551 de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, [2000]. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/D3551.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3551.htm). Acesso em: 1 mar. 2020.

CAMPOS, Yussef Daibert Salomão de. A imaterialidade do patrimônio cultural e a lei Robin Hood: a inserção da categoria imaterial do patrimônio como pontuação para o repasse de ICMS cultural em Minas Gerais. 2011. *Revista CPC*, São Paulo, n.11, 87-102, nov. 2011. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.voi11p87-102>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/15673>. Acesso em: 10 mar 2020.

CONSELHO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL (Minas Gerais). Deliberação Normativa n. 20, de 18 de setembro de 2018. Lei n.º 18.030/2009 – distribuição da parcela da receita do produto da arrecadação do ICMS pertencente aos municípios de Minas Gerais - critério Patrimônio Cultural. Belo Horizonte: IEPHA, 2018. Disponível em: [http://www.iepha.mg.gov.br/images/ICMS/DN\\_CONEP\\_20\\_2018\\_EXERC\\_2021\\_Site\\_IEPHA\\_MG.pdf](http://www.iepha.mg.gov.br/images/ICMS/DN_CONEP_20_2018_EXERC_2021_Site_IEPHA_MG.pdf). Acesso em: 12 jan.2020.

CORÁ, Maria Amélia Jundurian. *Do material ao imaterial: patrimônios culturais do Brasil*. São Paulo: EDUC: FAPESP, 2014.

FERREIRA, Maria Leticia Mazzucchi. Entre memória e patrimônio: a difícil gestão do passado. 2012. *Historiæ*, Rio Grande, v.3, n.3, p. 9-26, 2012. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/hist/article/view/3259>. Acesso em: 28 mar 2020.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS. *Projeto de Inventário Cultural para fins de Registro das Folias de Minas Gerais*. Belo Horizonte, 2015.

LAGE, Flávia de Assis. *A gestão do patrimônio cultural em Minas Gerais: novas dimensões e paradoxos*. 2014. 273 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal de Minas Gerais – Escola de Arquitetura, Belo Horizonte, 2014.

MINAS GERAIS. Decreto nº 42.505, de 15 de abril de 2002. Institui as formas de Registros de Bens Culturais de Natureza Imaterial ou Intangível que constituem patrimônio cultural de Minas Gerais. Belo Horizonte: Poder Executivo, [2002]. Disponível em: [http://arqueoparque.com/@api/deki/files/53654/=DECRETO\\_N%25C2%25BA\\_42.505\\_DE\\_15\\_DE\\_ABRIL\\_DE\\_2002.pdf](http://arqueoparque.com/@api/deki/files/53654/=DECRETO_N%25C2%25BA_42.505_DE_15_DE_ABRIL_DE_2002.pdf). Acesso em: 12 mar 2020.

MINAS GERAIS. Lei Estadual 18030/2009 – Distribuição da parcela da receita do produto da arrecadação do ICMS pertencente aos municípios de Minas Gerais. Belo Horizonte: Assembleia Legislativa do Estado de Minas Gerais, [2009]. Disponível em: <https://www.almg.gov.br/consulte/legislacao/completa/completa-nova-min.html?tipo=LEI&num=18030&ano=2009>. Acesso em: 9 jan. 2020.

MINAS GERAIS. Lei 5775 de 30 de setembro de 1971. Belo Horizonte: Assembleia Legislativa do Estado de Minas Gerais, [1971]. Disponível em: <https://leisestaduais.com.br/mg/lei-ordinaria-n-5775-1971-minas-gerais-autoriza-o-poder-executivo-a-instituir-sob-forma-de-fundacao-o-instituto-estadual-do-patrimonio-historico-e-artistico-iepha-mg-e-da-outras-providencias>. Acesso em: 12 jan. 2020.

MINAS GERAIS. [Constituição (1989)]. Constituição do estado de Minas Gerais. Belo Horizonte: Assembleia Legislativa do Estado de Minas Gerais, [2020]. Disponível em: <https://www.almg.gov.br/export/sites/default/consulte/legislacao/Downloads/pdfs/ConstituicaoEstadual.pdf>. Acesso em: 26 fev. 2020.

O HISTÓRICO da Lei Hobin Hood. [Belo Horizonte], 12 de fev. 2010. Disponível em: <http://www.fjp.mg.gov.br/robin-hood/index.php/leirobinhood/historico>. Acesso em: 15 de mar. 2020.

OLIVEIRA. Lucas Cândido de. *Cultura e identidade na festa de Santos Reis*: patrimônio imaterial de São Sebastião do Paraíso – Minas Gerais. 2015. 164f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2015.

SÃO SEBASTIÃO DO PARAÍSO. Lei nº3413 de 31 de agosto de 2007. Estabelece normas de proteção do Patrimônio Cultural do município de São Sebastião do Paraíso-MG. São Sebastião do Paraíso: Câmara Municipal, [2007]. Disponível em: [http://www.ssparaíso.mg.gov.br/arquivos/cultura/lei\\_3413-integra.pdf](http://www.ssparaíso.mg.gov.br/arquivos/cultura/lei_3413-integra.pdf). Acesso em: 22 fev. 2020.

SÃO SEBASTIÃO DO PARAÍSO. Lei nº3232, de 05 de outubro de 2005. Cria o Fundo Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural de São Sebastião do Paraíso-MG. São Sebastião do Paraíso: Câmara Municipal, [2005].

SÃO SEBASTIÃO DO PARAÍSO. Decreto 3873 de 29 de outubro de 2010. Reconhece, protege e registra a Festa da Congada e Moçambique em conformidade as diretrizes estabelecidas pela Lei Municipal nº3413/2007 e dá outras providências. São Sebastião do Paraíso: Prefeitura, [2010].





# COMPLEXO PAVILHONAR DA SANTA CASA DE MISERICÓRDIA DO PARÁ:

CRONOLOGIA E PERCEPÇÃO DE VALORES

**CYBELLE SALVADOR MIRANDA**, UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ, BELÉM, PARÁ, BRASIL

Arquiteta e urbanista, doutora em Antropologia pela Universidade Federal do Pará, possui pós-doutorado em História da Arte pela Universidade de Lisboa. Coordena o Laboratório de Memória e Patrimônio Cultural (LAMEMO) da UFPA e é docente da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PPGAU-UFPA).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5913-989X>

E-mail: [cybelle1974@hotmail.com](mailto:cybelle1974@hotmail.com)

**BEATRIZ TRINDADE DE OLIVEIRA LOBATO**, UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ, BELÉM, PARÁ, BRASIL

Arquiteta e urbanista pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Bolsista de extensão do Laboratório de Memória e Patrimônio Cultural (LAMEMO) da UFPA.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1674-3023>

E-mail: [beatriztlobato@gmail.com](mailto:beatriztlobato@gmail.com)

**DOI**

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v16i31p177-203>

**RECEBIDO**

12/12/2020

**APROVADO**

19/11/2021

# **COMPLEXO PAVILHONAR DA SANTA CASA DE MISERICÓRDIA DO PARÁ: CRONOLOGIA E PERCEÇÃO DE VALORES**

CYBELLE SALVADOR MIRANDA, BEATRIZ TRINDADE DE OLIVEIRA LOBATO

## **RESUMO**

A Santa Casa de Misericórdia do Pará é um exemplar da tipologia pavilhonar difundida pelos países europeus, durante o período do urbanismo sanitaria. O estudo do processo de construção deste modelo é essencial para a compreensão da história da saúde, em especial a sua aplicação em Belém. Este trabalho visa entender a anatomia deste complexo arquitetônico e seu crescimento ao longo das décadas, até alcançar a extensão e importância atual. Pretende-se discutir também sob a perspectiva de patrimônio cultural da saúde, sob os aspectos de uma instituição que funcionou como local de aprendizado para profissionais da saúde, desenvolvimento de pesquisas e vacinas, além do seu papel como hospital dedicado a assistência. Aborda-se também sua arquitetura, e os elementos que a compõem, e quais as modificações que foram e ainda são realizadas no conjunto. Além desses aspectos, objetiva-se compreender a partir do valor memorial e afetivo atribuído por seus usuários, aqueles que convivem e conviveram no hospital.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Edifícios de saúde, Patrimônio arquitetônico, Patrimônio cultural da saúde.

## **PAVILLION COMPLEX OF HOLY HOUSE OF MERCY OF PARÁ: CHRONOLOGY AND PERCEPTION OF VALUES**

CYBELLE SALVADOR MIRANDA, BEATRIZ TRINDADE DE OLIVEIRA LOBATO

### **ABSTRACT**

The Holy House of Mercy of Pará is an example of the pavilion typology spread by European countries during the period of sanitary urbanism. The study of the construction process of this model is essential for understanding the history of health, especially its application in Belém. This work aims to understand the anatomy of this architectural complex and its growth over the decades to its current extension and importance. It also intends to discuss, from the perspective of cultural heritage of health, the aspects of an institution that worked as a place of learning for health professionals, development of research and vaccines, in addition to its role as a hospital dedicated to assistance. It also addresses the architecture, and the elements that compose it, and what changes have been and are still being made to the set. In addition to these aspects, it aims to understand those who attended and experienced the hospital, from the memorial and affective value attributed by its users.

### **KEYWORDS**

Health buildings, Architectural heritage, Cultural heritage of health.

## 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho integra a linha de pesquisa sobre arquitetura hospitalar do Laboratório de Memória e Patrimônio Cultural na Universidade Federal do Pará (Lamemo), cujo estudo envolve compreender os principais edifícios dedicados à saúde da cidade e demonstrar seu valor patrimonial. Esta pesquisa se inicia em 2009, quando o Lamemo integrou a Rede Brasil de Patrimônio Cultural da Saúde, coordenada pela Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz), o que resultou, desde então, em diversos projetos de pesquisa e trabalhos desenvolvidos pelos integrantes do laboratório.

O objeto deste artigo é o complexo pavilhonar da Santa Casa de Misericórdia, edificada entre 1890 e 1900, buscando-se a compreensão e valorização do seu acervo arquitetônico por meio da análise anatômica de seus espaços, assim como das adições realizadas em seu conjunto ao longo de sua existência. A inserção da tipologia pavilhonar em Belém se dá pelas tendências e estudos europeus acerca do higienismo e urbanismo sanitaria, além dos trabalhos de Louis Pasteur e da bacteriologia. Costa (2011) afirma que, no Brasil, o hospital moderno nasce da passagem da tipologia religiosa, construção com uso de claustros, para a pavilhonar, procurando acompanhar a trajetória das construções na Europa.

O combate à insalubridade e a urgência imposta pelas epidemias que assolavam a capital, entre as quais febre amarela, tuberculose, varíola,

beribéri, hanseníase e enterite, foram os principais fatores para o projeto de embelezamento da cidade pelo intendente Antonio Lemos<sup>1</sup> e para a construção de um hospital de grandes dimensões. Segundo Miranda *et al* (2013, p. 10) “destaca-se que os hospitais tradicionais ocupavam área valorizada, enquanto os asilos destinados a tratar doentes contagiosos situavam-se afastados do núcleo inicial”, o que clarifica a inserção da Santa Casa no bairro Umarizal, enquanto outros hospitais administrados pela Irmandade eram locados afastados da cidade. A criação do novo hospital foi essencial para a execução do plano higienista, para a existência de um núcleo de saúde e para o crescimento dos estudos médicos.

Em relação ao modelo desse hospital, a disposição dos pavilhões buscava conforto, higiene, aeração e insolação dos ambientes de cura, por meio de enfermarias independentes, sem qualquer contato uma com a outra, intercaladas por áreas ajardinadas. Em acordo aos progressos médicos, higienistas e sanitários, adotam-se esquemas compositivos pavilhonares, radiais, e de configuração em T, U ou H. Priorizando enfermarias menores e favorecendo a iluminação e ventilação natural, os hospitais tornam-se espaços racionais, profiláticos e obedientes ao saber médico (MAGALHÃES, 2018). A Figura 1 apresenta essa tipologia a partir de seu principal exemplar, o Hospital Lariboisière, edificado em Paris, França.

FIGURA 1  
Modelo volumétrico do Hospital Lariboisière, exposição Saúde e Arquitetura em diálogo. Fonte: elaborado pelas autoras, 2015.



1. Antonio José de Lemos (1843-1911) foi um importante líder político, intendente municipal, jornalista, intelectual e esteta, o qual foi responsável pelo desenvolvimento urbano da cidade de Belém, em busca de garantir um elevado *status* à cidade em contexto nacional. Em 1897 foi eleito intendente municipal, em razão de intensa vida pública que já o tornava figura proeminente em Belém. O seu contato com a Santa Casa se inicia quando foi nomeado procurador geral do hospital, em 1883, alguns anos depois, em 1889, auxilia na reforma do Compromisso que transformou a SCM em Associação Civil. Entre 1897 e 1900 foi vice-provedor da SCM, período no qual encetou muitos esforços para a conclusão do hospital, no ano seguinte, em 1901, torna-se provedor da Santa Casa, cargo no qual trabalhou para o contínuo crescimento e aprimoramento do hospital.

Anteriormente aos esforços empreendidos pela Rede Brasil em entender as concepções de patrimônio, a arquitetura hospitalar não era contemplada neste aspecto no Brasil. Segre (2013) explica que, primeiramente, hospitais com tipologias programadas com funções específicas são algo relativamente novo, do final do século XVIII. Também há uma rejeição por parte do imaginário social, em razão de os hospitais estarem associados ao sofrimento, à morte. Serres (2015) ainda reflete que eles apresentam funções no presente, o que impossibilita uma “museificação”, além de uma visão restrita de patrimônio como predominantemente monumental e elitizado. Dessa forma, por integrarem um campo específico, vinculados a situações infelizes, há uma dificuldade em atribuir-lhes um valor memorial.

Por conseguinte, a Santa Casa de Misericórdia é analisada enquanto patrimônio da saúde, destacando sua arquitetura, sua tipologia e seu valor histórico para a construção da memória da cidade e de seus habitantes, assim como sua contribuição para o desenvolvimento médico. Dessa forma, pretende-se contribuir para o alargamento do conhecimento do patrimônio da saúde de Belém, reiterando sua importância funcional e social, assim como discutir suas perdas e a importância da renovação de sua memória.

## 2 SUBSÍDIOS DA ARQUEOLOGIA DA ARQUITETURA

As análises empreendidas neste artigo têm por base os levantamentos realizados pelas autoras, em conjunto com a arquiteta Ana Valéria Barros, durante sua pesquisa de campo para a dissertação, associada à pesquisa documental em jornais condizentes com as primeiras décadas de crescimento do complexo. A consulta aos periódicos auxiliou na compreensão de como é vista a Santa Casa pela sociedade e seu percurso de melhorias e dificuldades, assim como na coleta de iconografias do hospital, a fim de que pudessem ser reconhecidos e analisados aspectos espaciais, detalhes construtivos e as alterações feitas desde sua inauguração.

Para auxiliar na interpretação dos dados coletados, seja de forma cronológica, funcional, ou cultural, fez-se uso de um método da Arqueologia da Arquitetura, a análise estratigráfica, a qual possibilita compreender o processo construtivo evolutivo da edificação estudada, além de permitir a visualização a edificação como documento histórico e simbólico.

Segundo Santos (2013), os resultados das análises permitem traçar a evolução do edifício, ao mesmo tempo em que produz conhecimento científico, podendo ou não resultar na manutenção física da edificação, já que, por vezes, este trabalho funciona apenas como registro da arquitetura. Dessa forma, para a utilização deste método, também são consideradas fontes históricas, iconográficas (mesmo que escassas), documentais, bibliográficas, arqueológicas e até etnográficas, que auxiliarão no entendimento das alterações estruturais, morfológicas, programáticas e ambientais sofridas pela edificação. Para Tirello (2007), o objetivo desses estudos é auxiliar na disseminação de conhecimento de técnicas construtivas, tipologias edilícias, repertório decorativo, ampliando assim os saberes sobre as formas de construir de outras épocas.

Após a realização da análise cronológica do complexo arquitetônico, da caracterização estilística e da compreensão de suas modificações físicas e regulamentares, assim como de sua influência na cidade, foram elencados quatro pavilhões para um estudo mais aprofundado, levando em consideração tanto sua relevância histórica e arquitetônica quanto a influência direta que exercem sobre os valores da instituição e a comunidade que usufrui do hospital. Este destaque tem por intuito abordar as mudanças do conjunto. Discorre-se, portanto, sobre a perda e alteração de funções e o valor memorial para seus usuários e funcionários, e como isso afeta sua leitura da arquitetura do complexo atualmente.

Para tal interpretação são utilizadas fontes indiretas (histórico-documentais), como os documentos textuais e iconográficos (sempre raros, escassos), como também o entendimento das alterações estruturais, morfológicas, programáticas e ambientais havidas ao longo da vida dos edifícios (TIRELLO, 2007). Destaca-se que a análise tem enfoque nas fachadas, em virtude da extensa descaracterização no seu interior, inviabilizando uma leitura de sua configuração original.

Desse modo, pretende-se compreender as transformações pelas quais passou a Santa Casa de Misericórdia, os agentes que contribuíram para tais mudanças, e de que forma o hospital apresenta-se atualmente, tendo em vista o seu valor histórico ainda pouco reconhecido.

## 2.1 Intervenções estatais

O conjunto arquitetônico analisado localiza-se na Rua Oliveira Belo, onde atualmente ainda funciona o hospital da Santa Casa, tendo em vista suas localizações anteriores, porém, vale ressaltar que antes de se deslocar para esse local, primeiramente houve a reforma da regulamentação da Irmandade. Inicialmente a maior influência em sua administração era da Igreja Católica, que tinha controle de seus bens. A Santa Casa ainda era regida pelo Compromisso das Misericórdias portuguesas. Todavia, em 1854, houve a reforma do seu estatuto, que aboliu sua autonomia e a transformou em departamento público, ficando sob influência do Estado (BORDALO, 2000).

A partir disso, houve protestos de provedores contra a falta de independência da Santa Casa. Em 1889, conforme explica Bordalo (2000), surge o artigo nº 36 da lei 1.384, que devolve à Irmandade o controle de seus bens e hospitais, conforme uma nova elaboração dos estatutos e do Compromisso, realizada por Antonio José de Lemos e Antonio Monteiro Baena. Após a Proclamação da República, o projeto é encaminhado e aprovado pelo novo governador do Estado, Justo Leite Chermont. Assim em 1890, por meio do Decreto nº 291 (A PROVÍNCIA DO PARÁ, 1980, p.2)<sup>2</sup>, a Santa Casa de Misericórdia deixa de ser Irmandade para se tornar Associação Civil de Caridade. Esse documento regula toda a organização da instituição, define quem são prioritariamente os pacientes e estabelece um regimento completo que regula temas como associados, Conselho Administrativo, eleições, penas ao não cumprimento das normas e até a organização e divisão da receita do hospital.

Segundo Chermont, esse estatuto tem por objetivo “dar nova organização à instituição, livre de quaisquer dependências ou incompatibilidades religiosas”, estabelecendo assim uma ligação entre a Santa Casa e o Estado, separando-a definitivamente de sua antiga gestora. Chermont (1890) continua:

Considerando que a Santa Casa de Misericórdia tem por único objeto socorrer os doentes pobres, proporcionando-lhes agasalho e tratamento em suas enfermarias, e amparar crianças desvalidas; considerando que a história mostra que desde a sua origem foram as Santas Casas de Misericórdia instituições puramente civis, e assim sempre têm sido entendidas, pois que continuaram a viver sob a administração dos

<sup>2</sup> Publicação disponível no Setor de Obras Raras da Biblioteca Pública “Arthur Vianna”.



poderes públicos; resolve aprovar e mandar que sejam observados os estatutos anexos ao presente decreto (A PROVÍNCIA DO PARÁ, 1980).

O texto do governador deixa clara a sua intenção de atribuir um novo caráter laico à instituição. Este decreto foi possível após outros rejeitados pela Provedoria da Santa Casa que limitavam sua autonomia, porém, ainda assim, criou-se um elo entre a Associação e o governo estadual. Desse modo, conforme crises e dificuldades financeiras atingiam a Santa Casa, aumentava gradativamente a interferência do governo.

Houve polêmica e discussões demoradas em torno da edificação do novo hospital. Saiu vitorioso o grupo de membros da Mesa administrativa, que preferia o terreno situado no Umarizal, entre as ruas Oliveira Belo, Dous de Dezembro (atual Generalíssimo Deodoro), 14 de Março e Bernal do Couto. A compra do terreno foi feita em 1886, mas somente foi erguida a primeira pedra em 1 de janeiro de 1890, e a construção do hospital demorou dez anos, com diversas interrupções nesse processo. Segundo Bordalo (2000), os recursos para realização da obra provinham do benefício das loterias, porém, em 1893, os trabalhos estagnaram por causa da concorrência com loterias de outros estados, em especial do Rio de Janeiro. Em março de 1896 são retomadas as obras, em particular pelos esforços encetados pelo então senador e vice-provedor Antonio Lemos, que consegue finalizar as obras, incluindo drenagem de esgotos, mobiliário e aparelhagem hospitalar, sendo eleito provedor da SCM em 1901. Finalmente, em 15 de agosto de 1900, é inaugurado o novo hospital da Santa Casa de Misericórdia.

A Santa Casa passou por algumas crises que foram significativas para moldar a instituição tal como ela se apresenta atualmente. Na década de 1940, com apoio do governo do estado, uma junta governativa, presidida pelo médico Eduardo de Azevedo Ribeiro, assume a direção da instituição, com o intuito de retirá-la da crise financeira (BORDALO, 2000). Esse fato se repete na década de 1980 (Figura 2). Dessa vez, ocorre uma intervenção do Tribunal Regional do Trabalho, o qual nomeia uma junta governativa dirigida pelo médico e professor Rubens Guilhon Coutinho. Em razão do tamanho da crise em que se encontrava a Santa Casa nesse momento, considerava-se, inclusive, seu fechamento. Entretanto, a ação da junta possibilitou a recuperação da instituição.

FIGURA 2

Notícia sobre possível fechamento da Santa Casa. Fonte: *Diário do Pará*, 27 de outubro de 1982, p. 5. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 27 nov. 2020.



Porém, essa interferência do Estado não foi sempre bem vista por aqueles que conviviam com o hospital diretamente. Orlando Zoghbi (A PROVÍNCIA DO PARÁ, 1989), antigo médico da Santa Casa, relata o descaso com o trabalho das Irmãs de Sant’Ana. Ele afirma que a rigidez da administração do hospital feita pelas irmãs, por vezes, apresentava-se como empecilho a políticos, e, assim, em razão da facilidade de ingressar como sócio mediante doação, formou-se uma grande assembleia geral que destituiu as Irmãs do comando do hospital. Zoghbi afirma que a Santa Casa não foi mais a mesma sem o trabalho das Irmãs.

É importante evidenciar que as enfermarias da Santa Casa funcionavam como escolas para os profissionais de saúde. Cada uma das enfermarias, nomeadas em favor de figuras religiosas, tinha uma especialidade. Segundo Bordalo (2000), apresentavam sala de aula, sala do professor, secretaria, salão dos enfermos, uma biblioteca, dispensa e sanitário, além de algumas contarem com uma pequena sala de cirurgia. Muitas se destacavam como núcleos de estudo, pesquisa e produção científica, uma vez que este foi o

local de estágio dos sextanistas da Faculdade de Medicina da Universidade Federal do Pará, estrategicamente implantada no Largo de Santa Luzia, fronteiro ao hospital.

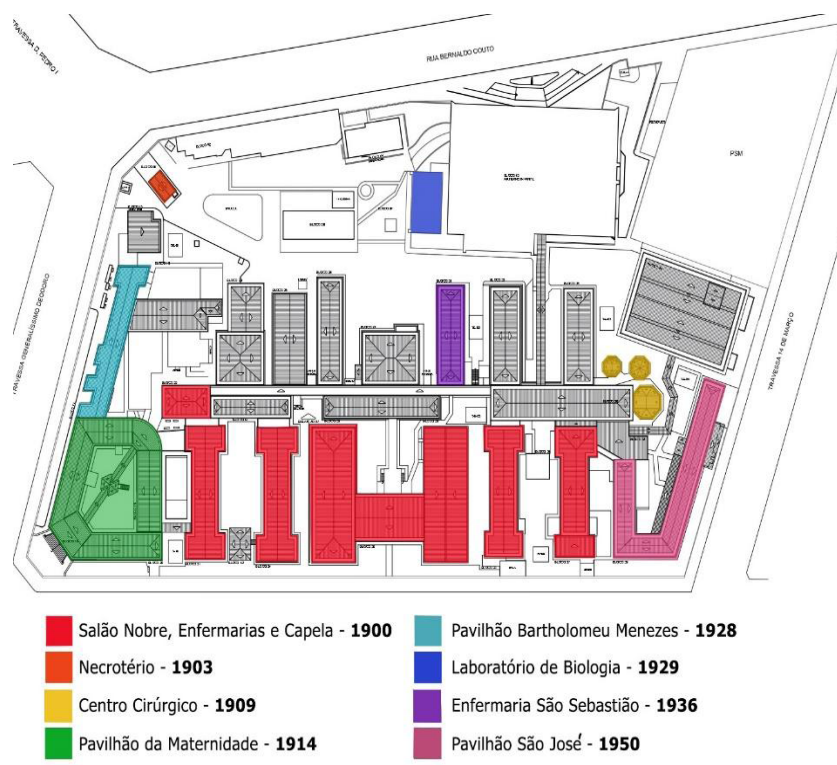
Em virtude do descaso com a história do hospital, o dr. Alípio Bordalo percebeu a necessidade da criação de um espaço que proporcionasse a revisitação e a preservação da narrativa da Santa Casa. Em 1987, foi fundado o Museu da Santa Casa, em uma pequena sala do Pavilhão de Administração, antigo Salão Nobre, exibindo 15 coleções que englobam desde equipamentos médicos a documentos e iconografias importantes. Na sua primeira década de existência foram publicados boletins informativos, com o intuito de divulgar a história e o acervo da Misericórdia. Em 1995, associa-se o Museu com a *Revista Paraense de Medicina*, formando o Núcleo Cultural da Santa Casa (BORDALO, 2000). Contudo, não houve a criação de um corpo técnico nem investimento das sucessivas administrações do hospital para que o local pudesse vir a ter seu acervo catalogado e com visitação permanente.

Por fim, deve-se esclarecer a última modificação na relação entre a Santa Casa e o Estado. Segundo Bordalo (2000), após um longo período de dívidas e dificuldades, foi editada a lei complementar 003/90 de 26 de abril de 1990, que modifica o título de Associação Civil para Fundação Santa Casa de Misericórdia do Pará. Acreditava-se que, assim, seu funcionamento seria normalizado pela saída da crise administrativa e pelo pagamento de débitos acumulados. Incorporando-se ao governo do estado, que assumiu seus bens e sua manutenção, pôde, enfim, cumprir sua missão. Este título perdura até hoje, e a manutenção governamental, apesar das deficiências, evitou que ela entrasse em arruinamento, o que aconteceu com a sua congênere de Manaus.

## 2.2 Breve incursão pela cronologia construtiva da Santa Casa de Misericórdia

Foi possível elencar oito unidades estratigráficas, as quais representam inserções feitas no conjunto (Figura 3). Partiu-se dos blocos presentes na inauguração do hospital até o último bloco inserido com características estilísticas similares à arquitetura inicial do complexo.

FIGURA 3  
 Representação das unidades estratigráficas na planta atual da SCM.  
 Fonte: Fundação Santa Casa de Misericórdia, adaptado pelas autoras, 2020.



No momento da inauguração do hospital estavam edificados o bloco principal, o qual possuía o Salão do Conselho, quatro enfermarias contíguas e a capela. Localizados na Rua Oliveira Belo, estes pavilhões foram concluídos no fim do governo de Paes de Carvalho, com projeto desenvolvido pelo engenheiro Manuel Odorico Nina Ribeiro, que utilizou uma arquitetura em acordo com os preceitos modernos de higienização, valendo-se também de tendências ecléticas em voga no Pará, inspiradas na *Belle Époque*. A inserção da capela no conjunto é componente essencial em todos os hospitais da Misericórdia, cuja religiosidade está assente no conceito de Hospital de Caridade. Interligava-se a capela ao restante do edifício por um corredor, que se estendia por todo o comprimento do hospital.

A situação atual desses blocos, infelizmente, não denota qualquer cuidado com a sua importância histórica e arquitetônica. O bloco principal (Figura 4), que continha o salão do conselho, foi demolido entre os anos 1950 e 1951, em razão de má conservação, o que comprometeu seriamente seus alicerces, sendo edificado em seu lugar um prédio de linhas modernas, que não se adequa a arquitetura do restante do conjunto (BARROS, 2019). Em

FIGURA 4  
Fachada do antigo  
Salão Nobre. Fonte:  
BELÉM. Relatório da  
Intendência, 1906.

FIGURA 5  
Necrotério. Fonte:  
Barros (2019, p. 150).



relação às enfermarias que ficam ao lado, suas fachadas foram comprometidas pela inserção de elementos construtivos sem qualquer critério estético, como depósitos de gás, condensadores de ar, entre outros, os quais interferem na leitura de sua arquitetura. Por sua vez, a capela foi desativada e esquecida no conjunto. Em seu interior, vários elementos se perderam, e sua fachada já não pode ser visualizada por causa de outras inserções realizadas.

O bloco que foi posteriormente inserido no complexo foi a Capela Mortuária, ou Necrotério, em 1903 (Figura 5). Sua arquitetura tem influência gótica, apresenta frontão triangular inclinado, janelas com vãos em arcos ogivais e uma abertura em forma de rosácea acima da entrada principal. Segundo Barros (2019, p. 150), o bloco é internamente dividido em duas salas, conforme marcação em suas fachadas laterais. Seu uso como capela mortuária foi intenso enquanto a Santa Casa administrava os principais cemitérios da cidade e o controle dos enterramentos. Atualmente funciona como setor de registro de nascimento.

Em seguida, é inaugurado o Centro Cirúrgico da Santa Casa, em 1909, a partir do trabalho do então provedor Antônio Lemos e dos engenheiros João de Palma Muniz e Joaquim Gonçalves Lalôr Motta. O bloco cirúrgico

apresenta planta octogonal e é até hoje conhecido como Pavilhão Antônio Lemos (Figura 6). Também foi edificada uma sala de esterilização e preparos ligada à sala de cirurgia por uma passarela. A sala cirúrgica de Lemos teve enorme destaque em sua época, em virtude da qualidade da edificação: uma sala de operações revestida em opalina azulada importada, com janelas e porta de ferro. Posteriormente foram construídas duas salas adicionais de mesmo formato, mas menores, devido à necessidade de realização de mais cirurgias no hospital. Não foram encontradas as datas de suas edificações (BARROS, 2019). Atualmente, a sala feita por Lemos não realiza mais procedimentos cirúrgicos, mas foi revitalizada para abrigar o pós-operatório.

FIGURA 6

Pavilhão Antônio Lemos. Fonte: Barros (2019, p. 183).

FIGURA 7

Fachada do Pavilhão da antiga maternidade. Fonte: acervo das autoras, 2017.



Seguindo pelo percurso construtivo da Santa Casa de Misericórdia, em 1914, é inaugurado o prédio da maternidade, localizado na esquina da Rua Oliveira Belo com a Avenida Generalíssimo Deodoro (Figura 7). O bloco foi edificado tendo em vista a necessidade de um local no hospital dedicado à obstetrícia e à infância. Tal reconhecimento veio pelo médico Argemiro Orlando Pereira Lima, que, segundo Bordalo (2000), convidou o arquiteto José Sidrim para a realização dos projetos da Maternidade e do Hospital da Criança, contribuindo para significativa melhoria no hospital.

Esse bloco passou por diversas modificações. Segundo Barros (2019), os porões desse pavilhão abrigavam os moradores da Santa Casa, incluindo as Irmãs de Sant'Ana e os órfãos que eram cuidados por elas, fazendo parte da comunidade que residia no complexo. Atualmente, em razão da edificação da nova maternidade, parte desse espaço está sendo utilizado como capela, enquanto o restante está em desuso.

O Hospital da Criança, também conhecido como Pavilhão Bartholomeu Menezes (Figura 8), também foi projetado por José Sidrim. Localizado ao lado do pavilhão da maternidade, foi inaugurado em abril de 1928. Segundo Barros (2019), a inauguração desse bloco foi muito celebrada pelos jornais locais. Esse bloco se conectava ao bloco da maternidade por um passadiço rampeado, evidenciando a interligação do uso destes pavilhões. Atualmente o seu porão ainda é dedicado ao atendimento pediátrico, mantendo sua função original.

FIGURA 8  
Fachada do pavilhão da Infância Bartholomeu Menezes - Hospital da Criança. Fonte: Karina Pamplona, 2013.



FIGURA 9  
Pavilhão de Biologia. Fonte: Arquivos DPAC/SECULT, (2000, *apud* BARROS, 2019, p. 58).



O bloco demolido recentemente foi o antigo Laboratório de Biologia (Figura 9), inaugurado em 1929. Tinha por finalidade a produção de vacinas e realização de exames laboratoriais. Segundo Bordalo (2000), o prédio foi espaço de trabalho de importantes médicos paraenses, o que o torna parte da memória médica do estado, não estando seu valor apenas no aspecto arquitetônico, de tal forma que foi denominado posteriormente Laboratório de Análises Clínicas Jaime Aben Athar. Em 1966, tornou-se o Laboratório de Dermatologia da UFPA. Funcionando como espaço de estudo e pesquisa

por mais de 40 anos, diversos profissionais se formaram nesse local (BARROS, 2019). Em decorrência da construção do prédio da nova maternidade da Santa Casa, esse pavilhão foi demolido em 2010.

Em relação aos pavilhões voltados para a Rua Bernal do Couto, atualmente sombreados pelo prédio da nova maternidade, não se pode afirmar a data de sua inauguração, apesar de ser evidente o fato de que passaram por muitas modificações e adições, ficando descaracterizados. Esses pavilhões de enfermarias dispunham de apenas um pavimento (Figura 10), porém, em razão da alta demanda de pacientes seus porões, tornaram-se enfermarias e clínicas, em especial para receber a população mais necessitada. Segundo Barros (2019), os jornais da época denunciavam a situação precária dos porões da Santa Casa, onde se aglomeravam enfermos. Estas reportagens foram publicadas entre 20 e 30 anos após a inauguração do hospital.

FIGURA 10  
Blocos de enfermarias,  
voltados à Nova Santa  
Casa. Fotografia:  
Larissa Leal, 2020.  
FIGURA 11  
Pavilhão São José.  
Fotografia: Laura  
Costa, 2013



Por fim, foi erguido o Pavilhão São José, em 1950, na esquina da Rua Oliveira Belo com a Travessa 14 de março (Figura 11). Sua arquitetura apresenta algumas mudanças, especialmente o porão, que é substituído pelo pavimento térreo, priorizando enfermarias mais eficazes. Os detalhes, porém, como esquadrias e molduras, ainda seguem o mesmo padrão do restante do complexo (BARROS, 2019).

A sua função inicial era destinada a um pensionato que abrigava os enfermos mais necessitados no hospital. Esse pavilhão sofreu com a inserção de anexos e a falta de uma destinação adequada, e encontra-se completamente destruído em seu interior.



Como é possível ver no mapa, outros blocos compõem o complexo arquitetônico da Santa Casa e, apesar da escassez de informações disponíveis, conseguiu-se organizar cronologicamente esse conjunto de blocos, os quais permitem compreender parcialmente o percurso construtivo do hospital. As constantes readequações do hospital, perdas e refuncionalizações empreendidas a fim de equipará-lo a um hospital moderno não foram bem sucedidas, comprometendo a preservação de seu valor arquitetônico e histórico.

### 2.3 A arquitetura e as adições feitas no Complexo SCM

A sua arquitetura expressa estilo eclético de base clássica imperial<sup>3</sup>, apresenta recuos frontais, pátios, os quais são elementos que permitem a entrada de iluminação e ar nas enfermarias. Os pavilhões são constituídos por um pavimento e um porão alto, reiterando uma tipologia que não busca a verticalização, mas a salubridade de seus espaços.

É interessante notar que no desenvolvimento inicial do hospital houve uma preocupação de seus construtores em manter uma coerência na arquitetura empregada. Ao observar seus blocos iniciais, percebe-se o embasamento de acabamento liso, formado por porão com aberturas de ventilação em arco semiabatido; no corpo da edificação a parede é lisa e pintada apenas, as janelas são simétricas, encimadas por almofadas em massa, que descem pelas suas laterais, terminando em formas trapezoidais; há também as almofadas em sua parte inferior em forma retangular; acima dos painéis há cornijas com caimento para as laterais, as esquadrias de madeira e vidro e, por fim, uma grande platibanda encobrendo o telhado.

Pode-se observar a repetição dessas características em outros blocos, como, por exemplo, no Pavilhão da Maternidade. Apesar da liberdade do arquiteto em fazer uma fachada principal que se destacasse, em suas

3. O Classicismo Imperial Brasileiro, segundo Sousa (2007), é considerado o primeiro estilo arquitetônico elaborado no Brasil. Após três séculos sob a influência estilística portuguesa, pouco depois de sua independência, vê-se a produção de uma nova arquitetura. Seus elementos marcantes são o uso de platibandas cheias e vãos encimados por vergas semicirculares. Sendo este estilo, posteriormente, reproduzido na ex-Metrópole, esta vertente foi nomeada por Sousa (2007) como "Classicismo à Brasileira". O primeiro exemplar do classicismo imperial brasileiro é o prédio da Academia Militar do Rio de Janeiro, projetado pelo engenheiro francês P. J. Pezérat na segunda metade dos anos 1820.

outras fachadas há o padrão de uma divisão em base, corpo e coroamento, assim como simetria, composição e proporção. A Figura 12 demonstra essa continuidade do ritmo das esquadrias pelos diferentes blocos.

FIGURA 12  
Postal Santa Casa de  
Misericórdia. Fonte:  
Álbum Belém da  
Saudade. Disponível  
em: [https://issuu.com/ufpadoisponzero/docs/bel\\_m\\_da\\_saudade\\_2](https://issuu.com/ufpadoisponzero/docs/bel_m_da_saudade_2). Acesso  
em: 27 nov. 2020.



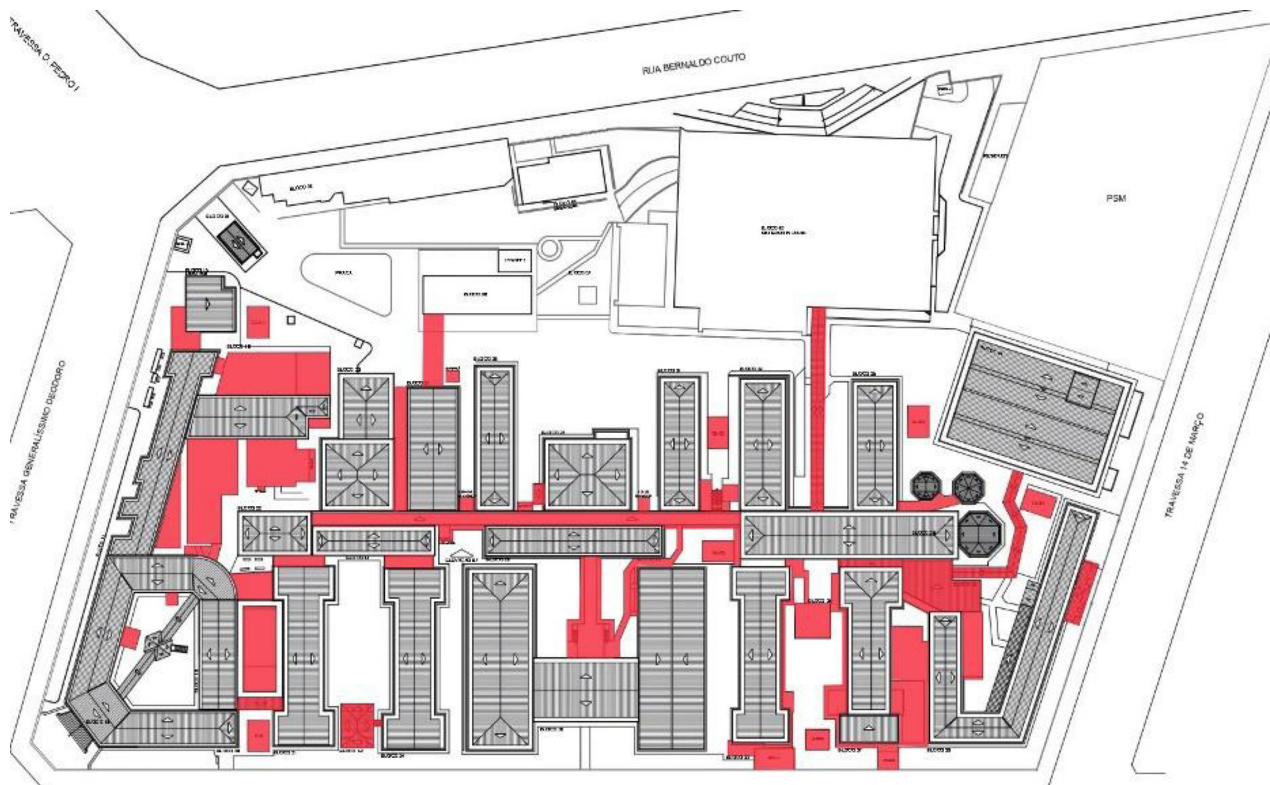
Apesar de adequações e modernizações feitas nos blocos que foram sendo edificados, manteve-se o estilo empregado, harmonizando a composição cromática, elementos e ornamentações, o que pode, inclusive, ser corroborado ao se observar o Pavilhão São José, construído 50 anos depois da inauguração da Santa Casa.

Os blocos que se destacam são o Necrotério e a Capela, como estão atualmente, pela adoção de elementos da arquitetura gótica e pelo uso de vitrais nas janelas. E o antigo Laboratório de Biologia, com um tipo de chalé avarandado, adotava maior adequação ao clima da cidade, com uso intenso de madeira e a presença de um grande beiral para proteção solar.

Todavia, devido à necessidade de adequar o hospital às regulamentações médicas atuais, considerando o emprego da ventilação mecânica, as longas distâncias percorridas e a necessidade de adotar ligações cobertas entre os blocos, diversos anexos e extensões foram adicionados ao conjunto, o que não afetou somente a arquitetura dos seus blocos, mas também a sua leitura como tipologia pavilhonar.

Observando-se a Figura 13, nota-se o preenchimento dos pátios por construções, deixando, inclusive, alguns pavilhões perdidos em meio a tantos anexos, como é o caso do Pavilhão Bartholomeu Menezes. Os jardins que deveriam estar entre os blocos ou tiveram seus espaços ocupados, ou seu acesso foi impossibilitado. Deste modo, os espaços que deveriam proporcionar aeração, conexão com a natureza e estimular a ambulação de pacientes, no momento são praticamente inexistentes.

FIGURA 13  
Marcação das adições  
feitas aos blocos da  
SCM. Fonte: Fundação  
Santa Casa de  
Misericórdia, adaptado  
pelas autoras, 2020.



Barros (2019, p. 193) afirma que “reconhecendo o complexo como documento da história da saúde no Estado não estamos limitando seu desenvolvimento, estamos contribuindo para que suas memórias sejam exaltadas e não apagadas”. Espera-se que com o trabalho de restauro de algumas fachadas, que será feito pelo Departamento de Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural (DPHAC), construa-se um olhar renovado para a Santa Casa.

2.4 Percepção e memória dos usuários e profissionais da Santa Casa  
O Pavilhão da Maternidade, que ainda está fortemente ligado à memória de sua função original, foi utilizado até 2008, quando foi desativado, e o setor de obstetrícia do hospital foi deslocado para a Nova Santa Casa. Como já relatado, seu espaço é utilizado atualmente como capela, onde se realizam missas semanais; é, porém, um espaço pouco apropriado pelos usuários do hospital e de difícil acesso pelo interior do complexo.

Segundo Barros (2019) há um projeto desenvolvido pelo DPHAC para a reforma desse pavilhão, a proteção de sua fachada e sua refuncionalização para abrigar o museu e arquivo do hospital. Esse projeto possibilitará a reabertura do museu e a exposição e o estudo de todo seu acervo, que atualmente está guardado.

A memória mais presente quando se aborda a Santa Casa é o seu acolhimento, e a memória mais forte desse bloco é o acolhimento das Irmãs de Sant'Ana. O trabalho das Irmãs com os desvalidos e órfãos acolhidos no hospital desenvolveu uma forte memória coletiva entre aqueles que foram objeto de seus cuidados. Inicialmente os porões da Santa Casa não foram construídos para abrigar enfermarias, mas em razão da demanda, esses espaços acabaram sendo destinados aos mais necessitados. O pensionato localizado no porão desse pavilhão era administrado pelas religiosas, que estão presentes na memória principalmente das crianças que foram zeladas por elas. Barros (2019, p. 86) relata:

Maria do Socorro não esquece os natais que aconteciam nos jardins entre esses porões, com muitos presentes e grandes refeições, dos sorrisos e abraços carinhosos e das chamadas de atenção das irmãs mais sérias.

O que evidencia a forte memória social, mesmo que de um pequeno grupo.

A passarela presente no pátio desse bloco foi uma inserção realizada sem adequar-se à sua arquitetura, porém tornou-se elemento integrante da vivência do hospital, com a passagem das parturientes pelo passadiço. Contudo, o projeto de reforma do DPHAC inclui a sua retirada, mudando novamente uma dinâmica que já estava bem estabelecida nesse pavilhão. Outro fator que se deveria levar em conta é a memória constituída pelos profissionais que estudaram e trabalharam no setor de obstetrícia do

hospital, os quais participaram ativamente desse núcleo, e que agora não mais integram o conjunto centenário da Santa Casa.

Portanto, percebe-se que o pátio interno e os porões eram espaços de uma vivência intensa de uma comunidade constituída por razões diversas nesse hospital, e que agora recai em esquecimento e abandono, além do apagamento do trabalho das Irmãs. Com o seu restauro, espera-se reavivá-los e reintegrá-los ao convívio do hospital.

No caso da Capela, o seu abandono contradiz a sua estreita relação com o religioso, como era presente em sua origem como hospital da Irmandade de Misericórdia, tornando-se de caráter civil e tentando igualar-se a um hospital moderno. Pinho (2018) relata que independentemente do espaço em que fossem alocadas, as Casas de Misericórdia tinham como função primordial a prática assistencial, e havia necessidade de apenas três espaços para realização do seu trabalho:

um espaço onde assistir os doentes e peregrinos – hospital ou enfermaria; um outro de cariz religioso onde realizar as celebrações litúrgicas – igreja; um local onde os irmãos oficiais se pudessem reunir – casa do despacho.

Logo, as Misericórdias sempre estiveram diretamente ligadas ao sagrado, até sua perspectiva de assistência aos pobres e necessitados e recebimento de esmolas e contribuições é inerente a uma atitude religiosa.

Ao observar a Santa Casa de Misericórdia do Pará, percebe-se que a presença da religiosidade se manteve pelo trabalho das Irmãs, ao lidar diretamente com os pacientes e traziam o aspecto da cura espiritual; da mesma forma eventos e inaugurações eram sempre acompanhados de celebrações religiosas, associando a saúde ao sagrado.

Todavia, a conexão com o sagrado continua presente pelos seus usuários, que se apropriaram de outros espaços para realização de suas orações e agradecimentos. Barros (2019) menciona a imagem de um anjo localizada na passarela de acesso a um bloco, diante da qual algumas pessoas param para se benzer. Há também vitrais com as imagens de São José e Santa Maria Mãe, que provocavam a mesma ritualística, como também um santuário localizado em uma pracinha do hospital dedicado à Nossa Senhora das Graças (Figura 14), no qual são colocados orações, bilhetes e placas de agradecimento. Essas práticas demonstram que, apesar do apagamento

FIGURA 14  
Imagem de Nossa  
Senhora com pedidos  
e agradecimentos.  
Fotografia: Ronaldo  
Marques de Carvalho,  
2016.



físico, ainda persiste uma memória coletiva que relaciona a busca por cura de enfermidades à religiosidade como fatores indissociáveis.

A decisão de manter ou não o espaço religioso depende de fatores estéticos, históricos e afetivos. Não se sabe o que se planeja para o futuro desse local na instituição, mas espera-se que a ligação entre a Santa Casa e o Sagrado não seja perdida.

Quanto aos outros dois blocos analisados, o Pavilhão Antonio Lemos e o Laboratório de Biologia, ambos estão fortemente ligados à memória da saúde e dos funcionários da Santa Casa. A sala de cirurgia que homenageia Lemos teve grande repercussão em sua inauguração como uma das primeiras salas cirúrgicas da cidade, resultado dos esforços do provedor em fazer tal espaço em um hospital dedicado ao tratamento de enfermos e desvalidos. Esse pavilhão está invisível aos passantes do entorno e mesmo por quem anda pelos principais acessos do hospital, então a sua memória, muitas vezes afetiva, restringe-se aos que cotidianamente trabalham nesse lugar, como os profissionais em residência médica e outros profissionais da saúde que frequentam o espaço para o cuidado com os pacientes de pós-operatório. Segundo Barros (2019), os funcionários apresentam muito apreço por esta sala, apelidando-a inclusive de “céu”, por ser inteiramente azul revestido de opalina. Espera-se que haja o reconhecimento de seu valor para a Santa Casa de Misericórdia e que se mantenha seu uso, para que não resulte em mais uma perda na história do hospital.

O Laboratório de Biologia foi, durante seu período de funcionamento, um motivo de reconhecimento para a Santa Casa e seus médicos. A edificação desse bloco tinha por finalidade constituir um local para realização de exames laboratoriais e produção de vacinas contra os principais males tropicais, e essa foi sua função durante muitas décadas, sendo seu trabalho correntemente noticiado pelos jornais da época.

Em 1966, o Laboratório deixou de ser voltado a análises clínicas e tornou-se dedicado a dermatologia, porém continuou sendo um centro de estudos e pesquisas, assim como de formação de profissionais. Em razão da crise envolvendo a morte de recém-nascidos em 2008, esse prédio foi demolido dois anos depois para a locação do novo edifício e de suas instalações. Segundo Barros (2019, p. 26), apesar dos pareceres técnicos dos órgãos de patrimônio atuantes no complexo, não houve acordo devido à necessidade de urgência da implantação da edificação que abriga a área técnica da nova maternidade.

O Laboratório de Biologia, posteriormente de Dermatologia, é um exemplar da memória médica de Belém. Nesse espaço que foram desenvolvidas vacinas para doenças como raiva, tétano, difteria e pneumonia, e também foi local de trabalho de médicos precursores em suas áreas. Esse edifício foi palco de estudos que afetaram diretamente a população da cidade e sua relação com diversas doenças, além da memória dos pacientes que eram tratados no Laboratório, fazendo parte do cotidiano de muitas pessoas.

O Laboratório era uma referência de memória da saúde e do trabalho da Santa Casa. A memória preservada desse espaço está nos documentos e fotografias presentes no Museu do hospital, que tenta manter vivo o reconhecimento do trabalho desenvolvido pelos profissionais da Santa Casa.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para Miranda (2016, p. 408), “o patrimônio é resultado da dialética conservação x destruição”, no constante antagonismo do que se deve proteger e o que pode ser destruído. Na temática da arquitetura hospitalar, entra em discussão a adaptação dessas edificações às necessidades contemporâneas. Segundo Campari (2019), o surgimento de novos medicamentos e diversos avanços tecnológicos no campo da saúde impactaram as tipologias arquitetônicas dos hospitais e a visão a partir da qual foram concebidas. Ainda segundo ele, interesses privados no campo da saúde e do urbano operavam

discursivamente e em coordenação com o poder público, para torná-los invisíveis. Desse modo, dificulta-se a preservação de sua arquitetura e sua visualização como patrimônio histórico e cultural.

Atualmente o patrimônio ocupa posição privilegiada nas configurações da legitimidade cultural, a tal ponto de ocorrer um processo de “mnemotropismo contemporâneo”, em que há um excesso de busca de bens a serem protegidos, em uma incessante procura pelo que se denomina essência, ou seja, tudo importa preservar (CANDAUI, 2010). A escolha dos bens “patrimonializáveis” não é um processo simples, com critérios claros, mas constitui-se de um processo singular, determinado por aspectos históricos e sociais.

No Brasil, apenas em 1937 é criado um órgão voltado a proteção patrimonial, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), que tinha como atribuições inventariar e tomba os bens culturais considerados patrimônios nacionais, representantes de fatos memoráveis da história do Brasil. Neste contexto, os bens culturais da saúde, pouco se enquadram entre aqueles dignos de preservação. Campari (2010) explica que esse quadro começou a mudar, tendo as Cartas de Ottawa, 1986, e Bogotá, 1992, como antecedentes que fundamentaram a integração da saúde como patrimônio cultural.

A Carta de Ottawa reconhece a saúde como marco da vida cotidiana e categoriza cinco instrumentos de ação: políticas públicas saudáveis; ambientes favoráveis à saúde; ação comunitária; habilidades pessoais; reorientação do sistema de saúde. Já a Carta de Bogotá aborda a questão da saúde na América Latina, destacando sua importância para o desenvolvimento dos países. Neste sentido, a cultura passa a ser fator condicionante, estimulando o compartilhamento de saberes e a integração ao patrimônio cultural (CAMPARI, 2010).

Segundo Campari (2010), a experiência do Brasil no campo patrimonial se potencializou com o processo de redemocratização, e as primeiras ações de promoção da saúde foram orientadas pela história, memória, educação e divulgação da ciência, resgatando antecedentes da assistência psiquiátrica, do movimento sindical, das entidades profissionais e da produção científica de personagens célebres na construção social da saúde. Todavia, a compreensão de patrimônio no contexto brasileiro ainda falha em selecionar os bens dignos de preservação e conservar aqueles que deveriam estar protegidos por sua regulamentação. Miranda (2016,



p. 411) exemplifica esta situação com os casos da capela da Santa Casa de Misericórdia, as casas tomadas por vegetação, e ainda as fachadas-máscara presentes em Belém: “são várias as modalidades de ruínas, desprovidas de atributos de valor”.

Ao observar os bens inventariados/tombados pelo Iphan que se relacionam a arquitetura da saúde, o valor predominante nessas escolhas será o valor artístico e monumental desses bens, ou ainda seu vínculo com outras edificações de natureza religiosa, logo os valores que ainda pautam as escolhas destes bens a serem “patrimonializados” são, sobretudo, a excepcionalidade, e não seu valor memorial. Ao analisar a edificação e a arquitetura dos hospitais, é possível encontrar indícios para a compreensão dos processos de tratamento, as concepções sanitárias, a relação saúde e doença, além dos espaços de vivência desses locais. Dessa maneira, pode-se pensar a preservação de edificações hospitalares como testemunhos de narrativas históricas (SERRES, 2015).

À vista disso, Miranda (2016, p. 418) afirma que “para uma política de reabilitação eficaz, faz-se necessário evidenciar duas funções da arquitetura: prática e simbólica”, deve-se embasar a preservação de bens não somente em fatores estético-históricos, mas abordar o vínculo afetivo entre os usuários daquele espaço. Desse modo, este reconhecimento provém de uma manifestação do que é familiar, o que contribuirá para a efetiva preservação de um bem.

Portanto, “patrimonializar” uma edificação ligada à saúde visa preservar vestígios de como a sociedade se relacionava com a doença, assim como compreender as respostas da ciência a problemas sanitários em diferentes períodos. Neste sentido, faz-se necessário “colocar ao alcance da comunidade uma proposta de patrimônio cultural da saúde, a partir da disseminação de questões que não decorrem de compreensão simples para um público externo ou distante desses temas” (CAMPARI, 2010, p. 31). Assim, compreende-se como fator essencial a educação patrimonial, justamente para desenvolver o reconhecimento e a identificação do hospital, para que assim haja a percepção desses locais como testemunhos da história da cidade e da saúde em Belém.

## REFERÊNCIAS

A PROVÍNCIA DO PARÁ. Belém, 18 set. 1989.

A PROVÍNCIA DO PARÁ. Belém, ano XV, n. 4331, 20 nov. 1890. Ano XV, n. 4331.

BARROS, Ana Valéria da Costa. *Memória e identidade: o complexo arquitetônico pavilhonar da Fundação Santa Casa de Misericórdia do Pará, como patrimônio cultural da saúde no Pará*. 2019, 204f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Pará. Belém, 2019.

BORDALO. Alípio Augusto Barbosa. *A Misericórdia paraense, ontem e hoje*. Belém: Gráfica Sagrada Família, 2000.

CAMPARI, Gabriela. Reflexiones sobre el patrimonio cultural de la salud en latinoamérica. *Revista Civilizar*, Bogotá, v. 10, n. 18, p. 27-34, 2010.

CANDAU, Jöel. Bases antropológicas e expressões mundanas na busca patrimonial: memória, tradição e identidade. *Revista Memória em Rede*, Pelotas, v. 1, n. 1, p. 43-57, 2010.

CÁNEPA, Alejandro. Entrevista: Gabriela Campari. Benefícios de curar em hospitais mais verdes. *Revista Ñ Ideas*, 2019. Disponível em: [https://www.clarin.com/ideas/gabriela-campari-beneficios-curar-hospitales-verdes\\_o\\_MUoDvCZ16.html](https://www.clarin.com/ideas/gabriela-campari-beneficios-curar-hospitales-verdes_o_MUoDvCZ16.html). Acesso em: 25 nov. 2020.

COSTA, Renato Gama-Rosa. Apontamentos para a arquitetura hospitalar no Brasil: entre o tradicional e o moderno. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 18, supl. 1, p. 53-66, 2011.

MAGALHÃES, Vera Lúcia Almeida de. *Hospital e Poder sob o Signo do Absolutismo Esclarecido*. 2018, 523f. Tese (Doutorado em História da Arte) - Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra, 2018.

MIRANDA, Cybelle Salvador *et al.* Santa Casa de Misericórdia e as políticas higienistas em Belém do Pará no final do século XIX. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 22, n. 2, p. 525-539, 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/hcsm/v22n2/0104-5970-hcsm-2015005000006.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2020.

MIRANDA, Cybelle Salvador. Ruínas, duração e patrimonialidade. *RUA*, Campinas, v. 22, n. 2, p. 407-424, 2016. DOI: 10.20396/rua.v22i2.8647942. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8647942>. Acesso em: 27 nov. 2020.

PINHO, Joana Balsa de. Casas da Misericórdia: um contributo para o conhecimento e valorização do património da saúde em Portugal. *Anais do Instituto de Higiene e Medicina Tropical*, Lisboa, v. 17, n. 3, p. 37-40, 2018.

SANTOS, Raquel. Arqueologia da Arquitectura: conceito e metodologia. *Pesquisa em arquitetura e construção*, Campinas, v. 4, n. 1, p. 1-10, 2013.

SEGRE, Roberto. Hospitais. Arquitetura da linha da sombra. Reflexão acerca do papel da arquitetura hospitalar na história mundial. *Resenhas Online*, São Paulo, ano 12, n. 134.02, Vitruvius, 2013. Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/12.134/4607>. Acesso em: 23 nov. 2020.

SERRES, Juliane Conceição Primon. Preservação do patrimônio cultural da saúde no Brasil: uma questão emergente. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 22, n. 4, p.1411-1426, 2015. Disponível em: <https://periodicos.fiocruz.br/en/publicacao/40540>. Acesso em: 27 nov. 2020.

SOUSA, Alberto. *A variante portuguesa do classicismo imperial brasileiro*. João Pessoa: Editora Universitária – UFPB, 2007.

TIRELLO, Regina Andrade. A arqueologia da arquitetura: um modo de entender e conservar edifícios históricos. *Revista CPC*, São Paulo, n. 3, p. 145-165, 2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/15602/17176>. Acesso em: 20 nov. 2020.



# A HISTÓRIA DO MUSEU CASA DE PORTINARI EM PALAVRAS E IMAGENS: DE HABITAÇÃO A BEM CULTURAL

**LETÍCIA FERNANDA MARTINELI PARIZI**, UNIVERSIDADE SÃO JUDAS TADEU,  
SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL

Mestra em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade São Judas Tadeu na linha de pesquisa de Projeto, Produção e Representação. Graduada em Arquitetura e Urbanismo pelo Centro Universitário Estácio Uniseb – Ribeirão Preto.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4877-3278>

E-mail: [leticiaaparizi@gmail.com](mailto:leticiaaparizi@gmail.com)

**CRISTINA DE CAMPOS**, UNIVERSIDADE SÃO JUDAS TADEU, SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL

Graduada em Ciências Sociais pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, mestrado, doutorado e pós-doutorado pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. É Professora do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade São Judas Tadeu. Professora Colaboradora junto ao Programa de Pós-Graduação em Política Científica e Tecnológica do Instituto de Geociências da Unicamp. Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Fundamentos Sociais da Arquitetura e do Urbanismo, atuando principalmente nos seguintes temas: Teoria e História da Urbanização, História Social da Técnica e da Tecnologia.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9379-5057>

E-mail: [crisleine@gmail.com](mailto:crisleine@gmail.com)

**DOI:**

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v16i31p204-237>

**RECEBIDO**

04/05/2020

**APROVADO**

16/11/2021

# **A HISTÓRIA DO MUSEU CASA DE PORTINARI EM PALAVRAS E IMAGENS: DE HABITAÇÃO A BEM CULTURAL**

LETÍCIA FERNANDA MARTINELI PARIZI, CRISTINA DE CAMPOS

## **RESUMO**

O Museu Casa de Portinari, situado na cidade de Brodowski, foi criado para homenagear o artista plástico Candido Portinari (1903-1962), artista ligado ao Modernismo, que se notabilizou internacionalmente como um dos principais artistas brasileiros do século XX. Após o seu falecimento, em 1970, os familiares começaram a se mobilizar para preservar seus documentos e obras. Dentro desse contexto, a antiga residência em que ele passou sua infância e adolescência foi tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e se estabeleceu como museu, abrigando documentos, objetos, desenhos e pinturas em seu interior, reunindo, assim, um significativo acervo sobre Portinari e o conjunto de sua obra. Mostraremos como se deu a transformação dessa residência em museu e como interpretar o processo de adaptação de um ambiente tipicamente doméstico em um bem patrimonializado, que preserva e guarda de forma permanente o acervo pertencente à família.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Museus-casa, Patrimônio arquitetônico, Tombamento.

## **THE HISTORY OF THE CASA DE PORTINARI MUSEUM IN WORDS AND IMAGES: FROM HOUSING TO CULTURAL ASSET**

LETÍCIA FERNANDA MARTINELI PARIZI, CRISTINA DE CAMPOS

### **ABSTRACT**

The Casa de Portinari Museum, located in the city of Brodowski, was created to honor the artist Candido Portinari (1903-1962), linked to modernism and internationalized as one of the main Brazilian artists of the 20th century. After his death in 1970, family members began to mobilize to preserve artists documents and works. In this context, the old residence in which he spent his childhood and adolescence was listed by Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional and established itself as a museum, housing documents, objects, drawings, and paintings within it, and concentrating a significant collection about Portinari and his body of work. We will show how the transformation of this residence into a museum took place and how to interpret the process of adapting a typically domestic environment to a heritage property, which preserves and keeps a permanent collection belonging to his family.

### **KEYWORDS**

House museums, Architectural heritage, Listed heritage.

“Quanta coisa eu contaria se pudesse. E soubesse ao menos a língua como a cor...” (PORTINARI, 1964).

## 1 INTRODUÇÃO

Dentre a primeira e a última casa museu instaladas no Brasil e estabelecidas no interior paulista, no centro da cidade de Brodowski, em frente à Praça Candido Portinari, número 298, está a casa em que viveu Candido Portinari. A residência foi indicada para o tombamento em 1962, apenas 22 dias após a morte do artista e teve o processo regulamentado em 1968 pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico (Sphan)<sup>1</sup>. Em 1970, foi tombada também pelo Conselho de Defesa ao Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo, o Condephaat, pouco depois de um ano de sua oficialização como órgão do governo do estado; nesse mesmo ano, a casa foi transformada em museu.

<sup>1</sup> Três siglas diferentes irão aparecer neste trabalho ao fazer referência ao atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Nos primórdios da organização que cuida dos bens patrimoniais do Brasil, a sigla que representava a instituição era o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), que foi criado em 1937 e assim se manteve até o ano de 1946. A partir desse ano, o Sphan passa a ter a denominação de Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), sigla que perdurou até o ano de 1970, quando finalmente se determinou a denominação que utilizamos para fazer referência à Instituição – Iphan (Iphan..., 2007). Por esse motivo, utilizaremos a sigla Sphan para referenciar dados ocorridos até 1946, DPHAN para dados de 1947 a 1970 e Iphan para fatos posteriores à década de 1970 do processo aqui analisado.

FIGURA 1

Fachada da Casa de Portinari, vista da praça. Fotografia: Leandro Donizete, 2019.



Nosso objetivo neste artigo é percorrer toda a história e a transformação dessa residência e antiga morada do artista, que se tornou uma instituição museológica. Interessa-nos analisar os três usos a que a edificação foi submetida: i. a casa enquanto morada da família Portinari; ii. a forma como funcionou e se estabeleceu durante o processo de tombamento; e finalmente, iii. seu funcionamento na data atual (2020), momento em que já está institucionalizada e catalogada como patrimônio nacional há 50 anos.

## 2 Candido Portinari e a íntima ligação com a casa de Brodowski

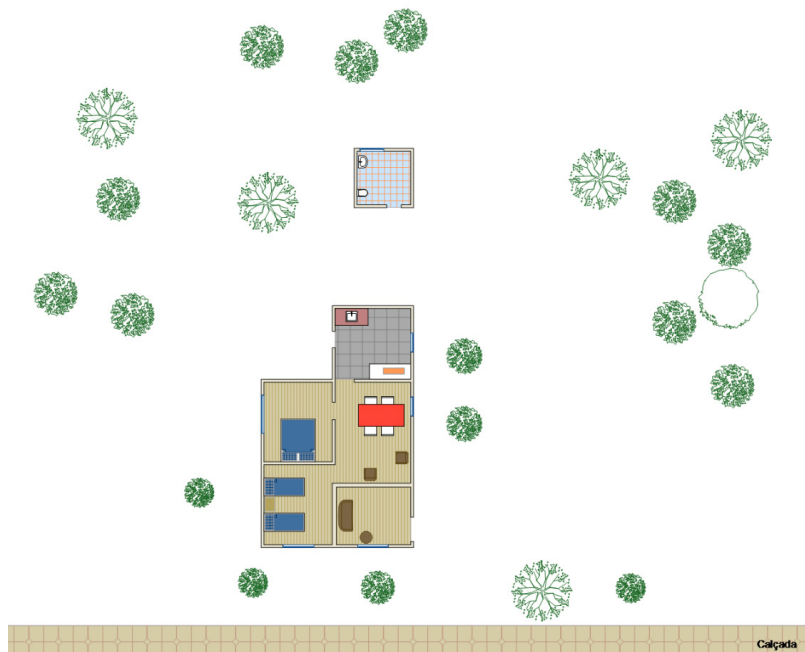
Filho de imigrantes italianos vindos da província do Vêneto, Candido Portinari nasceu no dia 30 de dezembro de 1903, na fazenda Santa Rosa em Brodowski, no interior do estado de São Paulo, onde seus pais trabalhavam prestando serviços relacionados à cafeicultura. É o segundo de 12 filhos do casal Baptista e Domingas que, após um tempo em contato com a atividade rural, mudou-se para a cidade de Brodowski. Em sua autobiografia *O menino de Brodóski* (1979), Candido narra a mudança da família para a pequena Brodowski, até então pertencente à cidade de Batatais: “Nasci numa fazenda de café. Meus pais trabalhavam na terra... Mudaram-se da fazenda Santa Rosa para a estação de Brodóski – onde não havia ainda povoado; eu devia ter dois anos de idade”.



A família Portinari se estabeleceu em uma casa alugada próxima ao cemitério, pagando, a duras penas, 15 mil réis mensais. Necessitavam, porém, se mudar novamente, pois o proprietário fez um pedido de reintegração de posse e efetuou a venda do imóvel (CORRÊA, 1986). Um comerciante e dono de diversos imóveis na localidade sabia que a família passava por dificuldades financeiras e propôs vender-lhe um lote de terreno no Largo Santo Antônio por 150 mil réis, sendo que o pagamento seria feito de forma facilitada, conforme as possibilidades da família. Devido ao preço convidativo, em vista do valor do aluguel que desembolsavam e às condições de pagamento promissoras, a transferência da família foi feita. No terreno situado em frente à então Igreja Matriz, Baptista começou a construir uma casa de quatro cômodos com o auxílio de pedreiros e companheiros da banda de música de que participava. Pouco tempo depois, as paredes já estavam construídas e, mesmo com alguns detalhes a terminar, a família se instalou na nova residência<sup>2</sup>.

FIGURA 2

Ilustração sem escala da planta baixa da primeira configuração da casa da família Portinari em 1908. Fonte: elaborado pelas autoras.



<sup>2</sup> Há controvérsias quanto à data em que a família Portinari se instalou na residência. Corrêa (1986) afirma que a família se mudou para a casa quando ela já estava coberta, apenas em 1916. Porém, em conversa informal com a gerente geral do Museu Casa de Portinari, Cristiane Maria Patrici, ela afirmou que a família se instalou na casa em 1908. Ainda segundo ela, a trajetória da família Portinari na cidade, e mesmo na casa, foi reconstruída e possui um registro documental de depoimentos da família e conhecidos de Brodowski, principalmente da irmã mais velha de Candido Portinari, “Tata”.

Em sua primeira configuração (Figura 2), a construção era pequena e oferecia pouco conforto para a família que crescia constantemente. Tratava-se de uma planta em formato retangular, com telhado precário e sem forro; a construção era baixa e as paredes desalinhadas. Madeiras finas de má qualidade foram empregadas na construção, denunciando as condições de um casal de imigrantes, vindo há pouco tempo da Itália e recém-saído da condição de camponeses de uma fazenda, que tentava se estabelecer na nova cidade. Candinho, como foi apelidado por seus familiares, em 1908, aos cinco anos, ingressou na escola e na mesma data teve seus primeiros contatos com a arte. Balbi (2003) descreve o acontecimento:

Certa manhã, no ano de 1908, Candinho acordou bem cedo e foi correndo para a venda do pai. Na lojinha, ele passava algumas horas junto a seu Baptista. Naquele dia, sentia no peito uma vontade estranha e quase indescritível: queria desenhar. Apoiado sobre o balcão, tomou um pedaço de papel de embrulho, um lápis de marcar contas e fez seu primeiro desenho – uma flor do mato. (p. 20)

Apesar da condição financeira precária da família, o pai percebeu a habilidade precoce do filho e ofereceu a ele a oportunidade de realizar o exercício de aprendiz com algumas aulas de desenho com um homem chamado Zé Murari. Na época, Murari era um famoso copiador de estampa de santos que trabalhava na região de Brodowski e a atividade cativou o interesse do menino (BALBI, 2003). A partir desse momento, Portinari colocava em prática o dom de artista, de desenhista, de pintor e de muralista como veremos adiante. O menino Candinho cursou até o terceiro ano do Ensino Fundamental<sup>3</sup>, o que não prejudicou seu desenvolvimento e intelecto. Fora da escola, tinha momentos de lazer ao ar livre sempre com interesse voltado para as artes, uma vez que, entre uma e outra atividade, não perdia a oportunidade de desenhar no solo, com varinhas e fragmentos de madeira, os vários objetos que via pela frente e ao redor.

<sup>3</sup> Candido Portinari teve que abandonar os estudos devido a dificuldades enfrentadas por seus pais. Outro dado é que a escola que frequentava não oferecia, naquela época, o 4º ano primário (CORRÊA, 1986).

Além das travessuras juvenis, a vivência no campo culminou com a observação da realidade dos imigrantes, dos trabalhadores do campo e dos retirantes nordestinos, os últimos fugindo da seca, e desembarcavam na cidade para trabalhar nas fazendas de terra roxa. Essa observação da realidade fez com que percebesse a desigualdade social que ele expõe na maioria de suas obras, nas quais retrata, por meio de sua visão crítica, o pesar e a indignação para com os segregados. Por isso, o tema dos trabalhadores e todas as mazelas atreladas ao trabalho se tornam um dos traços mais presentes nas obras de Portinari. Essa fase entre a infância e adolescência marcou o artista e deixou efeitos posteriores na vida e nas produções de Portinari. As paisagens, a representação do trabalho braçal, a liberdade e segurança da cidade, os funerais dos trabalhadores, mas também a alegria, as brincadeiras infantis e os costumes da população interiorana foram primordiais para que o artista ficasse conhecido em todo o mundo. Foi também em Brodowski, no ano de 1914, que Portinari produziu seu primeiro trabalho.

De acordo com Fabris (1990), em janeiro de 1919, aos 15 anos, para que pudesse prosseguir e formalizar sua formação artística por meio de estudos acadêmicos, Portinari empreendeu sua primeira mudança. Incentivado pelos pais, partiu em direção ao Rio de Janeiro, a então capital federal do Brasil, onde pretendia se matricular na Escola Nacional de Belas Artes (Enba). A mudança de cidade seria vital para que o jovem amadurecesse a mentalidade; no entanto, era uma questão que o afligia. Não se tratava apenas de uma mudança de estado, ou de uma cidade rural baseada na cultura do café para outra com diversidade econômica, tampouco uma mudança do interior para um centro urbano. O dilema que o amedrontava, como ele escreveu em sua autobiografia, era o distanciamento da família, dos amigos e da terra em que nasceu e de onde carregou inúmeras lembranças. Portinari narrou a dolorosa decisão e descreveu a lembrança de deixar Brodowski nos seguintes termos:

Quando se apresentou ocasião de ir ao Rio, passei noites e noites em vigília, lutando com a indecisão – pena em deixar meus pais e meus irmãos.

Quando mais próxima a partida mais aflito ficava. Olhava o chão, as plantas, os animais, as aves e aquela luz.... Parecia que nunca mais iria ver tudo aquilo que era parte de mim mesmo. Quantas lágrimas derramei às escondidas. Vi e revi mil vezes os recantos. Saudade incontida do que ficava. Até os forasteiros que passavam, eu os sentia como irmãos. Dava-me pena de deixá-los. Procurava ensaiar para não ser traído pela emoção. Ia a casa de minha avó, trocava duas palavras e saía vencido, qual, não era possível.

Voltava pra casa, falava com minha mãe e meu pai e sentia-me impossibilitado de dizer duas palavras. Não poderia despedir-me. Preferiria não ir mas necessitava ir, estava na idade. [...]

No dia do embarque, época da gripe espanhola, lá todo o mundo estava de cama e só eu estava bem.

No alvorecer desse dia, bateram na janela, avisando que estava quase na hora. Disse que estava com gripe, não iria. Minha irmã Tata interveio dizendo: – “Vai, bobo... Aqui não há possibilidade.” Num impulso sai correndo, tive tempo ainda de apanhar o trem em movimento.

A última imagem que me ficou gravada na memória foi a de meu pai; levantara-se para se despedir, ainda posso vê-lo: de capote escuro, atravessando o largo da estação. Não teve tempo de me dizer nada.

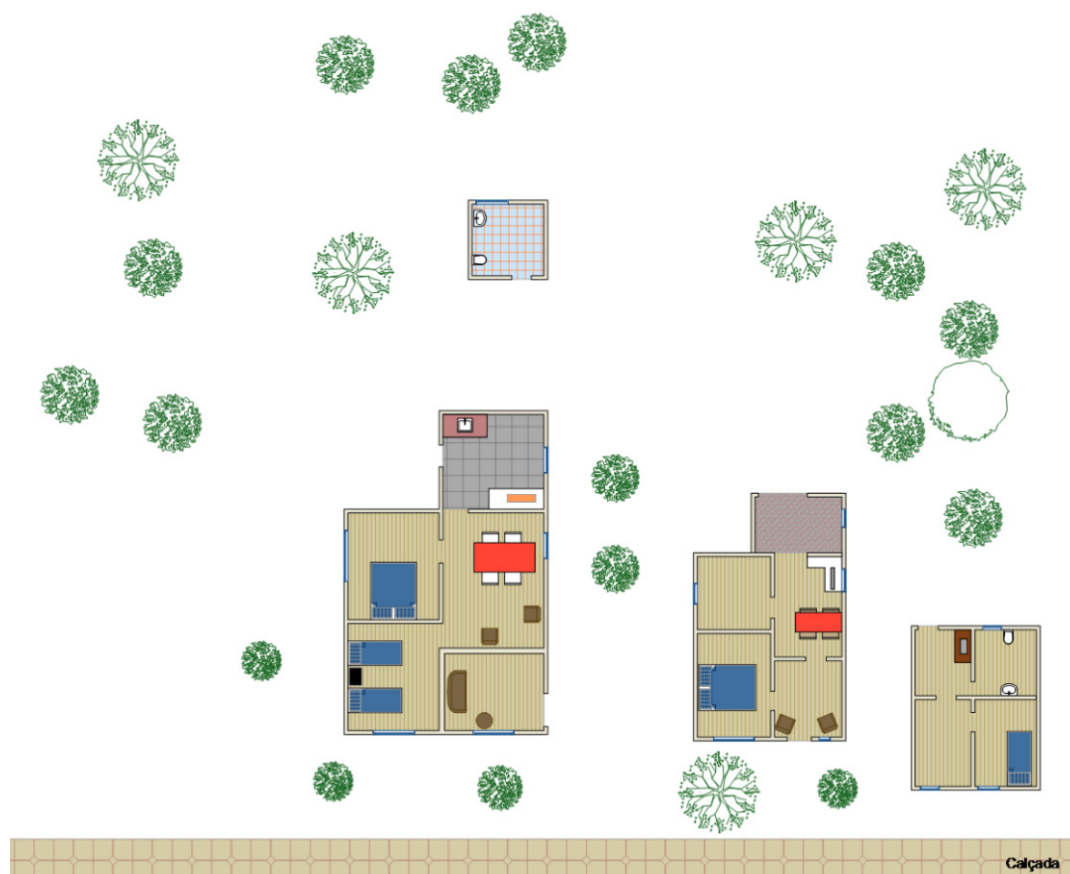
(PORTINARI, 1979, p. 57-58)

Após ter vencido o receio e diante da nova perspectiva que o aguardava, desembarcou no Rio de Janeiro e se acomodou primeiramente em uma pensão no centro da cidade. Logo tentou se matricular na Enba, porém sem êxito. Suas aptidões no desenho ainda não permitiram ingresso na prestigiosa escola. Apesar da desaprovação da instituição, em função de legitimar o intuito da viagem e não desapontar a família que havia deixado, prontamente ingressou no Liceu de Artes e Ofícios (BENTO, 1980, p. 33).

A família em Brodowski continuava com a pequena manufatura de cadeiras e não conseguia contribuir com a mesada do único filho a se aventurar fora do lar. Por volta da mesma data, porém sem registros documentais em cartório ou prefeitura, houve um agrupamento ainda maior da situação da família. A segunda configuração da casa de Portinari é marcada pela implantação de outras duas casas no mesmo terreno onde residiram a avó paterna do pintor, a "Nonna" Pellegrina, e seu filho, Bepe, respectivamente.

FIGURA 3

Ilustração sem escala da planta baixa referente à primeira ampliação do conjunto da casa de Portinari. À esquerda, a casa dos pais e irmãos de Portinari, seguida da casa da "Nonna" Pelegrina e de Bepe, respectivamente. Fonte: elaborado pelas autoras.



Após o primeiro ano de estudos no Liceu de Artes e Ofícios, houve um notório desenvolvimento de Portinari no âmbito da pintura, o que permitiu seu ingresso como aluno livre na Enba<sup>4</sup> – instituição reconhecida e conceituada –, que seguia tradicionalmente as técnicas acadêmicas europeias e vanguardas artísticas, incitando o classicismo e desaprovando a liberdade de expressão artística (PORTINARI..., 2012). Por oito anos, ele aprimorou a técnica artística junto ao Liceu de Artes e Ofícios e à Enba, porém tinha ciência de que, perante as críticas feitas a suas obras, anteriormente apresentadas

4 A Escola Nacional de Belas Artes era o centro do conservadorismo artístico. A instituição não admitia nem mesmo o impressionismo, apenas técnicas neoclássicas ou acadêmicas eram ensinadas aos futuros artistas. Isso permitiu a Portinari a aprendizagem da pintura pela base, a partir de modelos vivos e modelagem com gesso e madeira, instruído por mestres como Rodolfo Amoedo, Lucílio de Albuquerque, e os irmãos Bernardelli (PORTINARI..., 2012).

ao concurso de melhor pintura do Salão anual, deveria se adaptar ao estilo clássico requisitado (PORTINARI..., 2012). Só assim, poderia verdadeiramente concorrer ao prêmio de viagem à Europa, já que a porta de entrada para a carreira de pintor, na década de 1920, caminhava mutuamente ligada aos estudos no exterior. Desse modo, para a exposição anual de 1928, ele produziu e submeteu ao júri o quadro *Retrato de Olegário Mariano* e obteve êxito, conquistando o maior prêmio concedido pela instituição. Recebeu, então, sua tão sonhada bolsa de estudos na Europa.

Em junho de 1929, havia chegado o momento de sua partida. Consigo não levou nenhum material de pintura, nem mesmo tinta e pincéis. Após 30 dias de viagem marítima, Portinari desembarcou em Paris. No mês de setembro, já havia visitado quase todos os museus, mas, por carta, escrevia aos amigos que não encontrava algo de profundo interesse que o fizesse produzir em solo parisiense. Pelo contrário, enxergava o vazio e nutria um desejo incontido de voltar a viver no Brasil “longe do requinte e dos homens do grande mundo” (BENTO, 1980, p. 42). Durante sua estadia de dois anos em território francês, ao invés de seguir a tradição dos premiados, causou impacto nos professores e colegas da Enba, ao anunciar a decisão de que não frequentaria nenhuma escola.

Em Paris, assim como encontrava obras de referências mundiais do campo da arte, tais como Botticelli, El Greco, Fra Angélico, Michelangelo, Goya, Giotto, e Velázquez, encontrou a mulher com quem nutriria casamento. Maria Victoria Martinelli era uruguaia radicada em território francês (FABRIS, 1996). Recém-casado, em 1930, desembarcou no Brasil e trouxe consigo mudanças significativas. De volta ao território brasileiro, após ter alavancado sua carreira como profissional do ramo artístico, conquistou conseqüentemente a estabilidade financeira. Tornou-se residente do bairro do Leme, no Rio de Janeiro, porém suas raízes em Brodowski continuavam vivíssimas, assim como as visitas e as lembranças mais constantes voltadas ao município.

Em uma dessas estadias com os pais, no interior, promoveu novas melhorias na casa da família. Houve a instalação de dois aposentos isolados no anexo à casa pioneira do conjunto, ambos possivelmente seriam destinados para recepção de amigos do pintor, já que Candido Portinari regularmente convidava inúmeras personalidades para visitar e conhecer as

obras e experimentos produzidos na casa da família. Quando o artista não estava presente para apresentar a casa para amigos e conhecidos, Baptista e Domingas, ou mesmo os irmãos, propiciavam a visitação.

FIGURA 4  
Ilustração sem escala da planta baixa referente à ampliação da casa de Portinari custeada respectivamente.  
Fonte: elaborado pelas autoras.



Juntamente com a notoriedade que ganhava aos poucos, construía também laços de amizade com a elite intelectual da época. Nomes como Graciliano Ramos, Jorge Amado, Mário de Andrade e Caio Prado compunham o círculo de relações que mantinha. Esses intelectuais, artistas, arquitetos, poetas, jornalistas e literários célebres eram personalidades que aos poucos vinham fomentando mudanças significativas no âmbito cultural e estético das letras e artes, assim como Portinari já tentava fazer há dez anos. Segundo Fabris (1990), na volta, o artista se concentrou na convivência com um pequeno grupo de intelectuais que o tomaram como referência da representação plástica do movimento moderno. A relevância do círculo social em que está inserido, de certa forma, viabiliza uma série de convites para exposições provenientes da elite e mesmo do governo. O que contribuiu para que o nome de Candido Portinari, mesmo não tendo

sido participante da Semana de Arte Moderna de 1922, se estabelecesse como um representante e uma referência desse movimento, dada a estreita ligação que mantinha com o grupo de representantes do modernismo.

Constantemente, Portinari voltava para rever o lar paterno em sua querida cidade natal, onde passava longas temporadas de férias, mas como o trabalho muito lhe exigia, as férias eram só um pretexto para estar ao lado da família. Por esse motivo, posteriormente à ampliação e à reforma que havia feito na residência, decidiu construir mais um aposento, dessa vez de interesse individual: um ateliê que fora implantado ao lado de um significativo jardim<sup>5</sup> (Figura 5). Ajudado pelo amigo e pedreiro brodowskiano Antônio Português, que construiu os novos cômodos e criou o desenho do jardim, a implantação da casa começou a tomar forma; embora sem luxos, se tornou uma residência mais confortável para os moradores integrantes da família.

FIGURA 5

Ilustração sem escala da planta baixa, referente à implantação de um ateliê para o artista, representado na parte superior esquerda. Fonte: elaborado pelas autoras.



5 Feito a pedido de Candido Portinari, o jardim possui uma estrutura entalhada no piso externo da residência, e um dos elementos chama a atenção: o termo Dio, palavra italiana que em português significa Deus. Frisamos, neste momento, que a família Portinari era extremamente devota à religião católica.



FIGURA 6

*Perfil da "Nonna"*  
(1935). Fonte:  
Projeto Portinari.

FIGURA 7

*Busto de Mulata*  
(1935). Fonte:  
Projeto Portinari.

A partir da implantação do ateliê, Portinari começou a realizar estudos e obras no local e na residência, onde cada vez mais prolongava o tempo de estadia. Ainda no ano de 1935, nas paredes da casa, realizou seus primeiros experimentos em afresco<sup>6</sup> que foram se espalhando gradualmente pelos diferentes cômodos (CORRÊA, 1986). As fotografias de alguns desses trabalhos podem ser observadas nas Figuras 6 e 7.



Em 1936, realizou a pintura de um mural para Estrada Rio-São Paulo e recebeu a encomenda do então ministro da educação Gustavo Capanema<sup>7</sup> para realizar uma série de afrescos, que comporia a sede do edifício que

6 Técnica de pintura produzida em argamassa ainda fresca, que se integra posteriormente à superfície em que foi executada, à medida que o material seca, passando a fazer parte da arquitetura do local (MAIA, 1987).

7 Gustavo Capanema teve a gestão mais longa entre os ministros da educação que o país já teve, deixando o cargo apenas em 1945 (HOCHMAN, 2005).

estava sendo construído para o Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro. A produção artística que realizou, em maioria, encomendada por integrantes do governo, deu a Portinari fama de “pintor oficial”, “o maior pintor da brasilidade” e o “pintor do regime”. Eclodiu juntamente com diversas críticas a partir de 1939, quando já havia alcançado renome no exterior com a obra *Café*. A ansiada fama veio precocemente e a crítica brasileira estava dividida, pois em vez de enxergar Portinari como alguém que estava contribuindo para o desenvolvimento da arte brasileira, “seus trabalhos oficiais geraram, de um lado aceitação, e de outro, repúdio” (FABRIS, 1990, p. 26). De fato, as encomendas provenientes do Estado, que ajudaram Portinari a difundir sua arte e conseqüentemente alcançar um grande renome nacional, reforçaram a antipatia que uma parcela da sociedade passaria a sentir por ele. Dessa forma, a polêmica sobre o nome dele se instaurou. O debate sobre a atuação constante do artista durante o Estado Novo seria contínuo até o fim da vida; mesmo quando as encomendas partiam de instituições particulares, apareciam citações a respeito dele ligado à oficialidade do Estado.

De 1940 a 1945, participou de várias exposições internacionais. Dentre as mais importantes, destacam-se duas em Nova York, uma no Museum of Modern Art (Moma), outra no Museu Riverside, e uma terceira em Detroit. Surgiram inúmeros convites para realizar exposições individuais no exterior, em cidades como Pittsburgh, Chicago e São Francisco (FABRIS, 1990). Nesse período temporal, chamam atenção a árdua rotina artística, destinada ao trabalho entre grandes obras, e as inúmeras viagens do artista. A avó paterna de Portinari, que residia com seu filho, nora e netos no conjunto de residências implantadas no terreno, já com idade avançada e após uma brusca queda, acabou por lesionar o fêmur e, conseqüentemente, sua mobilidade acabou sendo comprometida. Pellegrina era uma senhora extremamente devota à religião católica e estava deprimida por não conseguir mais se locomover até a igreja que havia na praça, em frente à casa da família. Desse modo, quando Portinari observou que a religião tinha grande importância para a *nonna*, decidiu construir ali mesmo, dentro de casa e dentro do terreno da família, uma capela para que ela realizasse suas orações e preces.

FIGURA 8

Ilustração sem escala da planta baixa, referente à implantação de uma capela, construída especialmente para a “Nonna” Pelegrina.

O novo cômodo consta em cor laranja na ilustração, com entrada voltada para uma pequena varanda, também recém-construída.

Fonte: elaborado pelas autoras.



Digamos que a construção é marcante, tanto para a avó quanto para Portinari, o que pode ser comprovado a partir do seguinte depoimento do artista sobre ela:

[...] minha avó paterna tomava conta de mim, ralhava-me porque eu deixava os cachorros me beijarem. Muito católica, as primeiras orações foi ela quem nos ensinou. Da associação do Sagrado Coração, ela, a presidente, recolhia as mensalidades e guardava numa caixa que havia no armário; de vez em quando eu retirava uns níqueis – ela nunca percebeu (MUSEU CASA DE PORTINARI, 2021).

Portinari reproduziu em têmpera<sup>8</sup> as imagens dos santos que ela mais admirava e pediu para que familiares e amigos posassem para representar cada uma das figuras religiosas.

8 Método de pintura no qual os pigmentos em pó são misturados com uma emulsão de água e ovo.

FIGURA 9

Capela da Nonna (1941). Fonte: acervo das autoras, março de 2019.

FIGURA 10

Candido Portinari e sua avó Pellegrina em frente à construção da capela em 1941. Fonte: Museu Casa de Portinari.



Após a reforma em que foi instaurada a pequena capela, em 1941, a casa passou por novas ampliações, ganhou mais dois quartos e um banheiro, cômodos espaçosos que ainda não tinham sido vistos por ali. Ao contrário dos anexos individuais implantados anteriormente, completamente separados e distantes, a reforma a que se refere a planta representada na Figura 11 traz melhorias consideráveis no tocante à redivisão do espaço interno. A distribuição do jardim também acabou por se definir com mais clareza.

FIGURA 11

Ilustração sem escala da planta baixa, referente à terceira ampliação da Casa de Portinari. Fonte: elaborado pelas autoras.



Produzindo intensamente, renomado no âmbito internacional e estabelecido do ponto de vista financeiro, Portinari não se esquivou do contexto político, uma vez que a época requeria que o cidadão estivesse ao lado do artista. Em 1945, se opôs ao governo do Presidente Dutra ao se filiar ao Partido Comunista Brasileiro (PCB), como candidato a deputado federal por São Paulo (PORTINARI..., 2012). Esse posicionamento é condizente com suas obras que, anos atrás, já conferiam sinais de preocupação e indignação diante da pobreza e da falta de direitos sociais e civis, denunciando veementemente a ausência de zelo com a existência humana dos segregados. Porém, não obteve êxito na candidatura como deputado e, em 1947, tentou novamente um cargo público, dessa vez como senador. Nessa data, o PCB foi posto na ilegalidade e os integrantes começaram a ser perseguidos, inclusive Portinari, que necessitou depor várias vezes à polícia, pois estava “envolvido em um inquérito contra os intelectuais que haviam lecionado na Escola do Povo” (FABRIS, 1990, p. 19).

Nesse contexto, resolveu se auto exilar no Uruguai, mudando-se com Maria e João Candido<sup>9</sup>. Durante a estadia no Uruguai, expôs em Montevideu e Buenos Aires, retornando ao Brasil, em 1948, quando o Partido Comunista estava se dissociando devido à cassação da candidatura de seus representantes. Voltou ao Brasil em junho e, em setembro do mesmo ano, já estava trabalhando nos estudos para a realização do painel *Tiradentes*, encomendado pelo Colégio Cataguases em Minas Gerais e, pouco depois, realiza uma “exposição retrospectiva no Museu de Arte de São Paulo/MASP” (PORTINARI, [201-?], p. 29).

Em meados da década de 1950, Portinari produz uma série de grandes painéis históricos e retorna a sua cidade de origem, estabelecendo-se ali por alguns meses para a elaboração de um painel para a Igreja do Senhor Bom Jesus da Cana Verde, na cidade de Batatais, vizinha de Brodowski. No mesmo ano em que entrega a obra *O Batismo de Jesus* (1952) para a instituição religiosa, recebe uma encomenda proveniente do governo brasileiro para presentear a recém-construída sede da ONU, em Nova York, com dois painéis: *Guerra e Paz*.

<sup>9</sup> João Candido é o primeiro e único filho que Portinari teve. Embora matemático por formação, atua compartilhando o conhecimento sobre a vida e obra de seu pai pelo Brasil e exterior por meio de palestras e eventos.

Em 1960, nasce sua primeira neta, chamada Denise; nesse momento, Portinari começa a escrever poesias. Observemos que, ao sair de Brodowski, o pintor era semianalfabeto, tendo cursado apenas até o terceiro ano primário. Inquietamo-nos com essa questão: como o artista superou essa condição, chegando depois a ministrar aulas e escrever poesias? Acreditamos que esse conhecimento foi construído devido à proximidade e relação com os intelectuais de diferentes épocas. Embora houvesse se distanciado aos poucos das lembranças e figurações do início da vida, em *Guerra e Paz*, o pintor retoma o tema dos retirantes, dos nordestinos, dos trabalhadores da terra roxa e dos cenários rurais de Brodowski.

Os últimos anos de vida expunham um desgaste progressivo na criação de seu trabalho, e simultaneamente afetaram sua vida pessoal: separou-se da esposa Maria e a saúde começou a apresentar sintomas de fragilidade. Entre 1961 e 1962, Portinari passou mal com sintomas de envenenamento pelo uso das tintas a óleo, principalmente o amarelo de Nápoles e o branco de prata, posto que, na composição, o chumbo se fazia presente abundantemente. Contrariando as ordens médicas, trabalhou incessantemente nos 200 quadros que apresentaria na exposição que faria a convite da prefeitura de Milão, mas não chegou a realizá-la em vida. Mesmo se afastando por um tempo das tintas tóxicas, Portinari veio a falecer no dia 6 de fevereiro de 1962, envenenado pela arte que lhe conferiu notabilidade.

### 3. A CASA QUE VIROU MUSEU

Pela própria natureza do termo, as casas museus são configuradas para representar o ambiente doméstico em que viveu alguma personalidade; nesse sentido, preservam características, tipologias, objetos e móveis que, de certa forma, foram dispostos, visando a tangenciar a relação entre patrono e visitante. A partir do momento em que um indivíduo adentra na casa de outro ou entra em uma casa museu que pertenceu a outra pessoa, como é o nosso caso, a história de vida se encontra exposta a partir de elementos presentes no ambiente, no cotidiano e na intimidade da vida. Consequentemente, há um gesto de interpretação do visitante para produzir uma análise, um movimento de leitura, uma comparação, um entendimento e uma série de perguntas que surgem ao longo da visita nesse espaço, antes privado e reservado à família.

Diferentemente de outras tipologias de museus em que as obras, peças e utensílios são dispostos separados de seu contexto estrutural, na casa museu, a composição do acervo dos objetos não acompanha o mesmo método. Os pertences e seus usos são delineados de forma a expor o íntimo do homenageado, a fim de escancarar a forma com que se assumia o uso doméstico na residência anteriormente. Assim, a história e o enredo são demonstrados, e o visitante acaba criando uma narrativa e uma história em que as memórias e os “segredos” da intimidade da personalidade homenageada acabam por ser revelados (ou imaginados). Por isso, não é à toa que destacamos um ponto importante: a cenografia da casa museu. Consideramos que a organização e a disposição do projeto institucional são características primordiais para o esclarecimento do modo como uma casa museu se apresenta e se abre à visitação. Nesses termos, a relevância da documentação e do acervo contidos na residência (BARBOSA, 2013) indica as bases sobre a qual a cenografia vai se apoiar.

A edificação, em que hoje se estabelece uma casa museu, foi um dia utilizada como lar, mas hoje não é mais. Isso significa que as práticas e as atividades relacionadas à coabitação estão irreversivelmente suspensas. Os antigos moradores não estão mais presentes, a arquitetura e a técnica de construção já são retrógradas em vista do avanço da tecnologia atual e o plano de necessidades nunca será idêntico ao de outra família no tempo em que lá viveu. O ambiente em que uma casa museu está instalada é dotado de simbolismos passados e é isso que o processo museológico visa trazer à tona, justamente no tocante à equiparação e à compreensão de uma época distinta (BARBOSA, 2013).

Um levantamento foi realizado a partir de dados obtidos em documentação do Iphan, que lista os bens tombados no Brasil. Geramos uma amostra de residências tombadas que abrigam museus no estado de São Paulo, localidade a que se refere nosso objeto de estudo<sup>10</sup>. No Quadro 1 constam sete instituições desse gênero museológico, catalogadas pelo nome atribuído, cidade em que estão localizadas, data de abertura do processo de tombamento, além da data oficial de tombamento, quando passaram a obter a nomenclatura hoje atribuída.

<sup>10</sup> Existe uma bibliografia que debate a implantação de casas museus no Brasil, especialmente no estado de São Paulo, como os trabalhos de Simona Misan (2008) e Lucília Siqueira (2014). É importante salientar também a contribuição com as publicações da Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro.

QUADRO 1

Residências tombadas que abrigam museus no estado de São Paulo.  
Fonte: elaborado pelas autoras.

Nome atribuído	Cidade	Data de abertura do processo	Data oficial de tombamento
Casa Oswaldo Cruz	São Luiz do Paraitinga	-	1956
Casa de Monteiro Lobato	Taubaté	1960	1962
Museu Histórico e Pedagógico Prudente de Moraes	Piracicaba	1963	2003
Museu Histórico e Pedagógico Conselheiro Rodrigues Alves	Guaratinguetá	1964	1969
Casa de Candido Portinari	Brodowski	1962	1968
Museu Lasar Segall	São Paulo	1984	2015
Casa de Vidro Lina Bo Bardi	São Paulo	2003	-

Com base nesse levantamento, temos um retrato de quais personalidades o estado julgou como importantes e merecedoras de reconhecimento, a ponto de autorizar uma institucionalização de seus respectivos nomes em suas casas. Similaridades podem ser encontradas a partir desse levantamento, dentre elas, chama nossa atenção a data do processo de abertura dos processos de tombamento. Na década de 1960, quatro das sete casas foram submetidas ao estado para vistoria e análise de sua monumentalidade, seja pela importância da pessoa que residiu na casa, seja pelo valor histórico ou cultural que as residências carregavam. Coincidentemente, duas dessas sete residências tombadas foram lares de dois presidentes da República, Prudente de Moraes<sup>11</sup> e Rodrigues Alves<sup>12</sup>. Uma das casas pertenceu ao médico Oswaldo Cruz, uma foi morada da arquiteta Lina Bo Bardi. Monteiro Lobato também teve sua residência e palco de inspirações tombados, e os artistas plásticos Candido Portinari e Lasar Segall completam a lista de homenageados que tiveram suas residências transformadas em museu. Personalidades importantes na visão do estado e da sociedade que, por meio de suas produções, influenciaram, modificaram ou produziram feitos consideráveis, seja no âmbito cultural, político ou científico.

11 Prudente de Moraes foi o terceiro presidente da República e o primeiro a assumir o cargo por eleição direta, tendo presidido o Brasil por quatro anos (1894-1898) (FOGUEL, 2019).

12 Rodrigues Alves foi o quinto presidente do Brasil, assumiu a presidência entre os anos de 1902 e 1906 (FOGUEL, 2019).



A Casa de Portinari tem destaque nesse gênero museológico, pois detém a memória involuntária do pintor<sup>13</sup>. A residência abriga obras instauradas e materializadas nas estruturas da residência, e não obras ou quadros emoldurados que possam ser transportados para outro local, fato que, por meio de pesquisas, não observamos instaurados em nenhuma outra instituição tombada. A casa marca e demonstra ainda a relação do pintor com o espaço físico e com os membros de sua família; além disso, vale registrar que as recordações de infância ali vivenciadas fizeram com que sua arte se fundamentasse na casa e na cidade em praticamente todas as fases de sua pintura. Isso porque a maioria de suas obras era voltada justamente em representar o ambiente interiorano e simples, inclusive a arte sacra que ele produziu se voltava para as predileções religiosas e bucólicas da família. Ademais, é o único museu destinado especificamente às obras de Portinari, pois nenhuma outra instituição museológica brasileira possui mais de quatro obras do pintor em acervo (VAZ, 2006).

Por meio de análise ao Processo nº 801- T- 68 do Sphan, observamos que o processo de patrimonialização da casa de Portinari teve início ainda em fevereiro de 1962, exatos 22 dias após a morte de Portinari, quando o então governador do estado de São Paulo, Abreu Sodré, visitou Brodowski e averiguou o estado precário em que se encontravam a casa, as obras e a capela anexa (CORRÊA, 1986). O governador depositou na mesa da Câmara, no dia 1 de março de 1962, um projeto de lei destinado a impedir o desmembramento da herança artística de Candido Portinari. Para esse efeito, Corrêa (1986) afirma que o governador determinou prontamente que seu assessor cultural, Francisco de Almeida Sales, e o então diretor da Pinacoteca do estado, Delmiro Gonçalves, fizessem um levantamento sobre o estado das obras; isso foi emitido e anexado junto ao processo depositado na Câmara. O início de um movimento para transformar a casa em museu passou a alimentar também um desejo da mãe do artista, que disparou em entrevista para o jornal *O Estado de S. Paulo*, em 5 de dezembro de 1962: “Estou velha, mas desejo ver a casa em que Candinho nasceu transformada em museu”.

13 O conceito de memória involuntária de Portinari é trabalhado por Vaz (2006), que expressa como as obras de arte contidas na casa têm características únicas, como a representatividade e pioneirismo dos estudos técnicos em afresco e têmpera, que nunca haviam sido utilizadas pelo artista em qualquer outro trabalho.

Sabemos que o processo de tombamento e salvaguarda de um bem é lento e afetado por burocracias, por isso, até o final de 1962, nenhuma determinação havia sido tomada, apenas uma reportagem do *Jornal do Comércio*, datada do dia 3 de janeiro de 1963. Ela lançava a manchete “Será conservada a casa de Portinari” que compõe a segunda página do processo nº 801-T-68 do Sphan. Diz o texto:

Artistas amigos de Portinari têm (sic), a fim de tomar providências necessárias que possam ser tomadas para fim de restauração urgente daquele patrimônio artístico. A esse respeito, o arquiteto Luís Saia, responsável pela secção de São Paulo do Serviço de patrimônio Histórico e Artístico informou que está interessado em proceder a uma vistoria no local [...] O arquiteto Luís Saia manifesta-se favorável ao tombamento e no caso da impossibilidade da realização de tal objetivo, acredita que a desapropriação pelo governo federal, estadual ou municipal seria a solução mais adequada.

A morte de Portinari alavancou o preço de suas obras, fenômeno muito comum no ramo artístico; a época assistiu à evolução de um comércio vivíssimo de Portinari andando de mão em mão e, conseqüentemente, muitas das obras seguiriam caminho ao estrangeiro, o que empobreceria ainda mais o patrimônio artístico brasileiro. No processo, além de documentos oficiais e reportagens, consta dos anexos uma vasta correspondência trocada entre líderes responsáveis pelo tombamento e outras pessoas envolvidas, como é o caso da presença do material proveniente dos irmãos de Portinari. Constitui-se, assim, uma rica fonte a ser explorada. Em uma dessas cartas, Paulo Portinari, irmão mais velho do pintor, afirma que o senhor Nelson Rockefeller, após tomar conhecimento da existência do anexo da capela junto à residência, propôs adquiri-la a fim de transportá-la para os Estados Unidos.

Não sabemos, porém, se a nota publicada no jornal *Folha de S. Paulo*, na edição do dia 25 de novembro de 1970, quando todo o processo de tombamento da residência já estava finalizado e o museu já aberto para visitaçã, retrata a mesma proposta ou se era proveniente de outro interessado, pois, segundo depoimentos da esposa e do filho de Portinari, o jornal relata:

Particulares norte-americanos ofereceram a família Portinari Cr\$ 500.000,00 pela casa. Consta que pretendiam congelar e transportar os afrescos – por processo de injeção do concreto. Mas Da. Maria e o

filho não aceitaram: Portinari não gostaria que aquilo tudo saísse do Brasil, principalmente que saísse de Brodóski.

Anexo ao processo nº 801- T- 68 do Sphan, especificamente na folha nº 45, consta um documento oficial da Câmara dos Deputados, proveniente do Congresso Nacional, datado em 1963 pelo projeto nº 4.895, que informa: “Autoriza o poder executivo a tombar e adquirir o prédio situado na cidade de Brodowski, no estado de São Paulo, que pertenceu ao pintor Candido Portinari, com todo o acervo artístico e histórico nele existente” (BRASIL, 1968, p. 45). E com a justificativa do tombamento, as comissões de Constituição e Justiça, de Educação e Cultura e de Finanças, em seu ofício, justificam que:

A figura de Candido Portinari se enquadra no cenário cultural brasileiro como um expoente máximo do setor plástico dos últimos tempos. Ombreado em força com Vitor Meireles, Pedro Américo e seu coestaduano Almeida Junior, supera-os talvez, em grandeza humana pelo espontâneo e profundo sentido social de sua obra. Sendo intemporal sua arte pela profundidade de sua técnica – o que enfileira entre os maiores pintores contemporâneos – Picasso, Dali, Matisse – se inscreve ela, não polemica, mas representativa, no instante histórico. [...] A incorporação dos mesmos no patrimônio nacional, não apenas os preservará do desgaste ou ruína, como está começando a acontecer segundo testemunhos que nos chegam de Brodowski, como os transformará num museu de arte destinado à peregrinação dos que cultivam os mais altos valores humanos, os eternos valores da cultura.

É nesse patriótico intuito que apresentamos a consideração dos nossos pares o projeto que se destina a incorporar ao patrimônio nacional, a casa em que nasceu e na qual deixou as marcas vivas de seu gênio (BRASIL, 1968, p. 45).

Cerca de três anos depois, é o diretor do DPHAN, Rodrigo Melo de Andrade, quem se desculpa pela demora aos esclarecimentos e informa, em seis tópicos, assuntos distintos relacionados às condições da residência e a respeito de seu possível tombamento. Alega que os profissionais fizeram um reparo na cobertura da edificação, que um vigilante seria colocado, incumbido da guarda permanente do imóvel e que outros reparos de emergência seriam imediatamente executados. Quanto ao tombamento, à desapropriação e aos trabalhos definitivos de proteção à residência de Portinari, informa que o arquiteto Luís Saia enviaria um relatório correspondente a suas atividades no exercício de 1964.

Luís Saia, por sua vez, entregou um relatório de uma lauda, favorável ao tombamento, tendo em vista que o desaparecimento da casa de Portinari ocasionaria um escândalo nos meios artísticos nacionais e mesmo internacionais, pelo fato de o imóvel carregar imenso valor experimental. A cifra de Cr\$ 88.000.000,00<sup>14</sup> foi alcançada na avaliação distribuída entre o terreno, cuja área é de 6.600 m<sup>2</sup>, a edificação de 574 m<sup>2</sup> e as 14 pinturas, representando o maior quinhão da avaliação, que somadas obtinham um valor médio de Cr\$ 5.000.000,00 (BRASIL, 1968, p. 68).

A concepção de um museu para Portinari era proveniente de uma vontade do próprio artista, que desejava antes de sua morte a construção de um. Consta, anexa nos autos do processo, a reportagem de seis páginas do jornal *O Cruzeiro*, publicada em 22 de janeiro de 1988, que afirma que quem primeiro teve a ideia de fundar o Museu em Brodowski foi o próprio pintor, que fez esforços para viabilizar a compra do terreno do Brodowski Futebol Clube enquanto vivo. Porém, no fim das gestões, verificou-se que não havia escritura e o projeto teve que ser adiado.

Quem primeiro teve a ideia de fundar o Museu de Brodosqui foi o próprio pintor. Para isso, moveu céus e terra para a compra do Brodosqui F.C., que alguém aventou e entusiasmou o artista. Porém, no fim das gestões, verificou-se que não havia escritura. Tudo não passou de um sonho de Portinari. Com a morte do pintor em 1962, surgiram preposições para transformar-se a casa, hoje propriedade de seus onze irmãos, em museu: desapropriação, fundação etc. (BRASIL, 1968, p. 21-22).

Não tivemos acesso à data em que Portinari idealizava construir e transformar a sede do Brodosqui Futebol Clube em um museu, assim como informações sobre o conteúdo que estaria instaurado nesse projeto. No entanto, é de nos questionarmos se esse museu abrigaria apenas obras e feitos do artista, ou se caberia a exposição de obras de arte de outros colegas de profissão ou mesmo de produções literárias e culturais no local. O único dado que comprova essa vontade do artista de se eternizar, ainda em vida em Brodowski, é uma reportagem inserida nos autos do processo nº 801-T-68 do Iphan (BRASIL, 1968). Por meio dela, verificamos que logo após a

<sup>14</sup> A unidade Cr\$ remete à moeda antiga brasileira, Cruzeiro. Acreditamos que a cifra de Cr\$ 88.000.000,00 que consta no processo fora transcrita de forma errônea, em vista ao valor total que foi pago à família do artista pelo complexo residencial e as obras nele contidas.

morte do pintor, Domingas e 11 irmãos em comum acordo abdicaram da casa da família Portinari e cederam-na para a realização de um projeto de visitação, que seria totalmente dedicado a Candido Portinari. Essa visitação já era propiciada pela família, em especial pela irmã “Tata”, que continuou residente na casa vizinha, em que hoje se encontra a sede administrativa do museu. Dessa forma, toda a família abdicou do bem e os irmãos renunciaram à herança. Vale registrar que, por estar situada na área central, era uma casa demasiadamente valorizada, o que demonstra que a perpetuação da vida e obra do artista configurava um imenso valor sentimental e afetivo, sendo considerada de menor importância a questão financeira naquele momento.

No ano de 1966, o projeto de desapropriação já havia sido aprovado por duas comissões do Legislativo (Justiça e Educação), porém ainda aguardava o exame da Comissão de Finanças. A lentidão da burocracia poderia se tornar aliada da destruição de um tesouro artístico e, por isto, outro irmão do artista, José Portinari, pretendendo acelerar a questão, afirmou na época para o jornal *O Cruzeiro* que, qualquer que fosse a solução encontrada, seria ótima, desde que os trabalhos permanecessem no Brasil (BRASIL, 1968, p. 23). Não só os irmãos participavam do aflição pelo andamento do processo, a mãe do artista também se pronunciava frequentemente, mesmo já com idade avançada.

FIGURA 12

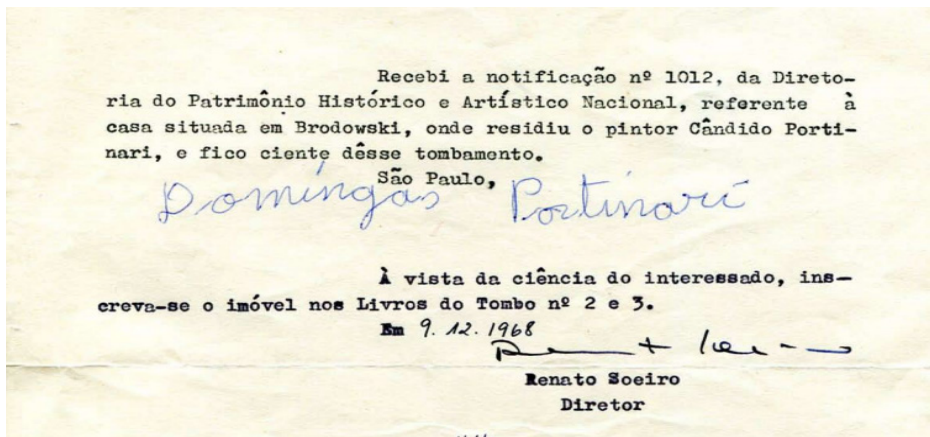
Dona Domingas em visita ao governador Abreu Sodré, por volta de 1967. Fonte: Arquivo Público do Estado de São Paulo (2019).



Finalmente, no dia 6 de março de 1968, o diretor do distrito da DPHAN, arquiteto Luís Saia, solicitou oficialmente o tombamento da casa de morada do pintor Candido Portinari, em Brodowski. No dia seguinte, é Lucio Costa, diretor substituto do DPHAN, quem escreve um documento para Domingas Portinari<sup>15</sup>, informando que foi determinada a inscrição da propriedade no livro do tomo do Patrimônio Histórico e Nacional, e solicita para que ela acuse recebimento da notificação. Domingas respondeu a correspondência no dia seguinte e a casa foi, então, inscrita no dia 9 de dezembro de 1968, sob o número 416 na folha 67 do livro do tomo nº 2 e sob o número 488 na folha 89 do livro do tomo 3, data oficial de tombamento pelo DPHAN.

FIGURA 13

Documento assinado por Domingas em 9 de dezembro de 1968, acusando recebimento da notificação de tombamento da casa de sua propriedade, em que residiu seu filho, Candido Portinari.  
Fonte: Processo nº 801-T-68 (BRASIL, 1968, p. 41).



Apesar de citarmos que a família abdicou do bem material, um valor foi pago pelo imóvel. Domingas recebeu uma quantia de Cr\$ 240.000,00 em 17 de março de 1969, e a casa foi desapropriada pelo decreto nº 52.126 de 2 de julho de 1969. No mesmo ano, o imóvel foi adquirido pelo governo do estado de São Paulo e, em 22 de janeiro de 1970, foi tombado também pelo Condephaat. O valor pago pelo imóvel na época era considerado irrisório e

<sup>15</sup> Há uma falha no processo no que diz respeito ao nome da mãe de Candido Portinari. Tanto Luís Saia quanto Lucio Costa, ao indicar que uma notificação fosse enviada à progenitora do artista, utilizaram o nome de Francisca Portinari. O que não é conivente com o nome originário de Domingas Portinari. No entanto, apesar de ser citada como Francisca nos autos, assina como Domingas em resposta às cartas a ela enviadas.

simbólico, e realmente foi, pois vimos que Luís Saia avaliou apenas as obras em Cr\$ 5.000.000,00 sem contar o valor do terreno e do bem edificado. A família pouco fez questão do dinheiro da venda do imóvel, almejou mesmo que a memória do artista fosse eternizada e o mais rápido possível, visto que, mesmo estabilizados financeiramente, manter uma residência antiga de quase 600 m<sup>2</sup> não era tarefa fácil.

Após a espera e os apelos por cerca de oito anos e, com esforços da família do artista, do município e do estado, o museu foi instalado e inaugurado em 14 de março de 1970. Na inauguração, estavam presentes a mãe do artista, Domingas Portinari, irmãos e demais familiares, o então prefeito da cidade Mario Fabbri e muitos curiosos. O Museu Casa de Portinari foi aberto para visita em 17 de março de 1970, demarcando e perpetuando a concreta relação da memória de Candido Portinari com a cidade de Brodowski, tão mencionada em suas obras, poesias e depoimentos, se tornando testemunho vivo de uma carreira que projetou as artes plásticas no Brasil.

#### 4. COMO O MUSEU CASA DE PORTINARI SE ESTABELECE HOJE

Em visita ao Museu Casa de Portinari, em 28 de dezembro de 2019, foi possível acompanhar a exposição permanente, que diz respeito à vida e à obra do artista. Disposta em continuidade por todo o complexo, mesmo na parte externa e no jardim, fatos recorrentes sobre Candido Portinari refletem a personalidade do artista, nos conectando com predileções, objetos e pertences que refletem um cenário de época. A forma como a casa, a implantação, as pinturas, os objetos e o jardim são apresentados na data atual é resultado da restauração e da remodelação que a Secretaria da Cultura e Educação veio a realizar entre os anos de 2013 e 2014, tempo em que a instituição permaneceu com as portas fechadas.

Do lado de fora, o que se vê é uma grande casa que se destaca das demais residências vizinhas devido à grande extensão do terreno e da fachada, que é demarcada pelas cores amarelo e azul. Trata-se de uma casa bem cuidada, que reflete e traz à tona marcas da arquitetura que era executada no Brasil em meados da década de 1900, quando a cultura do café influenciava todas as atividades no interior paulista, qual seja, a arquitetura vernacular e popular produzida espontaneamente para solucionar as necessidades de abrigo e moradia.

FIGURA 15

Vista da Praça  
Candido Portinari  
para a fachada do  
Museu.  
Fonte: acervo do  
Museu Casa de  
Portinari (2019).



O muro é baixo e composto por balaústres, o portão acompanha a altura do muro de aproximadamente 1 m e os beirais do telhado são decorados com formas geométricas. Devido ao muro baixo e ao estado de conservação da residência, a impressão é que deveríamos bater palmas até que um morador viesse nos receber na entrada e convidasse a entrar. Logo essa primeira impressão se torna controversa, pois avistamos um segurança e um funcionário que gentilmente nos convidam a entrar. A não ser por esse ato, uma placa explicativa institui características, curiosidades e informações sobre o funcionamento do museu.

FIGURA 16

Placa explicativa das  
atividades do museu  
Fonte: acervo das  
autoras.






-  A Igreja Santo Antonio, em frente ao museu, possui uma obra de Portinari. Aos finais de semana, os horários de visitação   igreja são: 10h, 11h, 13h, 14h, 15h, 16h e 17h.
-  Disponibilizamos bebedouros no jardim do museu e um guía do comércio local. Não possuímos lanchonete, mas é permitido lanchar na praça em frente ao museu.
-  Na praça, possuímos lixeiras para coleta seletiva do seu lixo, por favor, use adequadamente. Vamos ajudar a manter a praça limpa!
-  Ao final da visita, você é nosso convidado para percorrer os Caminhos de Portinari pela cidade. Pegue um livreto com os educadores, siga o mapa e bom passeio!
-  Você sabia que o Museu Casa de Portinari foi eleito em 2007 como a 1  Maravilha da região de Ribeirão Preto?! Entre e confira...



FIGURA 17

Planta atual do museu. Fonte: acervo do Museu Casa de Portinari (2019).



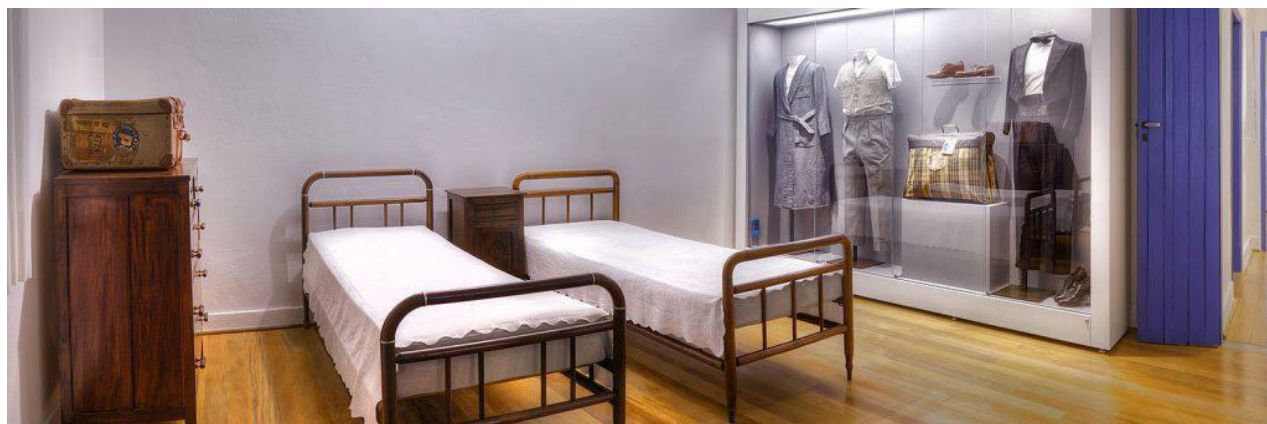
FIGURA 18

Sala Principal. À esquerda, três afrescos de Candido Portinari, *Cabeça de mulata com fundo azul*, *Busto de mulata*, e *Perfil da Nonna*. Fonte: acervo do Museu Casa de Portinari (2019).



FIGURA 19

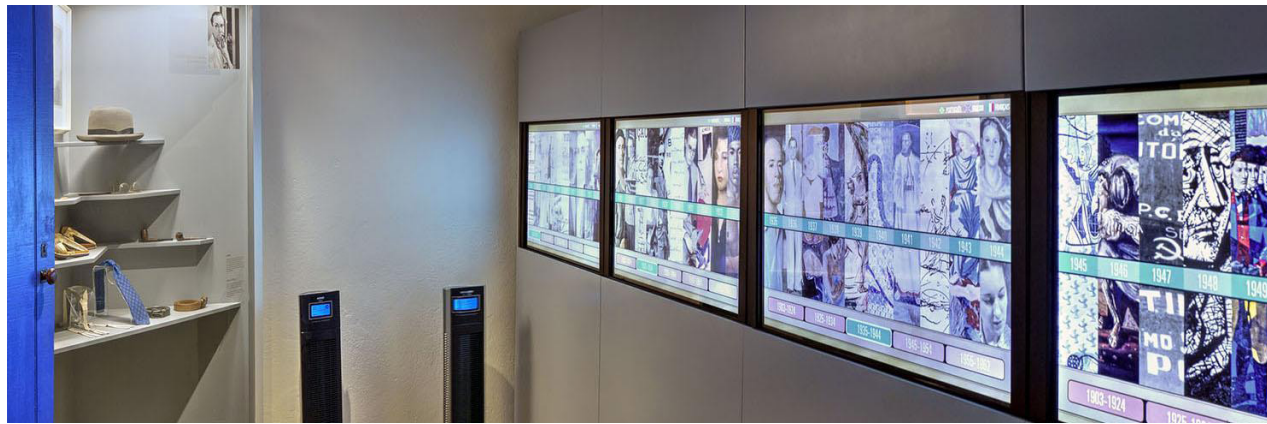
À direita, há um expositor com manequins que foram produzidos seguindo as dimensões reais corporais de Portinari, vestidos com roupas que pertenceram ao artista. Fonte: acervo do Museu Casa de Portinari (2019).



Os recursos de multimídia aparecem em quase todos os cômodos, trazendo ainda mais informações, embora em contrapartida acabem por eliminar a luz natural de algumas salas de exposição. A iluminação artificial é então utilizada, tanto para manter as obras, quanto para melhor apresentar os diversos recursos tecnológicos, distribuindo e focalizando a demanda necessária para cada ambiente. O vasto acervo cria uma ambiência cenográfica e facilita a passagem, são largos os caminhos, mesmo para quem visita o museu em grupos numerosos, que são guiados por monitores instruídos.

FIGURA 20

Sala dedicada à exposição de vida e obra do homenageado. Fonte: acervo do Museu Casa de Portinari (2019).



Constatamos que a edificação que abriga o acervo também é um acervo; podemos afirmar que até mais do que qualquer elemento nela inserido. Vejamos que é esse bem material – a casa da infância – que permite que essa exposição aconteça e se configure do jeito como está estruturada. Talvez se Portinari tivesse conseguido comprar e fundar um museu no Brodosqui F. C. não teria seus pertences tão bem guardados e nem teria tão bem contada sua história quanto em um lugar como nessa residência. O terreno, a área construída, os detalhes, os caprichos e os gostos nela representados são marcas de uma história, de uma evolução e de uma vida em crescimento e dedicação à arte.

## 5 PARA CONCLUIR

Portinari possuía uma ligação estreita, íntima e particular com a casa da família e com o município de Brodowski por tê-lo abrigado durante sua

infância e adolescência, onde viveu até os 15 anos, quando se mudou para o Rio de Janeiro para estudar artes visuais. O cenário interiorano, do início da década de 1900, era representado pelas atividades do trabalhador rural, da cultura do café, da terra “*rossa*”, dos imigrantes e retirantes nordestinos que buscavam uma melhor condição de vida em solo paulista. Justamente nessa época, Portinari estava na infância e em formação, tendo o caráter, a percepção e o senso crítico moldados e definidos a partir de inúmeras cenas e personagens vistos, reconhecidos e observados no cotidiano da pequena cidadela. Esse contato com o interior e os trabalhadores posteriormente viriam a se transformar em sua matéria de representação, em seu tipo de manifesto, em suas escolhas estéticas, éticas e políticas. A vivência e as memórias em meio às idas e vindas da população que chegava a Brodowski, assim como as brincadeiras, lendas, experiências e observações que vivenciou durante os anos na pacata cidade, foram perpetuadas em forma de desenhos, telas, murais, afrescos e textos autorais. Transferidas para diferentes suportes – telas, murais e poesias produzidas durante a vida –, a figura do trabalhador, do negro, do italiano, da miséria e da infância lhe conferiram notabilidade perante o meio artístico.

Mesmo percorrendo o mundo para mostrar suas produções e ainda que residindo no Rio de Janeiro a maior parte de sua existência, era para Brodowski que o artista retornava durante férias e nos momentos difíceis. Ao invés de representar a cidade grande, via beleza e inspiração na Brodowski do chão de terra, do seu chão, do chão da sua terra. Aliás, esse é um ponto que pode ter favorecido no movimento que Almeida (1976) chamou de “antipor-tinarismo”. Como poderia um caipira, imigrante, de origem pobre, nascido no interior e semianalfabeto representar todo um país no exterior com temas que denunciavam e faziam explícitas várias críticas ao governo, à exploração dos trabalhadores, à violência da pobreza e da exclusão? Com certeza, era um questionamento que alguns artistas brasileiros faziam, apoiados e acomodados em reproduzir as técnicas europeias já conceituadas, que eram requeridas nos cursos de graduação e nas agremiações de arte.

O Museu e o programa estabelecido pela equipe reforçam a relação entre arte, arquitetura e cidade, pois vinculam Brodowski, a casa, as obras e a biografia em um só local. O cenário de época apresenta ao visitante a maneira como eram estabelecidos os cômodos quando ainda era habitada

e abriga o maior e mais consistente acervo sobre a vida pessoal e familiar de Portinari, além de suas obras em diferentes fases de sua produção.

Dessa forma, neste artigo, esperamos ter contribuído com o reconhecimento não apenas da Casa Museu dedicada a Candido Portinari, mas também com o valor da instituição museológica como forma de garantir a preservação do patrimônio histórico e cultural. Também tivemos o intento de documentar a maneira como ela se estabelece, configurada como uma casa museu e como um lugar de memória. Buscamos também enfatizar que todo o complexo do museu, devido ao lugar em que foi fundado, é repleto de memórias e, por isso, se torna parte constituinte do acervo da obra do artista, uma vez que ele se dedicou tanto à cidade, à arte e à vida.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Paulo Mendes de. *De Anita ao museu: o Modernismo, da primeira exposição de Anita Malfatti à primeira Bienal*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- BALBI, Marília. *Portinari: o pintor do Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2003.
- BARBOSA, Paulo Eduardo. *Arquitetura e casa-museu: conexões*. 2013. Dissertação (Mestrado em Projeto, Espaço e Cultura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- BENTO, Antonio. *Portinari*. Rio de Janeiro: Léo Christiano, 1980.
- BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. *Processo nº 801-T-68. D.P.H.A.N./D.E.T, Seção de História. Casa: Portinari. Casa em que residiu Portinari*. Brasília: Ministério do Turismo Educação e Cultura, 1968.
- CORRÊA, Ariovaldo. *Brodowski: minha terra e minha gente*. São Paulo: Pannartz, 1986.
- FABRIS, Annateresa. *Candido Portinari*. São Paulo: Edusp, 1996.
- FABRIS, Annateresa. *Portinari, pintor social*. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- FOGUEL, Israel. *Brasil: República Federativa*. São Paulo: Yolbook, 2019.
- HOCHMAN, Gilberto. Reformas, instituições e políticas de saúde no Brasil (1930-1945) *Educar em Revista*, Curitiba, n. 25, p. 127-141, jun. 2005. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-40602005000100009&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-40602005000100009&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 12 jun. 2021.
- Iphan completa 70 anos de proteção da memória brasileira. Iphan, Brasília, 13 jan. 2007. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/1774/iphan-completa-70-anos-de-protecao-da-memoria-brasileira>. Acesso em: 15 mar. 2021.
- MAIA, Pedro Moacir. *O Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia*. São Paulo: Banco Safra, 1987.

MISAN, Simona Os museus históricos e pedagógicos do estado de São Paulo. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, v.16, n.2, p.175-204, jul.-dez. 2008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5496/7026> Acesso em: 15 dez. 2021.

PORTINARI – de lá pra cá. Exibição e Produção da TV Brasil. Rio de Janeiro: TV Brasil, 2012. 1 vídeo (25 min), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FTYSbLizWVc>. Acesso em: 20 mar. 2021.

PORTINARI, Candido. *Poemas de Candido Portinari*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.

PORTINARI, Candido. *Portinari, o menino de Brodowski*. Rio de Janeiro: Livrarte, 1979.

PORTINARI, João Candido. *Cronobiografia de Candido Portinari*. [S. l.]: Projeto Portinari, [201-?]. Disponível em: <https://rl.art.br/arquivos/3100215.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2019.

SIQUEIRA, Lucília Santos. A história da Casa de Prudente de Moraes em três tempos: no tombamento, nos restauros e na atualidade. *Patrimônio e memória*, v.10, n.º 1, p. 48-67, jan.-jun. 2014. Disponível em: <https://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/430/738#>. Acesso em: 15 dez. 2021.

VAZ, Thais de Fátima. *Casa de Portinari, lugar de memória*. 2006. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de História, Direito e Serviço Social, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Franca, 2006.



# A COLEÇÃO BRAZIL'S POPULAR GROUPS:

O “ARTESANATO” DE UMA NARRATIVA

**RAFAELLA LÚCIA DE AZEVEDO FERREIRA BETTAMIO**, FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL, RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, BRASIL

Doutora e Mestre em História, Política e Bens Culturais pelo Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas (CPDOC-FGV), especialista em História do Brasil Pós-30 pela Universidade Federal Fluminense (UFF), graduada em História pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), servidora pública federal da Fundação Biblioteca Nacional desde 2006, onde ocupa o cargo de pesquisadora do Centro de Pesquisa e Editoração e coordenadora do Projeto Acervo de História Oral da FBN (AHO-FBN).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8903-0246>

E-mail: [rafabettamio@gmail.com](mailto:rafabettamio@gmail.com)

**DOI**

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v16i31p238-267>

**RECEBIDO**

03/12/2020

**APROVADO**

28/10/2021

## **A COLEÇÃO BRAZIL'S POPULAR GROUPS: O "ARTESANATO" DE UMA NARRATIVA**

RAFAELLA LÚCIA DE AZEVEDO FERREIRA BETTAMIO

### **RESUMO**

A vultosa coleção microfilmada *Brazil's Popular Groups* foi organizada por mais de 30 anos pelo escritório de representação da Library of Congress (LOC) do Rio de Janeiro. A partir da coleta de materiais efêmeros – em sua maioria, pôsteres, panfletos e periódicos de pequena tiragem e curta duração –, a coleção apresenta cerca de 60 anos de história de um variado grupo de movimentos sociais brasileiros. Partindo do entendimento de que coleções resultam de processos de construção narrativa do colecionador, este artigo pretende dar visibilidade às distintas temporalidades e subjetividades que presidiram a historicidade e a construção narrativa da *Brazil's Popular Groups*, e, por fim, elucidar como ocorrem tais processos e de que forma as narrativas deles resultantes são enunciadas por coleções com dimensão pública.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Coleção, Colecionismo, Movimentos sociais.

## **THE BRAZIL'S POPULAR GROUPS COLLECTION: "HANDICRAFT" OF A NARRATIVE**

RAFAELLA LÚCIA DE AZEVEDO FERREIRA BETTAMIO

### **ABSTRACT**

The voluptuous microrecorded collection *Brazil's Popular Groups* was organized for more than 30 years by the representation office of the Library of Congress (LOC) of Rio de Janeiro. Based on the collection of ephemeral materials – mostly banners, flyers, and magazines with few printings and short lifetime –, the collection presents around 60 years of history of a varied group of Brazilian social movements. From the understanding that collections result from processes of narrative construction of the collector, this article intends to shed light to the distinct temporalities and subjectivities that headed the historicity and the narrative construction of the *Brazil's Popular Groups*, and, at last, show how those processes occur and how the narratives resulting from them are enunciated by public dimension collections.

### **KEYWORDS**

Collection, Collecting, Social movements.



## 1 INTRODUÇÃO

Considerada a instituição cultural mais antiga dos Estados Unidos da América, a Library of Congress (LOC)<sup>1</sup> possui um acervo internacional incomparável. Os materiais reunidos em uma de suas coleções, a *Brazil's Popular Groups: a Collection of Materials Issued by socio-political, Religious, Labor and a Minority Grass-roots Organizations* (BPG), adquiriram novos signos ao longo do tempo. Diferentemente do que comunicavam e a quem se direcionavam antes, a partir do momento em que os folhetos, publicações seriadas e pôsteres relacionados a movimentos sociais brasileiros passaram a integrar a BPG foram-lhes atribuídas novas funções, entre as quais, contribuir com o processo de internacionalização do acervo da Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> A Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos é considerada a maior biblioteca nacional do mundo “em espaço de armazenamento e número de materiais legislativos e jurídicos, filmes, mapas, partituras musicais e gravações sonoras”. (LIBRARY OF CONGRESS. Disponível em: <https://www.loc.gov/about/general-information/>. Acesso em: 8 fev. 2018.)

<sup>2</sup> A biblioteca pessoal de Thomas Jefferson, presidente dos Estados Unidos entre 1801 e 1809, foi comprada pelo Congresso norte-americano em 1815. Com essa extensa coleção, a LOC amplia a noção básica sobre o tipo de referência e conhecimento que deveria fornecer. A diversidade passa a ser um dos fundamentos principais de suas políticas de colecionamento. Em meio à Segunda Guerra Mundial, a oficialização da dimensão internacional do acervo como um dos cânones institucionais foi o “marco necessário” para o crescimento exponencial de seu acervo internacional durante a Guerra Fria (1947-1991) (COLE, 2004, p. 45).

Na BPG, os materiais se tornaram prioritariamente fontes de pesquisa sobre a história política e social brasileira, permitindo relacioná-la com a de outros países e sociedades, uma vez que, na Library of Congress, existe grande quantidade de obras oriundas de diversos países do mundo. Todas fazem parte de fluxos contínuos de busca e intercâmbios internacionais firmados ao longo dos anos pela LOC num movimento deliberado de consagrar o seu lugar como a maior biblioteca global do mundo.

Bruno Latour enfatiza que as bibliotecas são como “o nó de uma vasta rede onde circulam não signos, não matérias, e sim matérias tornando-se signos” (LATOURE, 2000, p. 21). Essa noção se aplica com precisão a ela, onde os “fios” da BPG se entrelaçam aos de outras coleções estrangeiras e, no “nó” desse encontro, é construída permanentemente uma poderosa biblioteca nacional de escopo universal sem limites de tema, formato, idioma ou nacionalidade.

Sob o selo dessa grandiosa instituição, a BPG reúne materiais efêmeros variados, impressos por diversas organizações de grupos populares brasileiros. Todos apresentam pequena tiragem e curta duração, e foram produzidos no Brasil a partir da década de 1960. Apesar de a sua coleta ter sido iniciada apenas nos anos 1980, incidiu sobre documentos mais antigos. Desse modo, o conjunto inicial da BPG teve a periodicidade estipulada entre os anos de 1966 e 1986 – ressalta-se que, em 1966, a LOC fixou na cidade do Rio de Janeiro a sua primeira representação da América Latina, e, em 1986, encerrou a coleta de materiais referentes à primeira parte dessa coleção.

Após a organização inicial da BPG, o Rio de Janeiro Overseas Office<sup>3</sup> continuou a reunir tais materiais, produzindo duas séries suplementares, referentes aos triênios de 1987-1989 e de 1990-1992. A partir de 1993, ele passou a produzir suplementos anuais para a coleção, assegurando a continuidade de sua produção até 2018, quando finalizou a organização do seu último suplemento, referente ao ano de 2016<sup>4</sup>.

Desde a primeira produção, os materiais da BPG são selecionados e organizados no Rio Office, localizado no Consulado Geral dos Estados

<sup>3</sup> Ao longo do texto, o Rio de Janeiro Overseas Office será tratado por “Rio Overseas Office” ou, pela forma mais abreviada, “Rio Office”.

<sup>4</sup> No final de 2017, o Rio Overseas Office, com o aval da LOC, fechou um acordo com a Princeton University Library com a finalidade de digitalizar os materiais sobre movimentos populares do Brasil coletados pelo Rio Office a partir de 2017, finalizando assim a produção da BPG. (LIBRARY OF CONGRESS. Disponível em: <https://www.loc.gov/acq/ovop/rio/bpg/>. Acesso em: 23 nov. 2020).

Unidos do Rio de Janeiro. De lá, são remetidos para a sede da LOC, na capital Washington, onde, desde 1988, são microfilmados.

A microfilmagem possibilitou maior acesso, permitindo que a BPG se espalhasse por instituições de ensino e pesquisa do mundo, especialmente nos Estados Unidos. A Library of Congress produz e vende cópias da coleção para as instituições interessadas, favorecendo a sua presença em dezenas de universidades e institutos de pesquisa norte-americanos<sup>5</sup>.

O expressivo interesse dessas instituições se relaciona com o movimento de busca por fontes sobre a América Latina, África e Ásia desenvolvido nos Estados Unidos a partir dos anos 1950. Em meio ao acirramento da Guerra Fria, essa articulação ganha força com a publicação do *National Defense Education Act* (NDEA) em 1958, que formaliza a existência de uma ligação direta entre os campos da educação e da defesa nacional. A partir disso, observa-se nos Estados Unidos a formação de um campo intelectual (BOURDIEU, 1968) sobre a realidade política e social de países de todos os continentes que se instrumentaliza por incentivos educacionais financiados por programas relacionados ao NDEA e a outros dispositivos legais lançados à época.

Passaram a ser criados centros de estudos, bibliotecas especializadas e um sistema de colecionamento de documentos estrangeiros cada vez maior e centralizado, focado na efetiva produção de conhecimento político, cultural e econômico de outras nações – especialmente as que emergiam no cenário mundial e passavam a integrar o grupo do então nomeado terceiro mundo<sup>6</sup> – de forma a instruir as políticas norte-americanas na nova esfera internacional que se formava.

Agente importante neste processo, a LOC teve financiamento público para abrir os Overseas Offices a partir da década de 1960, por meio dos quais estabeleceu centros de busca e catalogação de publicações locais, tendo como base acordos de cooperação efetuados com bibliotecas e editoras em dezenas de países. Assim lhe foi permitido dar grande salto na aquisição de materiais

<sup>5</sup> Mais de 30 instituições norte-americanas que possuem a BPG em formato de microfilme estão relacionadas na base de dados da Library of Congress.

<sup>6</sup> Na Conferência de Belgrado, em 1961, fica estabelecido que o termo “terceiro mundo”, até então relacionado ao sentimento anti-imperialista dos países não alinhados aos Estados Unidos ou à União Soviética durante a Guerra Fria, seria caracterizado pelas condições sociais e econômicas de miséria, ao passo que no grupo dos não-alinhados havia países em boas condições socioeconômicas, como a Suécia. (VIGEVANI, 1990).

estrangeiros e transmitir com agilidade as informações bibliográficas para bibliotecas de pesquisa conveniadas. Desse modo, já na década de 1970, vigorava extenso aparato para aquisição e catalogação de material bibliográfico no exterior protagonizado pela LOC e financiado por recursos decorrentes de programas governamentais estadunidenses.

A LOC chegou a gerir 21 escritórios pelo mundo. Apesar do fechamento gradativo de boa parte deles até o início dos anos 1980, o compartilhamento de dados bibliográficos internacionais continuou por meio das redes construídas e do investimento efetuado nessa direção. Nas regiões onde a LOC avaliou a necessidade da continuidade do trabalho de campo com equipe própria, os escritórios permaneceram em atividade. Assim, os Overseas Offices do Cairo, Islamabad, Jakarta, Nairóbi, Nova Délhi e Rio de Janeiro foram mantidos, contando com a contribuição financeira de bibliotecas norte-americanas interessadas nos materiais por eles coletados.

Além da grande rede de bibliotecas e institutos de pesquisa nos Estados Unidos da América, a BPG encontra-se também em instituições de outras partes do mundo. Na Europa, está na Biblioteca de Documentação Internacional Contemporânea, em Paris; no Instituto Ibero-americano de Berlim (Howard-Reguindin, 2005); e na Universidade de Essex na Inglaterra (Library of Congress, 2017). No Brasil, encontra-se na Biblioteca Nacional (BN) e, desde 2012, na Biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (IFCH-UNICAMP).

Em 1990, o Rio Office doou para a BN cópias dos microfilmes que integram a primeira parte (1966-1986) e a maioria dos originais da BPG. Desde então, na medida em que um novo suplemento era produzido, cópias eram doadas à BN, juntamente à maioria dos originais. E cerca de três décadas depois, a BN possui a coleção microfilmada quase completa, com exceção do segundo suplemento (1990-1992) e do correspondente ao ano de 2007.

Composta por folhetos, atas de congressos, livretos, publicações seriadas, entre outros materiais, reunidos sob o suporte do microfilme, a BPG é uma coleção atípica para os padrões de acervo da BN. Com formato fechado, estipulado pela sequência fixada em cada rolo de microfilme, não pode ser desmembrada. É uma situação que impõe limites e traz dificuldades à

sua adaptação ao acervo da instituição, caracterizado por ser organizado prioritariamente pela classificação do artefato de cada obra ou documento.

Enquanto pesquisador(a) da BN, foi esta inadequação ou mesmo este “não lugar” que me despertou o interesse pela BPG. A partir da leitura de seus microfilmes, alguns questionamentos originaram a necessidade de me aprofundar na pesquisa: por que o interesse da LOC por aqueles materiais? Como esses materiais foram coletados? Qual o tipo de seleção foi aplicado a eles? Em busca dessas respostas, desenvolvi a pesquisa de doutorado, inserindo-a no campo de estudos dos processos sócio-históricos de produção, circulação e institucionalização de artefatos culturais.

Com o desenvolvimento do estudo, compreender o processo de colecionamento e o lugar da BPG dentro da instituição que a produziu passou a ser uma necessidade. Foram esses os pilares da investigação de minha tese de doutorado (BETTAMIO, 2018)<sup>7</sup>, cujo terceiro capítulo é a base deste artigo.

Tendo em vista os condicionantes políticos, sociais e ideológicos que atuam sobre colecionadores e coleções ao longo de suas trajetórias, vislumbro, a partir de minhas conclusões da pesquisa sobre o processo de colecionamento da BPG, com destaque para as narrativas e significados que o envolvem, contribuir neste artigo para o debate sobre os estudos sociais das coleções. O propósito é chamar a atenção dos pesquisadores para como as construções narrativas das coleções patrimonializadas refletem e projetam seus colecionadores.

## 2 REFLEXÕES SOBRE O UNIVERSO DAS COLEÇÕES

Partindo da perspectiva histórica, traço um paralelo entre documento histórico e coleção para avançar no estudo. Nesse sentido, Jacques Le Goff é uma referência ao tratar sobre o caráter monumental dos documentos, iluminando, por analogia, o das coleções:

O documento não é inócuo. É, antes de mais nada, o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, das sociedades que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. [...] O documento é monumento. Resulta do

<sup>7</sup> Entre 2016 e 2017, a bolsa FAPERJ de doutorado sanduíche me permitiu pesquisar documentos do arquivo institucional da LOC e entrevistar agentes da instituição.

esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias (LE GOFF, 1996, p. 538).

Destaca-se a necessidade de “desmontar” ou identificar os elementos que conduziram o processo de construção narrativa da BPG. Compreender esse processo mostrou-se essencial e adentrar no universo dos estudos clássicos sobre coleções e colecionamentos imperativo. Desse modo, além de Krzysztof Pomian, Jean Baudrillard e Susan Pearce, que trouxeram algumas das bases primordiais à análise, outros autores também mobilizaram ferramentas essenciais em meio ao amplo espectro de estudos sobre documentos e acervos.

Ann Laura Stoler, ao escrever sobre a prática de pesquisa antropológica em arquivos coloniais, faz elucidações que, guardadas as devidas diferenças, podem ser aplicadas na tarefa de compreender as coleções e os interesses envolvidos na lógica de sua produção. Stoler destaca que, para se conhecer um arquivo e entender como agentes sociais exercem poder sobre ele, é necessário conhecer suas regularidades, lógica de recordação, densidade e distribuição, consistências e faltas de informações, omissões e erros. Fica evidente a necessidade de se ler em favor da corrente do arquivo – *along the archival grain* – para depois realizar uma leitura a contrapelo – *against the grain* (STOLER, 2002, pp. 99-101).

Ainda que influências alheias ao colecionamento – relacionadas aos destinos e usos da coleção, por exemplo – construam significados distintos para seus artefatos, é inegável que o sistema no qual se consolida a continuidade da coleção ao longo do tempo lhe confere uma identidade. Essa identidade está associada à “memória material” do conjunto colecionado. Cunhada pelo arqueólogo Laurent Oliver, a noção de “memória material” ilumina elementos internos às coleções que são fundamentos de suas identidades.

O antropólogo Johannes Fabian salienta que os “itinerários” e “histórias de vida” das coleções devem ser usados para possibilitar a apreensão de seus aspectos essenciais, tais como suas identidades materiais e temporais específicas, destacando, por exemplo, os “atos de colecionar [coletar]” como eventos (FABIAN, 2010, p. 66). As noções sublinhadas por Fabian ajudam a pensar a BPG, sobretudo porque, apesar de constituída por materiais

bibliográficos reunidos por uma biblioteca, provém de um colecionamento similar ao etnográfico, já que as apropriações são efetuadas a partir de “encontros” durante viagens a campo.

John Kuo Wei Tchen também apresenta aspectos cruciais ao destacar que a prática da curadoria em uma instituição de memória ou pesquisa nunca pode ser considerada inabalável pelas formulações historicamente incorporadas pelo curador e pelas relações de poder institucionais. Ele ressalta que os diferentes usos que o trabalho de curadoria assume em espaços e tempos diversos sugerem um persistente jogo entre condicionantes internos e externos às instituições e aos agentes envolvidos, o que resulta numa inovação a cada prática e a cada formulação (TCEHN, 2013, p. 7). Relacionando essa atividade ao processo de colecionamento, evidencia-se que ambos não podem ser tecnicamente controlados, pois são livres de condicionantes sociais e políticos, das influências culturais de cada instituição ou mesmo das idiosincrasias dos agentes envolvidos nesses processos, uma vez que estão em constante ressignificação.

Em diálogo com a análise de Mieke Bal (1994), fundamenta-se aqui os principais aspectos do processo de construção narrativa encerrado no colecionamento da BPG. Bal propõe entender o próprio processo de colecionamento como uma narrativa. Para ela, o fato de o evento inicial do colecionamento ser sempre arbitrariamente contingente e acidental já o torna uma narrativa, uma vez que apenas retrospectivamente, por meio da construção discursiva de uma sequência de eventos, pode a acidental aquisição do primeiro objeto passar a ser o início de uma coleção.

A partir da concepção de Bal foi possível iluminar construções narrativas conferidas à BPG pelos agentes envolvidos em seu colecionamento. Em contraponto ao olhar *along the grain*, lançado inicialmente sobre a BPG para compreendê-la enquanto coleção, este artigo concentra-se em analisar a BPG *against the grain* (STOLER, 2002), desnaturalizando a narrativa apresentada. A lógica é fazer uma leitura a contrapelo, analisando a construção narrativa do seu colecionamento.

Tendo em vista o alcance internacional dos microfilmes da BPG e partindo do entendimento de que coleções resultam de processos de construção narrativa de seus colecionadores, a questão que norteia este artigo é como se dão tais processos construtivos e de que forma as narrativas

deles decorrentes são enunciadas por coleções com dimensões públicas. A BPG é o objeto do estudo e o objetivo é tornar compreensíveis as distintas temporalidades e subjetividades que presidem à produção de coleções, dando visibilidade às historicidades e aos processos de construção narrativa que as envolvem.

Ao focar no processo narrativo do colecionamento da BPG, pretende-se elucidar sobre como certos sentidos e significados são produzidos e atribuídos a coleções e a seus colecionadores ao longo do tempo e como seus materiais são ressignificados no decorrer desse processo.

Os materiais da BPG foram coletados de maneira contingente por bibliotecários do Rio Office em viagens periódicas pelo Brasil. Microfilmados, esses materiais constituem uma coleção do colecionador e, ao mesmo tempo, das instituições que os obtiveram por meio de compra ou doação. Para analisar o processo de colecionamento da BPG sem perder de vista essas e outras peculiaridades que o caracterizam, dispor de conceitos e noções acerca do colecionismo cunhadas em diferentes áreas das Ciências Humanas pareceu o caminho mais assertivo.

Pedra angular em análises acerca das coleções, a categorização elaborada por Pomian não poderia deixar de ser um ponto de partida. Tendo em vista que o mundo das coleções privadas e o dos museus apresentam muitas diferenças, Pomian salienta o que ambos têm em comum, afirmando assim que toda coleção é formada por:

[...] qualquer conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, sujeitos a uma proteção especial num local fechado preparado para esse fim, e expostos ao olhar do público (POMIAN, 1984, p. 53).

O autor aponta para um paradoxo intrínseco às coleções: a obrigatoriedade de suas peças serem mantidas temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas e, ao mesmo tempo, serem consideradas objetos preciosos, estando submetidas à proteção especial e tendo um valor monetário atribuído. Segundo ele, elas apresentam “um valor de troca sem terem um valor de uso”, já que, a princípio, não são compradas para ter uma utilidade e sim para serem expostas (POMIAN, 1984, p. 53).

Nesse ponto, evidencia-se um paralelo entre esta categorização com um dos elementos apontados por Baudrillard sobre o advento do



coleccionismo: “o objeto desprovido de sua função” (BAUDRILLARD, 1994, p. 8). Ele destaca o afastamento do sentido utilitário dos objetos como um dos requisitos necessários a uma coleção, uma vez que qualquer objeto pode ter apenas duas funções: a de ser utilizado ou a de ser possuído.

Com relação à BPG, a inadequação da definição de Pomian é evidente. Formada por materiais microfilmados, com cópias destinadas à venda, esta coleção possui claramente valor de troca e de uso. Sua produção é pautada pelo uso, uma vez que o suporte do microfilme, além de favorecer a venda de cópias, permite que as publicações originais sejam em grande parte descartadas pelo colecionador sem que ele abra mão de possuir a coleção. O suporte do microfilme engendra então uma utilidade prática ao mesmo tempo em que imprime um ordenamento interno peculiar à coleção, menos permeável a intervenções externas, constituindo uma identidade fortemente atrelada ao colecionador.

Para Baudrillard, em toda coleção invariavelmente existirá uma sucessão de objetos, bem como um conjunto total, cujo agrupamento marca o cumprimento da missão do colecionador. É essa necessidade que caracterizaria a posse de um objeto como satisfatória e, ao mesmo tempo, frustrante: a noção de que existe um conjunto de objetos a que ele pertence empresta ao objeto uma extensão além dele mesmo e isso contraria seu estado solitário, único, peculiar. Um padrão de conexões e correlações mais ou menos complexo se torna vital para que o objeto alcance um grau de abstração suficiente para ser recuperado pelo colecionador que assim rege o seu sentido de posse e sustenta a necessidade serial da coleção (BAUDRILLARD, 1994, p. 8).

A partir dos relatos de Carmen Muricy e Lygia Ballantyne, bibliotecárias do Rio Office que trabalharam na primeira formação da BPG, sabe-se que, até pelo menos o início da década de 1980, as publicações efêmeras de grupos populares eram despreziosas e ocasionalmente reunidas no Rio Office. Não havendo ainda a intenção de torná-las objetos de coleção específica, aquele momento inicial constituiria, de acordo com Baudrillard, o estágio anterior ao colecionamento da BPG. Posteriormente, quando, aos olhos de agentes do Rio Office, tais materiais passam a formar um conjunto com características comuns visíveis e há a decisão de mantê-lo e ampliá-lo, a acumulação em série se inicia e o colecionamento da BPG passa a existir concretamente.

Segundo Baudrillard, o colecionamento costuma emergir por uma orientação cultural, com objetos associados a projetos humanos singulares, mas que, por se referirem permanentemente um ao outro, remetem também, no interior de sua órbita, à dimensão externa de relações sociais e humanas. Pondera, entretanto, que, mesmo nos casos em que motivações externas continuam fortes, a coleção não existiria sem uma sistemática interna, havendo assim um compromisso entre os dois aspectos: o externo e o interno. Destaca que, apesar de a coleção estar apta a falar com os outros, é, antes de tudo, sempre um discurso para si mesma, o que é evidenciado pelo aspecto serial de sua motivação. Categoriza então a distinção entre dois tipos de motivação, a do interesse real e a do serial, que coexistem. Desse modo, ressalta que o real motivo de uma mera acumulação transcender e tornar-se uma coleção não se restringe apenas à sua existência culturalmente complexa, mas à sua incompletude característica (BAUDRILLARD, 1994, pp. 22-23)

Para Pomian, a principal qualidade atribuída a uma coleção diz respeito à sua exposição. Independentemente de a quem a coleção esteja destinada, o que lhe confere sentido é a percepção de que seus objetos, quando expostos ao olhar, ligam o observador a uma dimensão invisível ali representada: situações passadas, mundos distantes ou dimensões sagradas. Seria esse poder de comunicação o que torna os objetos de uma coleção *semióforos* (POMIAN, 1984, p. 68).

A categoria semióforo destaca o papel desempenhado pelo colecionador, uma vez que realça o fato de a representatividade atribuída aos objetos estar sempre relacionada a escolhas feitas por ele. Os semióforos revelam que a representação do “invisível” por meio dos objetos decorrerá sempre de escolhas do produtor da coleção. Para promover essa interação entre tempos e/ou culturas distantes, os objetos colecionados são organizados seguindo uma narrativa, um fio condutor capaz de lhes atribuir significados e configurá-los como mediadores entre realidades distintas.

Se, para Pomian, essa linguagem engendra o invisível, impondo a percepção de que o objeto que se vê em uma coleção é apenas um fragmento do que existe ou existiu, para Mieke Bal ela tem como núcleo a subjetividade narrativa. Partindo da teoria literária, Bal considera que as coleções são um tipo de narrativa. Ela também encara o colecionamento como um processo em que objetos, ação subjetiva e confronto são eventos. Esses três elementos,

para ela, definem o trabalho narrativo e tornam possível a interpretação do significado do colecionamento em termos narrativos. Acreditando na potencialidade dessa abordagem para clarear aspectos que tendem a ser negligenciados em análises sobre coleções, Bal discute colecionamento como uma narrativa em si mesmo e não como um processo que se presta a ser narrado (BAL, 1994, pp. 98-100).

Susan Pearce, ao apresentar algumas das bases da noção de coleção na tradição europeia, conclui que as coleções ocupam posição particular no processo de valoração, atribuindo valor especial à imaginação e menor à necessidade – ou à utilidade – dos objetos. Tendo em vista os variados tipos de coleções existentes, Pearce pondera que demarcar estritamente a categoria seria errado e inútil para o entendimento de sua dinâmica. Resolve a equação atribuindo às escolhas do colecionador o papel central no processo do colecionamento, já que nelas se abriga a natureza dupla desse processo, representada pela seleção e pela atribuição de valor (PEARCE, 1995, p. 27).

Convergente, a caracterização de coleção apresentada por Roger Cardinal também posiciona centralmente o papel do colecionador. Destaca que o discurso narrativo cria a noção de conjunto para um grupo de materiais com origens completamente distintas e é a partir dele que a coleção se forma (CARDINAL, 1994, p. 71).

### 3 A BPG AGAINST THE GRAIN

À luz dos autores apresentados, evidencio aqui como o colecionamento da BPG é norteado pelo discurso do colecionador. Nesse movimento, as ferramentas discursivas apresentadas por Bal são elementares para a análise do colecionamento da BPG enquanto narrativa.

Conforme destaca Bal, a narrativa é um relato em um sistema semiótico no qual uma sequência subjetivada de eventos é apresentada e comunicada. Enquanto o enredo é caracterizado por uma série de eventos experimentados pelos agentes e os agentes (sujeitos da ação) são atores, o enredo subjetivado é a história contada por meio de sinais de fácil compreensão (palavras, gestos, imagens ou objetos de uma coleção) e o sujeito semiótico é o narrador, que é quem produz ou conta a história. O enredo tem, necessariamente, começo, meio e fim. A história pode, cuidadosamente, manipular esta ordem. Afinal, através da estrutura narrativa, pode

inverter o início e o fim, ou mesmo o início e o meio, conforme ocorre na estrutura *in media res*, manipulação na qual a história parte do meio da trama. Com frequência, a sequência de eventos se apresenta de forma misturada na narrativa, logo, ao considerar o colecionamento uma narrativa, Bal chama a atenção justamente para a não obviedade de sua cronologia (BAL, 1994, pp.100-101).

Um objeto pode ter sido o primeiro a ser adquirido, mas, quando isso ocorreu, ele não foi colecionado – foi meramente comprado, dado ou encontrado e mantido porque era, de alguma maneira, gratificante. Com relação ao enredo do colecionamento, o evento inicial é arbitrariamente contingente e acidental e é justamente isso que torna o colecionamento especificamente uma narrativa, pois apenas retrospectivamente, por meio da manipulação de uma sequência de eventos, pode a acidental aquisição do primeiro objeto se tornar o seu “início”. No enredo, essa aquisição corresponde à pré-história do colecionamento. Na história do colecionamento, contada *in media res*, ela é apresentada como o início, pois o que importa nesse tipo de narrativa é o significado da ação.

A coleta passa a significar colecionamento quando uma série de compras ou doações se torna uma sequência significativa, expressiva. Este é o momento em que o narrador autoconsciente, ou colecionador, começa a “contar” a história, guiando-a a partir de seu ponto de vista.

### 3.1 Temporalidades narrativas

Tal qual em histórias contadas *in media res*, o início do enredo da BPG não corresponde exatamente ao ano de tiragem dos primeiros documentos nela apresentados, como supõe a periodicidade indicada junto ao seu título principal (o período de 1966-1986). Apesar dos primeiros materiais que compõem serem da década de 1960, a coleta desses foi iniciada somente nos anos 1980, quando Lygia Ballantyne ocupava o cargo de *field diretor* do Rio Office:

É um fato que o escritório só começou a coletar este material em 1984 ou 1985, durante as “Diretas Já”, quando as manifestações populares se tornavam mais visíveis no Rio, mas a verdade é que os grupos existiram muito antes disso, como prova o fato de que os folhetos que coletamos retroativamente tinham data de publicação de vinte anos antes do final da ditadura militar (BALLANTYNE, 17 abr. 2017).

Informação semelhante é apresentada no folheto sobre a BPG entregue aos visitantes do Rio Office, cujo acesso é restrito, devendo ser autorizado previamente:

Em 1984, o escritório da Library of Congress começou um esforço sistemático para identificar, localizar e contatar grupos de editores não-comerciais, cuja produção poderia ser de utilidade para pesquisadores interessados nos estudos dos movimentos sociopolíticos brasileiros de base. (LIBRARY OF CONGRESS OVERSEAS OFFICE RIO DE JANEIRO, 2017).

Entretanto, na *webpage* que o Rio Office mantém sobre a BPG, apresentando-a aos pesquisadores e às instituições interessadas na compra de seus microfilmes, a coleção é definida da seguinte forma:

*The collection makes accessible to researchers a body of primary materials, mostly non-commercially produced and difficult to acquire and obtain, which is basic to the study of grass-roots political and social movements in Brazil.*

*The initial collection, Brazil's Popular Groups: 1966-1986, was conceived as a means of documenting popular movements which grew during the period of Brazilian military rule (1964-1984) and after the inauguration of Brazil's New Republic in 1985. The twenty-year retrospective collection is followed by supplements for 1987-1989, 1990-1992 and annually thereafter (LIBRARY OF CONGRESS OVERSEAS OFFICE RIO DE JANEIRO, 2017)<sup>8</sup>.*

A introdução encontrada nas páginas iniciais do primeiro rolo de microfilme da BPG segue esse mesmo padrão: os anos relativos ao trabalho de coleta não são mencionados e o período de produção e distribuição das publicações colecionadas é motivo de destaque:

*Brazil's Popular Groups, also referred to as "movimentos populares" or popular movements, consist of diverse political - action organizations*

<sup>8</sup> "A coleção torna acessível aos pesquisadores um corpo de materiais primários, em sua maioria produzidos fora do circuito comercial e de difícil aquisição e acesso, que se faz essencial para o estudo dos movimentos políticos e sociais no Brasil. A parte inicial da coleção, *Brazil's Popular Groups: 1966-1986*, foi concebida como um meio de documentar os movimentos populares que cresceram durante o período do regime militar brasileiro (1964-1984) e após a inauguração da Nova República do Brasil, em 1985. Os primeiros 20 anos que a coleção traz em retrospecto é seguido pelos suplementos relativos aos períodos 1987-1989, 1990-1992 e anuais de 1993 em diante." (LIBRARY OF CONGRESS. Disponível em: <https://www.loc.gov/acq/ovop/rio/bpg/index.html>. Acesso em: 23 nov. 2017. Tradução da autora).

*which seek to organize, represent and defend the masses and minorities of the country. [...] Foremost among the organizations represented in this collection are the works of the Catholic Church whose social, political and educational role in Brazil is increasingly documented by a large number of the popular grass-roots organizations covered to this collection. [...] The material in this collection document both these aspects of the Church's activities in Brazil during the most rigid years of the military regime. They also cover the period of gradual liberalization of the regime under President Geisel and Figueiredo (1975-1985), the emergence of new political parties, re-establishment of direct elections for Congress and later for Governorships, strengthening of the independent labor movement, transition to civil rule under President, and election of a Constitutional Assembly in October 1986 (LIBRARY OF CONGRESS OVERSEAS OFFICE RIO DE JANEIRO, 1988).<sup>9</sup>*

Enquanto nos canais mais acessíveis, o período, o modo de coleta e a origem dos materiais da BPG são negligenciados, o fato de muitos terem sido produzidos por grupos de resistência durante os anos do regime ditatorial é destacado. A narrativa do colecionador silencia assim sobre a atitude de colecionamento, moldando a sua história.

Apesar de o ano de 1966 ter sido escolhido como o ponto de partida para a periodicidade da BPG, apenas quatro documentos produzidos nessa década estão presentes na primeira parte da coleção, sendo o mais antigo produzido ainda no ano de 1962<sup>10</sup>. O restante dos materiais se enquadra nas décadas de 1970 e 1980. Desse modo, fica evidente que a menção ao ano de 1966 no título da coleção e a ideia de que a coleta da primeira parte da BPG abarca o período de 1966 a 1986 são frutos de uma invenção narrativa.

Essa “ilusão cronológica” serve também para pensar em que medida as categorias que classificam os materiais da coleção são tributárias do momento de sua produção (1984-1985) e em como uma coleta que tivesse

<sup>9</sup> “Brazil’s Popular Groups, também chamados de “movimentos populares”, são constituídos por diversas organizações de ação política que buscam organizar, representar e defender as massas e minorias do país. [...] Em primeiro lugar, entre as organizações representadas nesta coleção estão as relacionadas à Igreja Católica, cujo papel social, político e educacional no Brasil era cada vez mais documentado por um grande número de organizações populares de base. [...] O acervo da coleção documenta aspectos das atividades da Igreja no Brasil durante os anos mais rígidos do regime militar. Também cobre o período de liberalização gradual do regime do presidente Geisel e Figueiredo (1975-1985), o surgimento de novos partidos políticos, o restabelecimento das eleições diretas para o Congresso Nacional e, posteriormente, para os governos estaduais, o fortalecimento do movimento operário independente, a transição ao governo federal civil e a implantação da Assembleia Constituinte, em outubro de 1986.” (Tradução da autora)

<sup>10</sup> *Mensagem à nação* (1962), da Comissão Central da CNBB, é o mais antigo panfleto da BPG.

se iniciado de fato em 1966, além de produzir um conjunto mais robusto de materiais sobre os anos 1960, poderia contemplar outros temas e outras nomenclaturas. Essa perspectiva ganha mais nitidez ao ser evidenciado que em meados da década de 1980, quando a BPG passou a ser produzida, os movimentos sociais no Brasil se consolidavam como um “novo sujeito”, expressão cunhada por Eder Sader para caracterizar a ascensão desses movimentos durante as décadas de 1970 e, principalmente, de 1980.

Em decorrência da primeira década da ditadura – período em que o poder de controle e dominação do regime militar oprimiam as principais formas de resistência da sociedade –, as instituições com maior representatividade social (Igreja, sindicatos e partidos de esquerda) passavam por crises e procuravam novas vias para restabelecer relações com a sociedade. Em meio ao enfraquecimento dessas entidades, movimentos sociais surgiram, outros se fortaleceram e muitos deles optaram por modelos de organizações distintos dos tradicionais, reivindicando reformas no Estado e na sociedade a partir de novos discursos e práticas. O núcleo dos materiais reunidos pela BPG se refere claramente às ideias e às formas de ação desses “novos sujeitos” (SADER, 1988). A narrativa do colecionador, ao fazer supor que o processo de colecionamento teria se iniciado ainda na década de 1960 – quando tais grupos ainda não eram tão diversos e representativos –, pode ser descortinada também pelo anacronismo que evoca.

Pautada pelo intuito de associar o início dos trabalhos gerais do Rio Office e os anos em que os documentos reunidos foram produzidos, o período 1966-1986 conduz o observador a acreditar numa concomitância entre o trabalho de coleta dos materiais da BPG e a atividade do escritório. Obviamente essa associação só pode ser feita por aquele observador familiarizado com a trajetória e os trabalhos desenvolvidos nos escritórios que a LOC mantém no exterior, o que leva a crer que essa narrativa está voltada, principalmente, para o interior da própria instituição, visando o reconhecimento ao trabalho desenvolvido pelo Rio Office. Em suma, a periodicidade atribuída à BPG sugere uma estreita relação entre a coleção e o colecionador, construída de forma a relacionar a existência da BPG à do escritório do Rio, promovendo-o institucionalmente e, em menor escala, entre as bibliotecas que se interessam pelos microfilmes da coleção.

Com a ajuda de artifícios narrativos, os agentes do Rio Office instrumentalizaram a BPG, expondo-a na vitrine de resultados e projetando-a como uma fonte “rara” sobre o Brasil, capaz de ampliar o capital do acervo internacional da LOC e, por decorrência, aumentar o reconhecimento do escritório. Desde a sua inauguração, o Rio Office é responsável por reunir bibliografia produzida no Brasil, mas, inicialmente, sem a prerrogativa de recolher materiais efêmeros de movimentos sociais. Na década de 1980, com a ideia de criar a BPG, a busca por esses artefatos passou a fazer parte do escopo de trabalho. A variedade geográfica, dificuldade ao acesso e a inconstância na produção dos materiais reunidos na BPG sustentaram a necessidade da LOC de manter um escritório no Brasil com funcionários capazes de buscá-los *in loco*. O recurso de periodicidade utilizado na BPG é um exemplo de como artifícios narrativos são capazes de refletir pensamentos e aspirações do narrador/coleccionador.

É interessante notar também que, enquanto na primeira parte da BPG o Rio Office atribuiu periodicidade relacionada ao momento de produção dos documentos e, ao mesmo tempo, ao período de existência do próprio escritório (1966-1986), nos suplementos lançados posteriormente o intervalo de tempo associado passou a corresponder ao momento de coleta efetiva dos materiais apresentados. A periodicidade atribuída ao primeiro suplemento da BPG é 1987-1989, em referência à coleta, apesar de muitos documentos nele apresentados serem anteriores – sendo os mais antigos datados de 1979. Essa mesma configuração ocorre nos suplementos seguintes, os quais, apesar da periodicidade destacada ser crescente e sequencial, trazem documentos do final dos anos 1970 e início dos anos 1980. Ao longo de toda a BPG, a periodicidade é, portanto, um dos artifícios narrativos acionados pelo coleccionador para reafirmar institucionalmente o seu espaço, reiterando, a cada novo suplemento, a importância de seu trabalho.

A periodicidade assumida pelo narrador produz também a noção de exaustividade, fundamental para o empreendimento da coleção, uma vez que a designação linear (sempre para frente no tempo) e seriada (com um conjunto sucedendo imediatamente ao outro) visa produzir a ideia de completude das informações. Afinal, se a narrativa destacasse a presença de documentos anteriores, evidenciaria que as partes precedentes não estavam completas, ressaltando as suas “lacunas”. A busca do coleccionador por criar



uma aparente integralidade para a BPG encontra obstáculo no suporte do microfilme. Ao dificultar inclusões ou outros tipos de intervenção posteriores, o microfilme acaba expondo as falhas da coleção, o que não acontece no colecionamento de documentos originais, permitindo ao colecionador intervir na sequência, alterando a qualquer tempo a ordem que estipulara inicialmente. O ato de inclusão de documentos antigos em suplementos mais recentes ao mesmo tempo em que demonstra o compromisso do colecionador com a completude, expõe fragilidades, as quais tenta minimizar por meio de recursos narrativos.

Diante dos limites impostos pelo suporte do microfilme, ao invés de informar a periodicidade dos materiais de cada conjunto, o colecionador opta por “confundir” o pesquisador. Desse modo, a periodicidade determinada para cada conjunto produzido não contempla todos os materiais do fragmento da coleção a que corresponde. O compromisso do colecionador com a completude se manifesta no fato de ele adicionar materiais anteriores aos períodos estipulados para cada conjunto da BPG. Porém, o seu comprometimento parece ser maior com uma narrativa sequencial e linear que associe claramente a coleção ao colecionador, o Rio Office, promovendo-o, mesmo que para isso precise dificultar o trabalho do pesquisador.

O fato de a coleta ter sido iniciada entre os anos 1984 e 1985 não significa que a coleção tenha começado naquele momento. A impossibilidade de prever em qual momento e quais objetos cairão sob o feitiço do colecionamento é real, visto que o afã que norteia esta atitude apenas se torna compreensível após ter se desenvolvido suficientemente a ponto de se tornar notável. É da natureza desse dele ser cumulativo e apenas poder ser reconhecido de forma retrospectiva, sendo a “cegueira” inicial até mesmo uma pré-condição para que o colecionamento seja desenvolvido desprovido de qualquer censura ética, financeira ou política (BAL, 1994, pp. 101-102). Enfatiza-se assim que a impossibilidade de estipular um início exato para o colecionamento da BPG é parte do próprio processo de colecionamento.

Muricy salienta que a coleta dos documentos foi uma iniciativa exclusiva da equipe do Rio Office, num momento que nenhuma representação da LOC incluía materiais efêmeros produzidos por movimentos populares em suas coleções (MURICY, 28 abr. 2017).

Memória compartilhada por Ballantyne que ressalta certas dificuldades enfrentadas:

Lembro-me perfeitamente quando fomos a Washington, armadas com dois grandes arquivos pretos com exemplos do material, já organizado por grandes assuntos, e apresentamos aos nossos chefes (...) para propor a coleta sistemática, a organização por grandes assuntos e a microfilmagem desse material. (...) foi preciso argumentar muito com os bibliotecários de aquisição que eram contra o tipo de material, que não estava sendo colecionado pela Library em nenhum país. “Por que fazer uma exceção para o Brasil?”, diziam eles (BALLANTYNE, 17 abr. 2017).

A BPG é marcada pela relativa autonomia dos agentes envolvidos no projeto. Eles avaliaram o que poderia ser colecionado de forma a produzir um diferencial que imprimisse projeção institucional ao trabalho do Rio Office. Produziram assim uma coleção com assinatura própria. A base da criação foi a expectativa de fazer com que uma coleção brasileira, com materiais e conteúdo singulares, integrasse a grande “coleção das coleções” da Library of Congress.

O formato inicial de cada microfilme da BPG segue um mesmo padrão, demarcando a LOC como responsável por todo o processo de geração da coleção e consignando ao Rio Office o papel de sua organização. Esta “folha de rosto” serve assim como projeção na LOC do trabalho desenvolvido por seu escritório no Rio, bem como nas demais instituições receptoras da BPG e entre os pesquisadores que a utilizam como fonte de estudos. Afinal, os dados da coleção nas bases de acesso das instituições e as referências feitas por pesquisadores que a utilizam devem necessariamente consignar a autoria ao Rio Overseas Office da Library of Congress.

### 3.2 Materialidade e seus efeitos narrativos

Tornando a microfilmagem a etapa conclusiva da produção da BPG, a LOC possibilitou amplo acesso e garantiu a preservação dos materiais, ou melhor, da informação neles contida. Esta tecnologia foi por muito tempo a alternativa ao problema de espaço que assola grandes bibliotecas com coleções periódicas de dimensões crescentes, papéis de pouca qualidade e durabilidade, assegurando a preservação de grandes conteúdos em pequenos espaços. Além disso, por meio da rápida produção de cópias, os

microfilmes eram uma boa saída para ampliar a disseminação de fontes de informação.

A BPG, enquanto produto a ser consumido, só existe quando é submetida à unidade do microfilme. Após a microfilmagem, parte de seus pôsteres foi destacada e incorporada ao acervo da Prints and Photographs Division da LOC e o restante dos materiais originais foi enviado ao Rio Office para ser descartado em forma de doação ou permuta. Diferentemente do que a definição de Pomian sugere, nessa coleção, os materiais não estão presentes fisicamente nem organizados à espera de apreciação. Eles não guardam sua materialidade original: os objetos coletados existem como imagens, retratos do que pode não mais existir. A BPG é formada por reproduções organizadas de forma sequenciada e fechada. As publicações reproduzidas na BPG sempre serão transmitidas na mesma sequência originalmente atribuída pelo colecionador.

Roger Cardinal, por exemplo, identifica na coleção de livros gastos de um amigo a prova de que este é um colecionador de barganhas de mercados de pulgas e sebos de Londres. Esta característica provém de uma experiência localizada fora das prateleiras em que hoje os livros do colecionador se encontram e é o que o faz concluir que tal coleção desaparecerá após a sua morte, pois dificilmente suas prateleiras se manterão intactas. Ressalta assim que colecionador e sua coleção muitas vezes são inseparáveis. Sem a presença do seu amigo colecionador, os livros colecionados nem mesmo deverão ser percebidos como uma coleção (CARDINAL, 1994, pp. 69-70).

Do mesmo modo, poderia ocorrer com os materiais da BPG, também considerados publicações de “pouco valor”. Entretanto, o processo de microfilmagem que a configura modifica essa suscetibilidade. O suporte do microfilme evita o deslocamento, descarte e reposicionamento de seus materiais. Independentemente da continuidade do Rio Office ou das diretrizes das instituições que adquiriram cópias da BPG, enquanto seus microfilmes existirem e estiverem aptos a serem consumidos, a organização dos materiais que a integram será mantida e a autoria garantida a seu colecionador.

Bal considera a motivação do colecionamento o motor da narrativa. Para ela, a motivação é a chave, é o que faz o colecionador *collect on*, ou seja, dar início ao colecionamento e seguir colecionando. A motivação, que leva o leitor a prosseguir com certa leitura até o fim, faz o colecionador

prender-se a uma narrativa que vai sendo configurada por meio dos objetos que persegue. Mediante a perspectiva do *collect on*, Bal sublinha que a motivação subjaz ao início obscuro do colecionamento, fazendo parte de seu início inatingível (BAL, 1994, p. 102).

A partir dessa intangibilidade característica, percebe-se que a motivação inicial das coleções envolve subjetividades narrativas difíceis de serem alcançadas retrospectivamente. Para buscar compreendê-las, conversei com agentes envolvidos no processo de formação e organização iniciais da BPG. Em virtude das singularidades que animam o seu colecionamento, busquei captar aspectos subjetivos presentes em seu *collect on* sem ignorar que coleções, conforme vão sendo constituídas, costumam apresentar as motivações iniciais revestidas por outras formas e desenhos que se desenvolveram no decorrer do tempo.

Para Lygia Ballantyne, um dos fatores marcantes no processo de tornar materiais efêmeros foco de colecionamento do Rio Office teria sido a percepção de Peter Johnson sobre a importância dos movimentos populares no cenário político brasileiro. Bibliógrafo para a América Latina, Espanha e Portugal da Princeton University, Johnson foi responsável por décadas pela *Latin American Ephemera Collection*<sup>11</sup>:

[...] Lembro do Peter Johnson em frequentes visitas ao escritório, falando da importância dos grupos populares de resistência à ditadura, do fermento político que ele reconhecia estar presente no Brasil, e da importância da situação privilegiada do nosso escritório para pesquisar e coletar esse material de pesquisa primário (BALLANTYNE, 17 abr. 2017).

Muricy reitera a importância de Johnson e do *Seminar on the Acquisition of Latin American Library* (SALALM) para o início do processo de colecionamento da BPG:

Peter Johnson, esse bibliotecário, era muito interessado pelo Brasil, América Latina, ele viajava para fazer contatos pela universidade e foi um que nos alertou sobre a importância desses grupos. Ah! E o SALALM foi também sem dúvida maravilhoso! Porque num determinado momento a gente também começou a frequentar o SALALM. [...] e o Peter Johnson logo colocou esse tópico num SALALM: “marginalized people”, “the popular movements” (MURICY, 28 abr. 2017).

<sup>11</sup> Essa coleção foi iniciada ainda na década de 1970. Peter T. Johnson foi o seu bibliógrafo responsável entre 1977 e 2003. Para mais informações, consultar: <https://libguides.princeton.edu/laec>.

O SALALM reúne assiduamente representantes das principais bibliotecas de pesquisa norte-americanas interessados em fontes latino-americanas. Agentes do Rio Office passaram a participar do seminário na década de 1970 e criaram ali um sólido canal de divulgação dos materiais coletados. Após a finalização do primeiro conjunto da BPG, o evento se tornou um dos principais espaços de divulgação da coleção. Anualmente, a equipe do Rio Office participa do SALALM, divulgando os trabalhos executados, com destaque para a BPG (OLAVE *et al.*, 2016, p. 8-9)<sup>12</sup>.

Traçando um paralelo com o conceito de ativação de Eric Ketelaar, entende-se que o SALALM tem sido uma forma de ativação da BPG. Ele sugere ser o arquivo dotado de sentidos múltiplos, a partir das interferências as quais é submetido por meio da ação de arquivistas, curadores, instituições de guarda, pesquisadores etc. (KETELAAR, 2012, p. 25). Dessa maneira, participar do evento passou a ser uma maneira de legitimá-la e a seus colecionadores. E, por esse ângulo, fica mais clara a assertiva de que não apenas os colecionadores fazem a coleção, mas, na mesma medida, a coleção também faz – no sentido de instituir, projetar e legitimar – os colecionadores. A participação no SALALM e o interesse despertado pela BPG, por outro lado, funcionaram como motivação para o *collect on*, animando a sua continuidade.

Ketelaar ajuda a compreender como ativações promovidas por pessoas e comunidades se inserem em processos de definição de suas próprias identidades ao mesmo tempo em que constroem e reconstroem significados para arquivos, ou, sob o prisma aqui apresentado, para coleções. Pessoas, por meio do cultivo e uso de coleções, conferem significados a estas, mas também se autodefinem. Isso porque arquivos ou coleções não são artefatos estáticos, imbuídos da voz de um único criador ou submetidos a uma única motivação, mas envolvem infinito número de partes interessadas ao longo do tempo e espaço (KETELAAR, 2012, p. 19).

As bibliotecas norte-americanas, principais participantes do SALALM, são as grandes financiadoras da BPG. A aquisição dos microfilmes ocorre,

12 Uma cópia do *Power Point* da apresentação *Documenting Resistance and Resilience in Brazil: The Library of Congress Field Office in Rio de Janeiro*, proferida no SALALM LXI por Carlos Olave e Igor Fasano, foi concedida à autora em janeiro de 2017. Para mais informações sobre o evento, acessar: <http://salalm.org/Conf/salalm-events/2016-archive/>.

em grande medida, por meio do Cooperative Acquisitions Program (CAP), estabelecido desde 1990 no Rio Office. Como representante da Princeton Library, Peter Johnson frequentava o SALALM assiduamente<sup>13</sup>. Na medida em que a equipe do Rio Office compreendeu o interesse de Johnson nos materiais relativos a grupos populares da América Latina e como isso reverberava nos encontros do SALALM, a afeição ao material foi crescendo. O afã dos agentes do escritório pelas publicações de grupos populares brasileiros foi notadamente moldado a partir desse interesse.

A noção sobre a demanda entre os frequentadores do SALALM, bem como a crescente efervescência dos movimentos populares brasileiros e o entendimento de que a posição do Rio Office seria privilegiada para coletar materiais relativos a esses grupos foram aspectos cruciais para justificar a busca e consolidá-los como objetos “de valor”, dignos de colecionamento. Todos esses fatores são parte do *reach in*<sup>14</sup> da BPG, pois compõem nuances subjetivas que permitiram ao Rio Office investir nesse colecionamento em busca de projeção para o trabalho executado. A coleção justifica a existência do escritório. Esse seria o sentido que o colecionador atribuiu à coleção internamente, obscurecido pelo *reach out* que é o “álibi ético ou educacional” da importância desses materiais para subsidiar estudos em instituições de pesquisa (BAL, 1994, p. 104-105).

Considerando ainda que a BPG é uma das pontas da política de internacionalização do acervo da LOC, entende-se que há um complexo conjunto de motivações por trás desse colecionamento. Em perspectiva narrativa, o início do início do colecionamento deve ser compreendido a partir de sua motivação e estas são motivações individuais, institucionais e políticas diversas, não existindo exatamente um começo de colecionamento para a BPG (BAL, 1994, p. 110).

Conforme observado na estrutura narrativa *in media res*, o começo de uma coleção, estipulado oficialmente pelo colecionador, não

13 Para mais informações sobre o SALALM, consultar: <https://salalm.org/about/organization/secretariat/>.

14 Para James Clifford, as coleções – especialmente as com acesso público – que parecem alcançar além delas próprias (*reach out*), alcançam, de fato, por meio do aspecto subjetivo complexo e escondido que carregam, o interior delas mesmas (*reach in*), ajudando o colecionador a desenvolver um sentido próprio para elas enquanto fornecem uma espécie de álbi ético ou educacional para o mundo externo (CLIFFORD, 1988, p. 215-251 apud BAL, 1994, p. 104-105).

corresponde ao início do processo de colecionamento, marcando apenas o momento em que esta passa a existir formalmente. Segundo Pomian, este é o momento em que seus objetos passam a se relacionar a significados atribuídos pelo colecionador e não mais a funções que tinham fora do estado de itens colecionados.

Os objetos apresentados na BPG, em geral, eram direcionados a determinados grupos populares sobre seus direitos e reivindicações. A partir do momento em que o seu conjunto colecionado passou a ser disponibilizado a pesquisadores, tais materiais passaram a ter cunho histórico. O significado prático e individual de convocar e organizar grupos de resistência e reivindicações abriu espaço ao simbólico, associado a um panorama sobre os movimentos sociais no Brasil de determinado período. Na BPG, o significado de cada documento está intimamente atrelado ao conjunto serial do qual se tornou parte.

O esboço da narrativa da BPG estava sendo produzido já nas primeiras viagens de campo feitas pelas bibliotecárias do Rio Office. A busca e a seleção dos materiais se pautaram na percepção dessas funcionárias sobre quais retratavam as lutas populares em voga no Brasil, noção que conjugava a experiência individual e social de cada uma delas com a profissional, na qual tanto a cultura institucional quanto o desejo de promover o trabalho do Rio Office estavam representados.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A conjuntura política e institucional que permitiu ao Rio Office ser um dos Overseas Offices ainda em atividade trouxe para a sua rotina de trabalho a função de superar a possibilidade de automatização das atividades nele desenvolvidas. Questão de sobrevivência, essa “ameaça de extinção” passou a nortear os trabalhos produzidos.

Dentro dessa chave, a BPG foi constituída e sua narrativa elaborada. Certas influências que direcionaram o discurso de seu colecionamento foram aqui identificadas através da análise de dados disponíveis na própria coleção, de informações encontradas por intermédio de agentes que participaram de sua produção e também de documentos da própria LOC. Conferiu-se que a centralidade do colecionador durante o processo de colecionamento se deu tanto pela seleção dos materiais quanto pela narrativa

elaborada, por meio da qual publicações com origens distintas passam a ser identificadas enquanto partes de um conjunto único.

Notou-se ainda que, da mesma forma que o discurso narrativo elaborado pelo colecionador engendra significados à coleção, a coleção atribui significados ao colecionador. Se o Rio Office criou, a partir de uma narrativa própria, a noção de conjunto para os materiais da BPG, esta trouxe projeção ao escritório, atribuindo-lhe maior alcance institucional, entre outros significados.

Colecionada por cerca de 30 anos, a BPG sofreu modificações internas relacionadas aos contextos sócio-políticos e institucionais de cada momento. Diante das mudanças, pouco a pouco, os novos suplementos produzidos introduziam alterações diversas que imprimiram novas características à coleção. Preservou-se, porém, uma identidade, ancorada no sentido de unidade atribuído por meio de um mesmo título geral (o que sugere haver uma temática comum a todos os materiais colecionados sob a BPG), de um único suporte (o microfilme) e de um colecionador (o Rio Office).

Essencialmente microfilmada, a BPG resistiu ao progressivo alcance social e político do meio digital, provocando mudanças profundas nas instituições de acervo. Por se tratar de um suporte material que apresenta de forma contínua e linear determinada sequência de materiais, o microfilme é um meio analógico de representação do real. Mais do que o formato original e em menor proporção do que o digital, ele possibilita considerável acesso às fontes. Por outro lado, impõe mais limites, minimizando possíveis intervenções externas, o que garante, em certa medida, a preservação da narrativa do colecionador. A partir dessa ótica, o microfilme confere maior projeção ao colecionador do que o conjunto dos documentos originais e digitais.

Apesar de o suporte do microfilme ser uma das características que ancoram a identidade material da BPG, com o crescente movimento de digitalização entre as instituições de acervos, era natural que a coleção se adaptasse. O fim da coleção *Brazil's Popular Groups* ocorre em 2018, coincidindo, não por acaso, com o início da digitalização dos materiais que formariam os seus próximos suplementos.

A LOC fechou um acordo com a Princeton University Library para a digitalização dos materiais sobre movimentos populares do Brasil coletados pelo Rio Office do ano de 2017 em diante. Estes continuaram a ser



recolhidos, mas não fazem mais parte da BPG, cujo último suplemento produzido foi o do ano de 2016. A partir disso, o conjunto reunido a cada ano passou a ser digitalizado e disponibilizado pela *Latin American Ephemera Collection*.

Além de as novas tecnologias digitais suprirem a demanda crescente de usuários remotos, outro empecilho à continuidade da BPG foi o fato de os folhetos e publicações seriadas, suas matérias-primas por natureza, não terem mais a mesma representatividade entre os movimentos populares da década de 1980 até o entorno dos anos 2000. Com as mudanças implementadas na sociedade pela revolução digital, os materiais reproduzidos na BPG não têm a mesma capacidade de projetar o trabalho do Rio Office. Logo, a interrupção da BPG não tem hoje o mesmo significado e representatividade para o seu colecionador.

Na era digital, a distribuição da informação pressupõe uma biblioteca sem muros, onde a questão que se impõe é a possível revolução nas formas de disseminação e apropriação (CHARTIER, 1995, p. 49). A partir da promoção dessa ideia, os “muros” presentes na BPG – representados por uma sequência fechada e linear atribuída por seu colecionador e disponibilizada pelos microfimes que devem ser acessados nas instituições que os possuem – ao invés de refletirem positivamente o papel decisivo do colecionador para a coleção, passam a caracterizá-lo como um ente ultrapassado, pois, em lugar de promover o livre acesso, acaba por cerceá-lo.

O Rio Office se rendeu então a esse cenário incontornável, permitindo que a revolução digital chegasse à BPG. O mote da decisão foi o mesmo que motivou o colecionamento: a autopreservação. Angariar materiais para contribuir com a acessibilidade digital a partir de um acordo interinstitucional significa assegurar a continuidade do trabalho de coleta ali desenvolvido, garantindo a sua permanência na LOC por mais tempo.

Apesar de a revolução digital ter imposto ao Rio Office um fim para a BPG, o *know-how* adquirido com a sua produção se revelou essencial para a sua adaptação à nova realidade. Os canais de coleta consolidados ao longo dos anos lhes permitiram realizar a tarefa de intermediar o acesso da Princeton Library aos materiais desejados.

A BPG, seja em seu início, meio ou fim, refletiu, projetou e estimulou o seu colecionador. Ela deixou de existir formalmente, mas ele mantém a sua atividade de coleta. A coleção impulsionou o colecionador, atestou a sua expertise. Coleção e colecionador, neste caso – e, certamente, em muitos outros –, têm trajetórias capazes de iluminar aspectos amplos da realidade histórica e social na qual estão inseridos.

## REFERÊNCIAS

- BAL, Mieke. Telling Objects: A Narrative Perspective on Collecting. In: ELSNER, John; CARDINAL, Roger (Org.). *The Cultures of Collecting*. London: Reaktion Books, 1994. p. 97-115.
- BALLANTYNE, Lygia Maria Flores da Cunha. *Re: Pesquisa sobre a história da BPG* [mensagem pessoal]. Mensagem de e-mail enviada à Carmen Muricy com cópia Rafeala Bettamio, 17 abr. 2017.
- BAUDRILLARD, Jean. The System of Collecting. In: ELSNER, John; CARDINAL, Roger. *The Cultures of Collecting*. Londres: Reaktion Books, 1994, p. 7-24.
- BETTAMIO, Rafaella. *Brazil's Popular Groups: história e significados de uma coleção da Library of Congress*. 2018. 215 fls. Tese (Doutorado em História, Política e Bens Culturais) – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC), Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2018.
- BOURDIEU, Pierre. Campo intelectual e projeto criador. In: POUILLON, Jean (org.). *Problemas do estruturalismo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1968. p.105-145.
- CARDINAL, Roger. Collecting and Collage-making: The case of Kurt Schwitters. In: ELSNER, John; CARDINAL, Roger (Org.). *The Cultures of Collecting*. London: Reaktion Books, 1994. p. 68-96.
- CHARTIER, Roger. Libraries Without Walls. In: BLOCH, R. Howard, HESSE, Carla (org.). *Future Libraries*. Los Angeles: University of California Press, 1995. p. 38-52.
- COLE, John Y. The International Role of the Library of Congress. In: COLE, John Y. AIKIN, Jane (org.). *Encyclopedia of the Library of Congress: For Congress, the Nation & the World*. ed. Washington (D.C.): Library of Congress; Lanham: Bernan Press, 2004. p. 45-51.
- FABIAN, Johannes. Colecionando Pensamentos: sobre os atos de colecionar. *Mana*, Rio de Janeiro, v.16, n.1, p. 59-73, 2010. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-93132010000100003&script=sci\\_arttext](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-93132010000100003&script=sci_arttext). Acesso em: 3 dez. 2020.
- HOWARD-REGUINDIN, Pamela. Brazil's Popular Groups Microfilm Collection from the Library of Congress. University of London, Online library for humanities research outputs. London, 4 July 2005. Disponível em: <http://sas-space.sas.ac.uk/2792/1/howard-reguindin.pdf>. Acesso em: 6 jun. 2018.
- KETELAAR, Eric. Cultivating Archives: meanings and identities. *Archival Science*, v.12, n.1, p. 19-33, mar. 2012. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/251401077\\_Cultivating\\_archives\\_Meanings\\_and\\_identities](https://www.researchgate.net/publication/251401077_Cultivating_archives_Meanings_and_identities). Acesso em: 14 dez. 2021.

LATOURE, Bruno. Redes que a razão desconhece: laboratórios, bibliotecas, coleções. In: BARATIN, Marc; JACOB, Christian (org.). *O poder das bibliotecas: a memória dos livros no Ocidente*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000. p. 21-44.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora Unicamp, 1996.

LIBRARY OF CONGRESS. *General Information*. Library of Congress website. Disponível em: <https://www.loc.gov/about/general-information/>. Acesso em: 8 fev. 2018.

LIBRARY OF CONGRESS. *WorldCat database*. Washington (D.C.): Library of Congress. Disponível em: <https://www.worldcat.org/libraries/45266>. Acesso em: 9 jan. 2017.

LIBRARY OF CONGRESS, Overseas Office Rio de Janeiro. *Brazil's Popular Groups*. Washington (D.C.): Library of Congress Photoduplication Service, 1988-2016. Microfilme.

LIBRARY OF CONGRESS, Overseas Office Rio de Janeiro. *Brazil's Popular Groups – Introduction*. Website. Disponível em: <https://www.loc.gov/acq/ovop/rio/bpg/index.html>. Acesso em: 23 nov. 2020.

LIBRARY OF CONGRESS, Overseas Office Rio de Janeiro. *Brazil's Popular Groups – Movimentos Populares Brasileiros*. Rio de Janeiro: Library of Congress Overseas Office. Folheto.

MURICY, Carmen. Entrevista concedida a Rafaella Bettamio. Rio de Janeiro, 28 abr. 2017. Arquivo sonoro digital. (138 min).

OLAVE, Carlos; FASANO, Igor. Documenting Resistance and Resilience in Brazil: The Library of Congress Field Office in Rio de Janeiro. [PowerPoint] *SALALM LXI: Nuestro norte es el sur: Mapping Resistance and Resilience in Latin American, Caribbean, and Iberian studies*. Charlottesville (VA), 2016.

PEARCE, Susan. *On Collecting: An Investigation into Collecting in the European Tradition*. Londres: Routledge, 1995.

POMIAN, Krzysztof. *Coleção*. In: *Enciclopédia Einaudi, História-Memória*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984. p. 51-86. v.1.

SADER, Eder. *Quando novos personagens entraram em cena: experiências, falas e lutas dos trabalhadores da Grande São Paulo, 1970-80*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

STOLER, Ann Laura. Colonial Archives and the Arts of Governance. *Archival Science*, n. 2, p. 87-109, 2002. Disponível em: <https://link.springer.com/article/10.1007/BF02435632>. Acesso em: 14 dez. 2021.

TCHEN, John Kuo Wei. Who is Curating What, Why? Towards a More Critical Commoning Praxis. *Museum and Curatorial Studies Review*, v. 1. n.1, p. 5-25, Summer 2013.

VIGEVANI, Tullo. *Terceiro mundo (conceito e história)*. São Paulo: Ática, 1990.



# ENTRE A ACADEMIA E OS TRILHOS:

UM OLHAR SOBRE A TEMÁTICA FERROVIÁRIA NA  
PÓS-GRADUAÇÃO DA FACULDADE DE ARQUITETURA  
E URBANISMO DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

**EDUARDO BACANI RIBEIRO**, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL<sup>1</sup>

Doutorando do programa de pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo na área de concentração História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7856-3474>

E-mail: [eduardoribeiro5@usp.br](mailto:eduardoribeiro5@usp.br)

**BEATRIZ MUGAYAR KÜHL**, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL

Professora titular da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Mestre em Science in Architecture Conservation pela Katholieke Universiteit Leuven, doutora em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo e pós-doutorado em preservação pela Sapienza Università di Roma.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4290-1934>

E-mail: [bmk@usp.br](mailto:bmk@usp.br)

**DOI:**

<https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v16i31p268-298>

**RECEBIDO**

12/02/2020

**APROVADO**

19/11/2021

<sup>1</sup> Agradecimento à Fapesp, nº do processo: 2020/02418-6 e ao CNPq, Bolsa de Produtividade em Pesquisa, processo n. 311306/2018-7

# **ENTRE A ACADEMIA E OS TRILHOS: UM OLHAR SOBRE A TEMÁTICA FERROVIÁRIA NA PÓS-GRADUAÇÃO DA FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**

**EDUARDO BACANI RIBEIRO, BEATRIZ MUGAYAR KÜHL**

## **RESUMO**

Este estudo objetiva compreender a presença da temática ferroviária na pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Paulo (FAU-USP), um dos principais centros de produção acadêmica sobre arquitetura e urbanismo no país, entre a década de 1990 – momento em que o tema passa a ser identificado nos trabalhos presentes no banco de dados bibliográficos Dedalus – e o ano de 2020. Assim, por meio de pesquisa na plataforma digital da referida universidade, com subsequente leitura de títulos, resumos e assuntos de teses e dissertações em que foi identificada a presença dos termos “ferrovia(s)”, “ferroviário” e “estações ferroviárias”, tabulou-se e formatou-se graficamente dados inéditos que auxiliam no entendimento de aspectos quantitativos, recortes temáticos, empíricos e espaciais, bem como tendências, lacunas e conexões presentes nesse corpus produzido ao longo de três décadas e que ainda não foi revisto historiograficamente. Espera-se que os resultados apresentados neste texto possam contribuir com trabalhos futuros que tenham por objetivo problematizar a temática ferroviária circunscrita à FAU-USP ou para além dela.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Ferrovias, Patrimônio ferroviário, Produção científica.

# **BETWEEN THE ACADEMY AND THE RAILWAYS: A LOOK AT THE RAILWAY THEME IN THE POSTGRADUATION OF THE FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO AT THE UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**

EDUARDO BACANI RIBEIRO, BEATRIZ MUGAYAR KÜHL

## **ABSTRACT**

This study aims to understand the presence of the railway theme in graduate studies at the Faculdade de Arquitetura e Urbanismo at the Universidade de São Paulo (FAU-USP), one of the main centers of academic production on architecture and urbanism in the country, in the period between the decade of 1990 – when the theme starts to show in the works present in the bibliographic database Dedalus – and the year 2020. Thus, through research on the digital platform of that university, with subsequent reading of titles, abstracts, and subjects of theses and dissertations in which we identified the presence of the terms “railway(s)”, “railway” and “railway stations”, we graphically tabulated and formatted new data that help in the understanding of quantitative aspects; thematic, empirical and spatial cutouts, and trends, gaps and connections present in this corpus produced over three decades and which has not yet been historiographically revised. We hope that the results presented in this text can contribute to future works that aim to problematize the railway theme limited to FAU-USP or beyond it.

## **KEYWORDS**

Railways, Railway heritage, Scientific production.

## 1 O CATÁLOGO *ON-LINE* E A LINHA FÉRREA

Pensar questões que envolvem a implantação e o desenvolvimento das ferrovias é retornar a um momento de importantes transformações tanto em âmbito nacional quanto internacional. Fernando de Azevedo (1950), um dos pioneiros no estudo sobre a implantação das ferrovias no Oeste Paulista, está entre os vários autores que enfatizam o papel da estrada de ferro como uma das maiores conquistas do século XIX, provocando alterações na vida econômica, social, política e militar, podendo essa centúria ser denominada como o “século do caminho de ferro”. Reiterando a colocação de Azevedo, o historiador britânico Eric Hobsbawm indica que “nenhuma outra inovação tecnológica da época repercutiu tanto sobre a humanidade como as ferrovias” (HOBSBAWM, 1970, p. 61).

Em vista disso, ao longo dos anos, diversos estudiosos das mais diferentes áreas se debruçaram sobre questões que envolvem as linhas férreas. Importantes pesquisadores da Universidade de São Paulo (USP), na condição de professores ou alunos de pós-graduação, a exemplo do mencionado Fernando de Azevedo, discorreram sobre tal temática e se tornaram importantes referências para essa área de pesquisa.

Assim sendo, pensando pela perspectiva da pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), que tipo de trajetória historiográfica se delineou em torno da

temática ferroviária? Nesse sentido, quais são os dados quantitativos e os recortes temáticos e espaciais abordados? É possível reconhecer preferências e conexões entre os trabalhos? Desconhecendo as respostas e pensando que podem contribuir para um direcionamento crítico mais refinado acerca da temática ferroviária na pós-graduação de um dos principais centros de produção acadêmica sobre arquitetura e urbanismo do Brasil, foi desenvolvida uma pesquisa, por meio do banco de dados bibliográficos *on-line* Dedalus, cujo objetivo era responder alguns dos mencionados questionamentos.

### 1.1 Dedalus: questões ferroviárias na pós-graduação da FAU-USP

O historiador Carlo Ginzburg, ao discorrer sobre o catálogo *on-line* da Research Library da Universidade da Califórnia em Los Angeles (UCLA), denominado Orion, pontua que “os catálogos *on-line* permitem outras possibilidades: entre estas, o descobrimento (*inventio*) de um tema através do acaso” (GINZBURG, 2007, p. 164), de forma que o computador é capaz de multiplicar as possibilidades de surpreender o pesquisador com um dado efetivamente imprevisto. Para Ginzburg,

“a perambulação do historiador através dos catálogos (eletrônicos ou em papel) não é muito diferente daquela de um fotógrafo que caminha por uma cidade pronto a captar em um instantâneo uma realidade contingente e fugidia” (GINZBURG, 2007, p. 169).

O interesse pelo tema ferroviário em teses e dissertações produzidas na pós-graduação das universidades brasileiras, tendo como fonte os catálogos *on-line*, ganhou corpo apenas recentemente por meio das pesquisas realizadas pelos historiadores Lucas Mariani Correa e Eduardo Romero de Oliveira (2018; 2019). Segundo eles, desde o surgimento dos programas de pós-graduação de algumas áreas das Humanidades, na década de 1970, até 2016 – um período de aproximadamente 44 anos – tem-se um “*corpus* documental limitado” de 262 trabalhos<sup>2</sup> que tiveram como foco questões ligadas às ferrovias<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Os autores consideram nesse valor as produções das universidades públicas e também privadas que possuem base *on-line* para pesquisa. Entre as privadas estão: PUC com 15 trabalhos, FGV/Mackenzie com 7, Uniso com 2, e Unisantos, Fumec, Inesp e Anhanguera com 1 trabalho cada.

<sup>3</sup> Nesse *corpus*, de acordo com Correa e Oliveira (2018), sobressaem-se as dissertações de mestrado, com 201 trabalhos abordando essa temática, seguidas das teses de doutorado, 59, e de livre-docência 2.



Com base nos dados apresentados por Correa e Oliveira (2018), observa-se que estes estudos começaram a se manifestar de maneira mais expressiva nas pós-graduações brasileiras apenas a partir da década de 2000 em diferentes áreas de pesquisa registradas pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), denotando o caráter recente e multidisciplinar de uma abordagem mais metódica do tema. A investigação realizada por Correa e Oliveira (2018) serviu de parâmetro e referência metodológica para esta pesquisa. No entanto, é importante pontuar algumas distinções entre os dois trabalhos. Correa e Oliveira (2018), além de trabalharem numa escala mais ampla, empregaram palavras-chaves distintas das empregadas nesta pesquisa. Tais autores utilizaram as expressões: “ferrovia”, “estrada de ferro”, “patrimônio ferroviário” e “patrimônio industrial”. Nesta pesquisa foi realizado um pré-teste que buscou investigar quais termos abarcariam o maior número de estudos referentes às ferrovias na plataforma Dedalus, objetivando alcançar trabalhos que tivessem a ferrovia como objeto central ou apenas como questão periférica, uma vez que, posteriormente, essa informação foi refinada e foram identificadas as pesquisas que tomaram questões ferroviárias como objeto central. Assim, as expressões selecionadas foram: “ferrovia(s)”, “ferroviário” e “estações ferroviárias”. Esse ponto será retomado novamente adiante.

A relevância de compreender a trajetória historiográfica construída pelas pós-graduações brasileiras tem sido assinalada por alguns autores. O historiador Francisco Falcon (1999), ao discutir a pós-graduação como objeto histórico, enfatiza a necessidade de uma observação crítica sobre os trabalhos realizados nesse segmento universitário. Karla Almeida (2017), ao analisar o processo histórico de constituição das pós-graduações nas universidades públicas brasileiras, reitera esse posicionamento, indicando que, apesar dos avanços e de possuir pouco mais de cinquenta anos de experiência, a pós-graduação ainda não apresenta estudos tão numerosos a seu respeito, carecendo de uma revisão crítica de seu percurso historiográfico.

O Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP) foi criado como curso a partir de 1971, mas efetivou-se apenas em 1972, com a titulação de 16

doutores, segundo os procedimentos da USP na época, que previam apenas a apresentação da tese. A partir de então, consolidou-se como programa regular: a primeira turma de mestrado teve início em 1973 e a de doutorado, somente em 1980, permanecendo como único doutorado em arquitetura e urbanismo no país até 1998 (APRESENTAÇÃO..., 2020). Assim, ao longo dos anos, diversos pós-graduandos desenvolveram suas pesquisas na instituição, bem como destacados professores estiveram à frente desses trabalhos orientando e capacitando novos profissionais.

As produções da pós-graduação da FAU-USP têm sido referência para debates e trabalhos sobre temas diversos do campo da arquitetura e do urbanismo, estabelecendo, inclusive, intercâmbios nacionais e internacionais com outras universidades e importantes centros de pesquisa. O acervo de teses e dissertações desenvolvidas ao longo de quase seis décadas está reunido e disponível na biblioteca da faculdade e, por meio da Resolução n.º 2.226, de 8 de julho de 1981, passou a compor o Sistema Integrado de Bibliotecas da Universidade de São Paulo (SIBiUSP), que estabeleceu uma organização sistêmica para o conjunto de 38 bibliotecas da universidade, atualizando e aperfeiçoando os seus serviços. Posteriormente, em 1985, foi implantado o Banco de Dados Bibliográficos da USP, o Dedalus, regulamentado pela Portaria n.º 2.922, de 16 de novembro de 1994. Por meio dessa base digital é possível acessar livremente o catálogo das bibliotecas da USP<sup>4</sup>.

Dessa forma, o Dedalus consolidou-se como um importante canal de pesquisa e conexão da USP com outras instituições de ensino superior e com sua própria comunidade acadêmica. Por meio desse catálogo *on--line* é possível pesquisar sobre livros, CDs, material cartográfico, teses, dissertações, material iconográfico, artigos, entre outros itens que estão disponíveis para acesso virtual e/ou físico. Para pesquisar, basta inserir uma palavra-chave ou expressão, preencher o campo de busca (autor, título, assunto etc.) e a base de pesquisa (se biblioteca de faculdade, de museu etc.), sendo possível ainda refinar o interesse acionando outros recursos disponíveis (Figura 1).

<sup>4</sup> Disponível em: <http://www.dedalus.usp.br>. Acesso em: 9 dez. 2020.

FIGURA 1  
Banco de dados  
bibliográficos da  
USP.  
Fonte: Dedalus,  
2020.

O sistema Dedalus foi utilizado para pesquisar quais trabalhos (teses e dissertações) realizados na pós-graduação da FAU-USP abordaram a temática das ferrovias, seja de forma central ou periférica. Para tanto, o campo “Informar palavra ou expressão” foi preenchido com os termos “ferrovia” (no singular e no plural), “ferroviário” e “estações ferroviárias”, o que resultou em 53 trabalhos em que essas expressões constam no título, no resumo e/ou no assunto<sup>5</sup>. Uma vez que a plataforma também possibilita a leitura desses referidos campos em seu próprio site, ou seja, sem a necessidade de uma consulta física, foi a partir desses itens e de informações objetivas referentes às pesquisas que se tabulou e formatou graficamente os dados encontrados para um melhor entendimento das questões a serem observadas.

## 1.2 Análise quantitativa

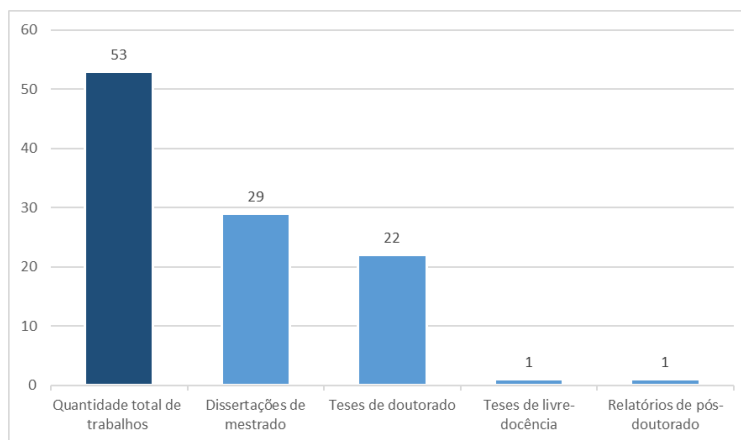
Segundo a chefe da seção técnica de materiais bibliográficos da biblioteca da FAU-USP, Letícia de Almeida Sampaio, até o ano de 2020, o catálogo *on-line* possuía 1.936 trabalhos referentes à pós-graduação, sendo 1.201 dissertações, 719 teses de doutorado e 16 teses de livre-docência. Com base nesses dados,

<sup>5</sup> Destaca-se que, após a pesquisa individual das mencionadas expressões, foi preciso um comparativo entre os resultados, posto que há trabalhos que aparecem na busca para mais de um dos termos pesquisados.

pode-se constatar que, de toda a produção da pós-graduação da FAU-USP cadastrada digitalmente no Dedalus, aproximadamente 3% apresentam em seus títulos, resumos e/ou assuntos termos relativos à questão ferroviária, da forma como pesquisada (Gráfico 1). Tal valor não parece ser um número marginal, dada a vastidão dos temas que envolvem a arquitetura e urbanismo abordados no programa.

GRÁFICO 1

Quantidade de trabalhos em que a questão ferroviária consta no título, resumo e/ou assunto (1991-2020) – FAU-USP.  
Fonte: elaborado pelos autores, 2020.

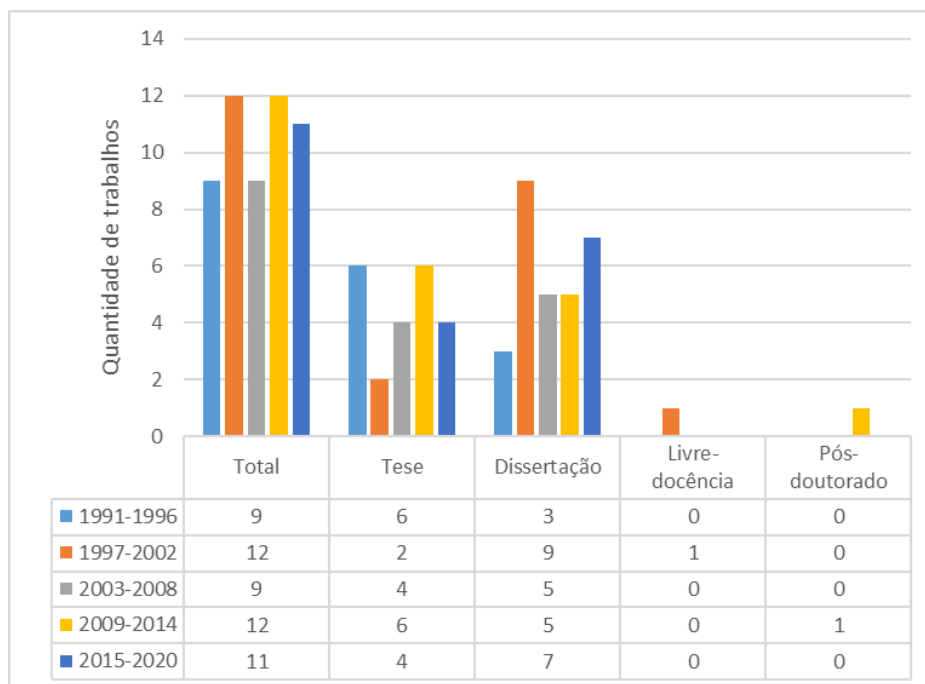


É possível observar que os estudos que mais versaram sobre algum aspecto relacionado às ferrovias foram as dissertações de mestrado, seguidas das teses de doutorado. De maneira bastante discreta em relação a esses dois itens, constam apenas uma tese de livre-docência<sup>6</sup> e um relatório de pós-doutorado. A predominância das dissertações, assim como ocorreu nas investigações de Correa e Oliveira (2018), demonstra que a temática ferroviária se intensificou na pós-graduação da FAU-USP, sobretudo, a partir das monografias de mestrado, ou seja, de estudos realizados em um tempo menor.

<sup>6</sup> Esse restrito número se relaciona ao recorte desta pesquisa, pois, por exemplo, a livre-docência de Beatriz Mugayar Kühl, *Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização: problemas teóricos de restauro*, defendida em 2006, trata de temas ferroviários, mas incluídos no panorama mais abrangente do patrimônio industrial. Por não ter em seu título e palavras-chave as ferrovias, a tese não foi contabilizada neste estudo. Do mesmo modo, outros trabalhos relacionados ao patrimônio industrial podem também abarcar temas ferroviários, mas seria necessário entrar no conteúdo específico de cada um deles. Pelo fato de as ferrovias não serem o tema central desses trabalhos, eles não foram contabilizados neste artigo, dado o recorte escolhido.

Embora a pós-graduação da FAU-USP tenha surgido no início da década de 1970, o Dedalus identificou apenas estudos feitos a partir do início da década de 1990,<sup>7</sup> período de sua implementação. No Gráfico 2, observa-se a distribuição dessa produção ao longo de intervalos quinquenais.

GRÁFICO 2  
Distribuição dos trabalhos em períodos quinquenais. Fonte: elaborado pelos autores, 2020.

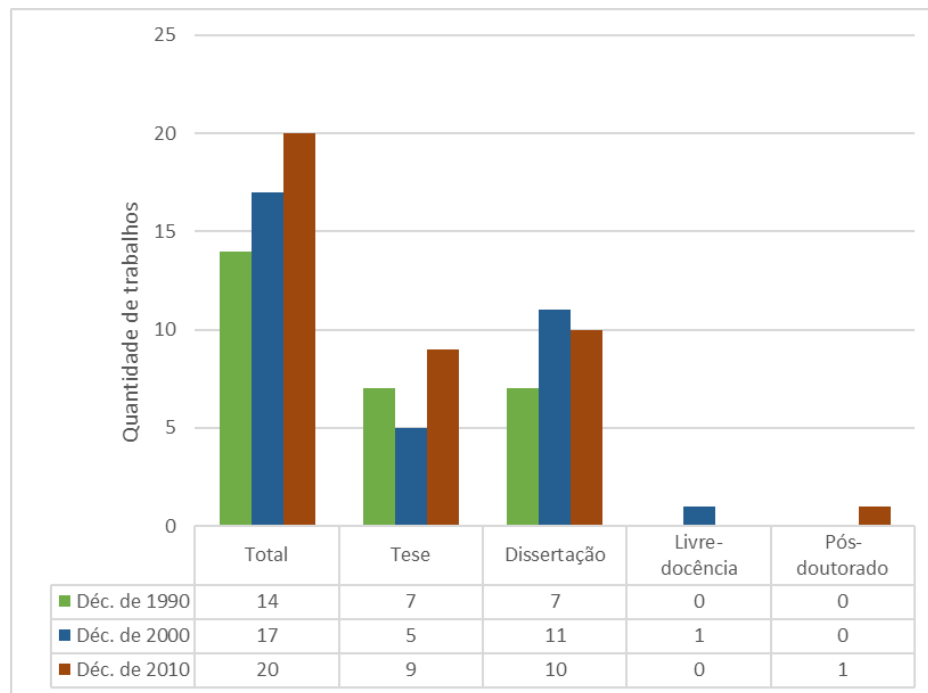


No recorte temporal mostrado (de 1991 a 2020), é possível observar que, embora apareça uma diferença quantitativa entre os quinquênios – algo que pode ser explicado pela própria dinâmica de produção de trabalhos de pós-graduação, que abarcam pesquisas que se estendem de dois a cinco anos –, a produção quinquenal oscila entre 9 e 12 trabalhos, denotando uma produção com certa constância e em quantidade significativa.

<sup>7</sup> De acordo com informações prestadas por Célia Campos da Cruz e Letícia de Almeida Sampaio, respectivamente, funcionária da Seção Técnica de Atendimento ao Usuário e chefe da Seção Técnica de Materiais Bibliográficos da FAU-USP, referente à década de 1970 estão cadastradas no Dedalus apenas três teses, além disso a obrigatoriedade do aluno de pós-graduação em disponibilizar sua tese ou dissertação na biblioteca digital passou a valer a partir de 2007 (Resolução CoPGR 5401-17.04.2007), sendo assim, antes desta data, tais materiais poderiam ser disponibilizados pelos alunos apenas em formato físico.

Ao alterar o recorte temporal e organizar graficamente os trabalhos a partir das décadas em que eles foram defendidos (Gráfico 3), ganha-se uma outra percepção dessa produção científica:

GRÁFICO 3  
Distribuição dos trabalhos em décadas<sup>8</sup>.  
Fonte: elaborado pelos autores, 2020.



No Gráfico 3, tomando por base os valores totais da produção a cada período, observa-se que a cada década houve um aumento de três trabalhos que discutem questões pertinentes à esfera ferroviária. Desse modo, ao comparar os valores totais da década de 1990 com os da década de 2010, nota-se um crescimento de quase 43% desse tipo de pesquisa na pós-graduação da FAU-USP.

A partir de tais dados e do recorte temporal por decênios, tentou-se compreender com mais rigor quais recortes temáticos foram discutidos pelos referidos estudos. Posto que não seria possível pontuar os 53 trabalhos neste artigo, selecionou-se, a partir da leitura prévia, alguns estudos que exemplificam o teor das discussões em cada período.

<sup>8</sup> Ressalta-se que nesses valores não estão inclusas uma tese e uma dissertação que foram defendidas em 2020.

### 1.2.1 As primeiras pesquisas identificadas – década de 1990

As duas primeiras teses identificadas por meio do Dedalus em que a questão ferroviária está presente no título, resumo e/ou assunto tiveram como foco o estado de São Paulo e foram orientadas pelo professor Carlos Lemos. Tal pesquisador, apesar de não ter em suas publicações tratado de temas ferroviários, dedicou-se a questões arquitetônicas relacionadas com as transformações proporcionadas pela economia cafeeira no estado de São Paulo, entre finais do século XIX e início do século XX, o que, indiretamente, estabelecia relações com o sistema ferroviário paulista, algo que ele pôde desenvolver e amplificar em sua atuação no Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico (Condephaat) em pareceres sobre a preservação do conjunto das estações ferroviárias em meados da década de 1970 (KÜHL, 1998, p. 310).

Assim, as primeiras pesquisas identificadas na década de 1990 estabeleceram uma relação com a tese de livre-docência que Lemos havia defendido em 1984 na mesma instituição,<sup>9</sup> e que, posteriormente, deu origem ao livro *Alvenaria burguesa*, publicado em 1985. Em vista disso, tais produções tomaram como objeto central de seus estudos a moradia paulista e a linguagem eclética que predominou durante o auge da cultura cafeeira no estado de São Paulo, procurando “verificar: o papel da ferrovia, como fator decisivo para viabilização do processo de modernização da cidade” (BORTOLUCCI, 1991) e que “a ferrovia representou o início de um processo que levou a uma nova morada, instigando e resolvendo a interrupção do morar anterior” (HOMEM, 1992).

A primeira tese a tomar uma estrutura ferroviária como objeto central de seu estudo foi publicada apenas em 1994, tendo como tema a Vila Martin Smith, em Paranapiacaba, município de Santo André. O objetivo era analisar, entre outras questões, o processo de formação, o modelo de habitação e o sistema construtivo desse espaço (MINAMI, 1994) bastante particular em suas características formais e urbanísticas e que pertenceu à São Paulo Railway, a primeira ferrovia paulista.

<sup>9</sup> É relevante mencionar que o resumo da tese de livre-docência de Carlos Lemos não está disponível no Dedalus, dessa forma, não é possível saber se existe alguma referência às ferrovias, mesmo que de forma marginal. No campo assunto, só consta a expressão: edifícios residenciais.

Em relação às dissertações de mestrado, assim como aconteceu no caso das teses, de início, não foram publicadas pesquisas versando diretamente sobre alguma estrutura ferroviária, mas, sim, objetivando um “melhor entendimento do tecido urbano [...] a partir de dois enfoques: a história e a estrutura do espaço” (CASERTANI, 1993), bem como discutindo as “relações entre a operação do sistema ferroviário e a evolução do espaço urbano” (PASSARELLI, 1994). A primeira dissertação de mestrado a centrar sua pesquisa em uma estrutura ferroviária foi publicada apenas na segunda metade da década de 1990, tendo como título: *Preservação como projeto: área do pátio ferroviário central das antigas Cia. Paulista e Cia. Mogiana – Campinas-SP* (VILLANUEVA, 1997).

É possível observar que a questão ferroviária, no recorte analisado, é identificada nas teses e dissertações da FAU-USP de formas distintas, uma vez que, enquanto as teses a introduzem pela perspectiva da história da arquitetura, as dissertações a ingressam a partir de uma análise voltada para o campo do planejamento e desenho urbano. Também é possível observar que apenas na segunda metade da década de 1990, começam a ser defendidos os trabalhos que passaram a abordar de forma mais específica outros recortes temáticos associados às ferrovias.

A exemplo disso, em 1996, Beatriz Kühl, discutindo sobre a preservação da Arquitetura do Ferro em São Paulo, discorre, entre outras questões, acerca das estações ferroviárias do trecho entre Santos e Jundiaí e procura “fazer face às fundamentais e incontornáveis questões relativas aos monumentos históricos: por que e como preservar” (KÜHL, 1996). Dois anos depois, Sueli de Bem buscou realizar a

ordenação de informações acerca das estações ferroviárias paulistas [...] [tendo em vista o] campo da história da arquitetura e do urbanismo, e também do patrimônio cultural (BEM, 1998).

Em 1999, Antônio Soukef “trata da reabilitação do conjunto ferroviário da atual cidade de Mairinque” (SOUKEF JÚNIOR, 1999) e Nilson Ghirardello do “processo de formação dos povoados criados junto às estações da Companhia Estrada de Ferro Noroeste do Brasil” (GHIRARDELLO, 1999).



Ou seja, começam a se manifestar naquele momento questões ligadas à preservação, ao restauro e à reabilitação de algumas estruturas das ferrovias, assim como a ideia de se observar o conjunto ferroviário (e não apenas o bem isolado) e de estudar a penetração da linha férrea e dos agentes sociais envolvidos nesse processo (e não somente da estrutura ou do desenho urbano). O teor das referidas discussões posiciona a ferrovia como uma referência cultural e sinaliza para uma conformidade com a ampliação do conceito de patrimônio como oficializado, no final da década anterior, pela Constituição de 1988. Além disso, nota-se a predominância do estado de São Paulo em tais investigações.

### 1.2.2 Perspectiva urbana – década de 2000

Na década de 2000, a temática ferroviária é mencionada majoritariamente nos títulos, resumos e/ou assuntos das pesquisas de modo periférico ou, quando central, sobretudo, a partir da perspectiva da escala urbana e da relação ferrovia/espço urbano, uma vez que vários trabalhos abordaram cidades que se originaram ou se desenvolveram no entorno de ferrovias. Adriana Belleza, ao propor a requalificação de determinado trecho do eixo ferroviário da cidade de São Paulo, pretende “a inserção de novos usos e ocupações, transformando este estudo em um projeto-piloto, que possa indicar soluções e metodologias para a requalificação de todo o eixo ferroviário paulistano” (BELLEZA, 2002). Já Antônio Soukef Júnior “procura mostrar o processo de urbanização registrado em Bauru, a partir da implantação de três ferrovias, e as consequências, advindas deste fato, na sua evolução urbana” (SOUKEF JÚNIOR, 2005). Cristina de Campos, por sua vez, ao concentrar sua análise no engenheiro civil Antonio Francisco de Paula Souza, busca “analisar como foi construída a rede de infraestrutura territorial e urbana do estado de São Paulo” (CAMPOS, 2007).

No entanto, fortalecendo uma linha de discussão que propõe o alargamento da temática por uma outra perspectiva, estão presentes nessa década, também, estudos que passaram a abordar caminhos de ferro do Paraná (NADAL, 2000), pequenas empresas ferroviárias do estado de São Paulo (TOURINHO NETO, 2001), oficinas ferroviárias (FRANCISCO, 2007) e que incorporaram discussões que ainda não haviam acontecido na pós-graduação da FAU-USP pela vertente ferroviária, ou teses que

abordaram de modo aprofundado questões que até então vinham sendo tratadas de maneira muito discreta. Um exemplo é a tese de livre-docência de Ana Lanna. Entre outras questões, a autora tratou da montagem e operação da rede ferroviária focando no capital e nos agentes públicos e privados envolvidos nesse processo, além de caracterizar a “classe trabalhadora identificando os atributos de nacionalidade, cor, origem associando-os à carreira funcional (...) [e às] múltiplas agremiações criadas por este grupo” (LANNA, 2002).

Destaca-se que nesse período alguns bens ferroviários bastante simbólicos foram tombados. Em 2001, em Jundiaí, foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (Processo Iphan n.º 1.485-T-01) o Complexo Fepasa, antigo conjunto de edificações da Companhia Paulista. Paranapiacaba, que já era tombada pelo Condephaat desde 1987 (Resolução de Tombamento n.º 37/1987), foi tombada, também, em outras duas esferas: federal, em 2002, pelo Iphan (Processo Iphan n.º 1252-T-87) e municipal, em 2003, pelo Conselho Municipal de Defesa do Patrimônio Artístico Arquitetônico-Urbanístico e Paisagístico de Santo André (Comdephaasa).

Além disso, a Lei n.º 11.483, de 31 de maio de 2007, extinguiu a Rede Ferroviária Federal (RFFSA)<sup>10</sup>, atribuindo ao Iphan a responsabilidade de receber, administrar e zelar pela guarda e manutenção dos bens móveis e imóveis de valor artístico, histórico e cultural, oriundos dessa rede. Tais ações são relevantes de serem pontuadas, pois suas repercussões aparecem nas pesquisas defendidas na FAU na década seguinte.

### 1.2.3 Estações ferroviárias, registro e preservação – década de 2010

Nota-se que, na década de 2010, a questão ferroviária na pós-graduação da FAU-USP, diferente da década anterior, expressou-se de forma central, dando maior consistência à discussão em torno das estações ferroviárias e da preservação e registro dos bens ligados às ferrovias.

<sup>10</sup> Em 1971, as ferrovias do estado de São Paulo, com exceção da Central do Brasil e da Noroeste do Brasil, passaram à administração do governo do estado e foram incorporadas à Ferrovia Paulista S.A (Fepasa), que, desse modo, passou a integrar o patrimônio de cinco companhias: Paulista, Sorocabana, Mogiana, Araraquarense e São Paulo-Minas. A empresa funcionou até sua federalização em 1998, quando foi incorporada ao patrimônio da Rede Ferroviária Federal (RFFSA), que já existia desde a década de 1950.

Dessa forma, Antônio Soukef Júnior, em seu relatório de pós-doutorado, teve como foco “a preservação dos conjuntos ferroviários da São Paulo Railway em Santos e Jundiaí” (SOUKEF JÚNIOR, 2010). Thais Cruz, por sua vez, ao tomar como objeto de estudo a Vila Ferroviária de Paranapiacaba,

propõe analisar as possíveis causas da descaracterização e perda gradativa de seu acervo ferroviário e da paisagem urbana e as práticas de intervenção de restauro visando à preservação de seus remanescentes (CRUZ, 2013).

Ana Lúcia Silva, ao investigar parte do tronco oeste da Companhia Paulista,

pretende contribuir para a preservação do patrimônio ferroviário paulista através da pesquisa documental, inventário, levantamento, registro e análise dos edifícios destinados às estações de passageiros (SILVA, 2014).

E João Souza, ao estudar 25 exemplares de estações ferroviárias da Sorocabana, observa que “a análise do corpo de edifícios possibilitou a organização em séries e a sua catalogação em fichas” (SOUZA, 2015). Por fim, Luciana Inoue buscou “estudar a história social das vilas ferroviárias da Companhia Paulista e contribuir para a discussão sobre a preservação das mesmas” (INOUE, 2017).

Em vista disso, é possível reconhecer que várias discussões realizadas na década de 2010 reverberaram ações que órgãos de preservação empreenderam na década anterior e que, também, empreendiam naquele período, uma vez que o Iphan, por meio da Portaria Iphan n.º 407/2010, instituiu a Lista do Patrimônio Cultural Ferroviário e passou a fazer o registro de várias edificações ligadas às ferrovias. Em 2015, tal lista já contava com 639 bens inscritos<sup>11</sup>, localizados em diferentes estados brasileiros. Ademais, entre 2011 e 2018, o Condephaat tombou o complexo ferroviário de 25 estações

<sup>11</sup> Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/127>. Acesso em: 5 dez. 2020.

ferroviárias<sup>12</sup> do interior paulista, além de uma outra, tombada de modo isolado<sup>13</sup>. Nesse segmento, o Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (Conpresp), entre 2015 e 2018, também tombou o conjunto de duas estações ferroviárias (Jaguará<sup>14</sup> e Perus<sup>15</sup>) e as antigas oficinas da São Paulo Railway,<sup>16</sup> localizadas no Bairro da Lapa – além da antiga estação de bondes do Brás<sup>17</sup> e de algumas estações do metrô (Liberdade, Portuguesa-Tietê, Armênia e Santana<sup>18</sup>).

#### 1.2.4 Atualidade – 2020

A década de 2020 teve início com a defesa de uma tese e de uma dissertação em que a temática ferroviária se apresentou de maneira central. Tais estudos manifestaram avanços e reforçaram metodologias aplicadas ao longo do recorte temporal observado.

Eduardo Ribeiro (2020), ao abordar a Estrada de Ferro Araraquara, destaca uma companhia férrea que não é uma grande empresa ferroviária paulista e que ainda não havia sido abordada pela perspectiva arquitetônica em um curso de pós-graduação. Por meio do registro de 17 estações ferroviárias no trecho entre Araraquara e São José do Rio Preto, trabalha com uma metodologia que já havia sido utilizada, por exemplo, por Kühn (1996), Silva (2014) e Souza (2015) em estudos desse tipo; ou seja, o autor reforça um método de registro de estações ferroviárias paulistas que tem sido aplicado em diferentes trechos e empresas ferroviárias por mais de duas décadas na pós-graduação da FAU-USP.

12 Jundiá (Resolução 53 de 13/06/2011), Franco da Rocha (Resolução SC 74 de 19/08/2011), Rio Grande da Serra (Resolução 76 de 19/08/2011), Caieiras (Resolução 87 de 18/10/2011), Várzea Paulista (Resolução 86 de 18/10/2011), Perus (Resolução 88 de 18/10/2011), Ribeirão Pires (Resolução 89 de 18/10/2011), Botucatu (Resolução 91 de 11/10/2012), Louveira (Resolução 41 de 16/07/2012), Andradina (Resolução 42 de 16/07/2012), Vinhedo (Resolução 40 de 16/07/2012), Araçatuba (Resolução 43 de 16/07/2012), Piraju (Resolução 12 de 27/03/2013), Valinhos (Resolução 98 de 23/10/2013), Piratininga (Resolução 30 de 10/06/2013), Sumaré (Resolução 04 de 06/02/2013), Cruzeiro (Resolução 116, de 18/12/15), Avaré (Resolução 23 de 15/03/2016), Chavantes (Resolução 22 de 15/03/2016), Jaguariúna (Resolução 66 de 21/06/2016), Santos (Resolução 64 de 19/12/2017), Pindamonhangaba (Resolução SC-060 de 19/12/2017), Bauru (Resolução 22 de 22/03/18), Ourinhos (Resolução 26 de 27/03/18) e Sorocaba (Resolução 13 de 26/02/18).

13 Piquete (Resolução SC-09, de 21/01/2014).

14 Resolução N° 13/CONPRESP/2015.

15 Resolução N° 14/CONPRESP/2015.

16 Resolução N° 11/CONPRESP/2018.

17 Resolução N° 01/CONPRESP/2014.

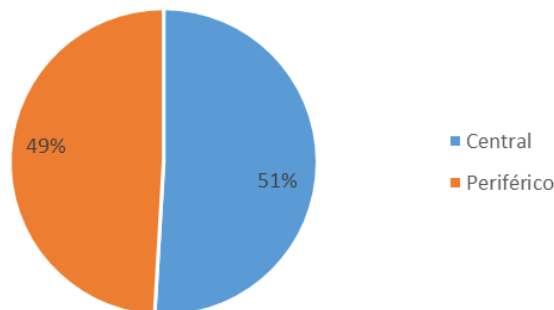
18 Resolução N° 40/CONPRESP/2017.

Lucas Oliveira (2020), ao abordar o sistema ferroviário de Uberlândia, Uberaba e Araguari, localizadas no Triângulo Mineiro, aplica a análise de Unidades de Paisagem às linhas férreas propondo a ideia de ferrovia-parque como meio de incrementar os sistemas de espaços livres. O autor propõe a análise dos ambientes ferroviários a partir de uma perspectiva da paisagem, bem como transfere para o ambiente mineiro uma proposta de articulação e ressignificações de espaços ferroviários que já vinham se manifestando nas pesquisas de pós-graduação da faculdade desde a década de 1990 para cidades paulistas.

### 1.3 Características de teses e dissertações

A partir do *corpus* analisado, despertou-se o interesse por certas questões. Por exemplo, nas pesquisas em que a questão ferroviária se apresentou em títulos, resumos e/ou assuntos, em quantas delas a temática apareceu de forma central e em quantas de forma periférica<sup>19</sup> (Gráfico 4)?

GRÁFICO 4  
Distribuição da questão ferroviária como tema central ou periférico das teses e dissertações.  
Fonte: elaborado pelos autores, 2020.

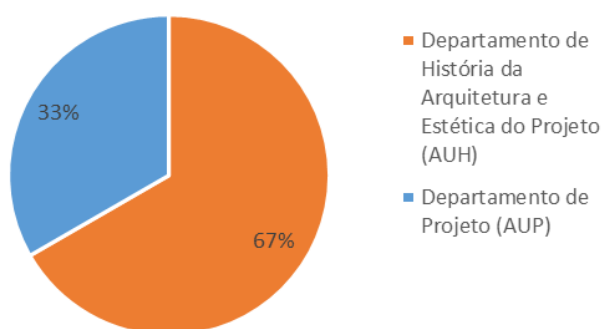


<sup>19</sup> Para definir em quais trabalhos a temática ferroviária ocorre de forma central ou não foi preciso ler as informações referentes a cada um dos mesmos, contidas no Dedalus. Por exemplo, no campo “assunto” do trabalho da Maria Angela Bortolucci (BORTOLUCCI, 1991) consta: “História da Arquitetura; Casas (Arquitetura)”. No resumo: “O estudo da arquitetura eclética do período cafeeiro no centro-oeste é o tema deste trabalho, tendo em vista o caso específico da moradia urbana de São Carlos. Nesta pesquisa procura-se verificar: o papel da ferrovia, como fator decisivo para a viabilização do processo de modernização da cidade; a importância do imigrante, principalmente o italiano, como profissional da construção; a influência da legislação, atuando como reflexo das novas aspirações da sociedade; e finalmente, como ocorreu o processo de apropriação e reinterpretação popular de novas soluções construtivas, plásticas etc., durante o período da economia liderado pelo café”. Ou seja, o tema central da pesquisa é a arquitetura eclética na moradia urbana de São Carlos, enquanto a temática ferroviária ocupa uma posição secundária.

Nota-se que a questão ferroviária, no recorte observado, expressou-se de forma central e periférica, praticamente, de modo equilibrado, ou seja, esse tema se manifestou nas pesquisas, mas foi discutido, de modo central e aprofundado, em aproximadamente metade delas. Isso se deu tanto no caso das teses de doutorado como das dissertações de mestrado. Portanto, observa-se que se as pesquisas presentes no Dedalus que apresentam a questão ferroviária em seus títulos, resumos e/ou assuntos, referentes à FAU-USP, totalizam aproximadamente 3% deste valor, cerca 1,5% se debruçaram sobre alguma questão ferroviária de forma mais aprofundada. Destes trabalhos, nos quais a temática ferroviária teve uma conotação central, Beatriz Mugayar Kühl é a docente que mais auxiliou as pesquisas, contando com três orientações e uma supervisão de pós-doutorado. Ela é sucedida por Murillo Marx, que orientou três destas produções<sup>20</sup>. Ambos os professores são provenientes do Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto (AUH).

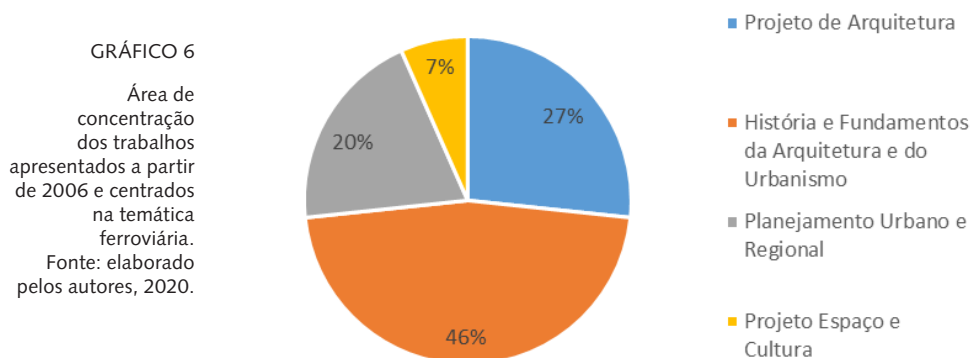
Considerando os três departamentos da FAU-USP – Departamento de Tecnologia da Arquitetura (AUT), Departamento de Projeto (AUP) e o AUH –, os trabalhos centrados na temática ferroviária foram organizados a partir do departamento de origem de seus orientadores Gráfico 5, que é a forma como eles estão cadastrados no Dedalus.

GRÁFICO 5  
Distribuição dos trabalhos centrados na temática ferroviária de acordo com o departamento de origem do orientador.  
Fonte: elaborado pelos autores, 2020.



<sup>20</sup> Murillo Marx orientou trabalhos apresentados entre 1994 e 2005. Beatriz Kühl teve o primeiro trabalho de orientandos sobre o tema defendido em 2006 e os têm orientado até atualidade (2020).

Essa distribuição mostra que a maior parte das pesquisas centradas na temática ferroviária tiveram a orientação de professores vinculados do AUH, que é seguido, numa proporção menor, pelo AUP. Pelos dados, nenhum orientador esteve vinculado ao AUT. Uma vez que o Dedalus não informa a área de concentração da pós-graduação<sup>21</sup> em que foram desenvolvidos os trabalhos, por meio da plataforma *on-line* do banco de teses e dissertações da USP<sup>22</sup>, foi possível encontrar essa informação para as pesquisas defendidas a partir de 2006 e, posteriormente, organizar graficamente aquelas que tiveram como objeto central a temática ferroviária Gráfico 6.



A partir do Gráfico 6 e de informações prestadas pela própria FAU-USP quanto à área de concentração que se sobressai nas pesquisas – História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo<sup>23</sup> –, observa-se que quase metade dos estudos centrados na temática ferroviária, apresentados a partir de 2006, objetivaram “investigar a produção da arquitetura,

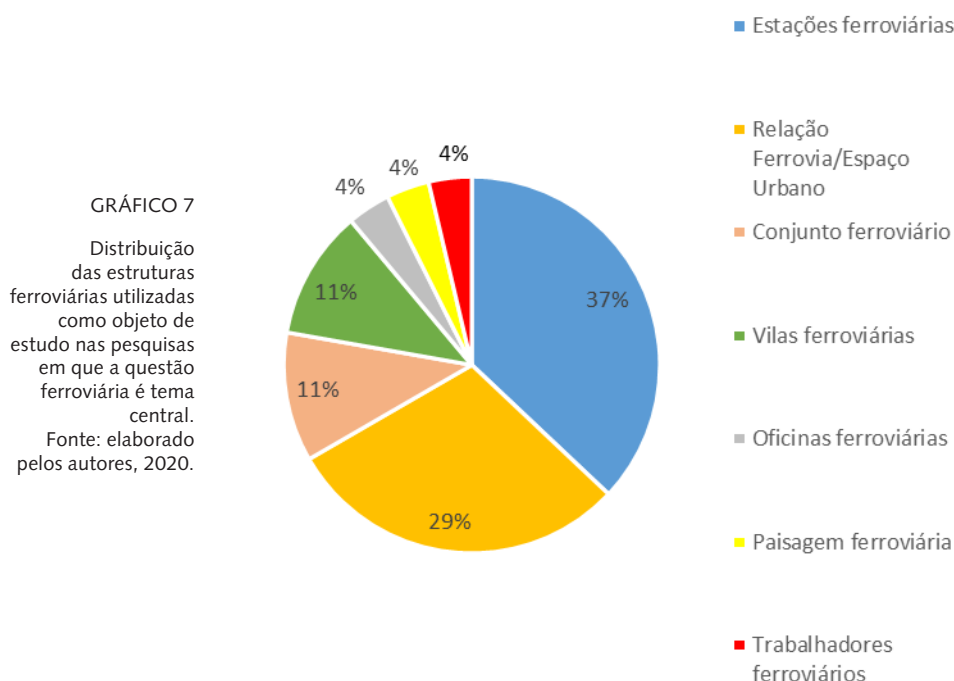
21 A FAU-USP tem três departamentos. Até 2002, o programa de pós-graduação contava com três áreas de concentração, que, a partir daquela data foram reformuladas. Atualmente, o Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo conta com sete áreas de concentração: Habitat; História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo; Paisagem e Ambiente; Planejamento Urbano e Regional; Projeto de Arquitetura; Projeto Espaço e Cultura; Tecnologia da Arquitetura. Importante pontuar que a faculdade, hoje em dia, também conta com o programa de pós-graduação em Design.

22 Disponível em: <https://www.teses.usp.br/>. Acesso em: 6 nov. 2020.

23 Essa área de concentração, atualmente, possui três linhas de pesquisa: Memória Práticas e Representações; Cultura Produção Material e Instituições; Estética Historiografia e Crítica.

do urbanismo e do design e suas múltiplas articulações com a história da arte, da técnica, do patrimônio, da paisagem, da cidade e da habitação” (HISTÓRIA..., 2020).

Isto posto, e ainda tomando por base os trabalhos em que a questão ferroviária foi tema central, identificou-se qual tipo de estrutura ou relação ferroviária foi tomada como objeto de pesquisa (Gráfico 7).

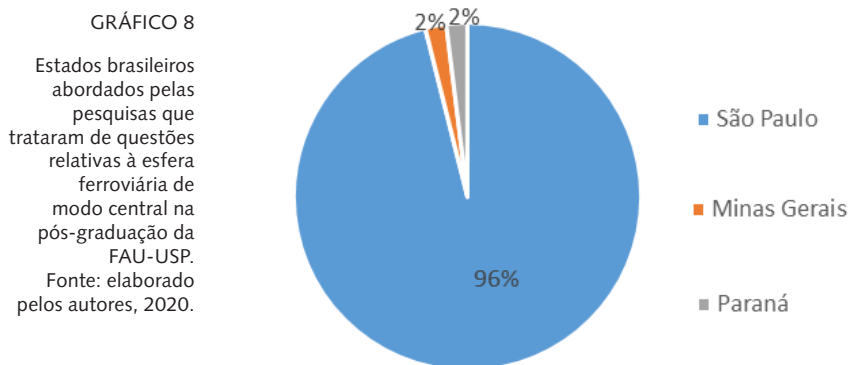


Para além da relação ferrovia/espço urbano – que denota a importância que o sistema ferroviário teve no processo de urbanização de boa parte do interior paulista –, a maioria dos trabalhos tomaram como tema central as estações ferroviárias, não por acaso as faces mais públicas do complexo ferroviário e que, em muitos casos, estavam sintonizadas a uma proposta arquitetônica mais erudita. Nesse sentido, construções como vilas ferroviárias e oficinas aparecem com uma porcentagem bem menos expressiva e outras tipologias, ainda mais modestas em sua arquitetura, sequer configuraram nesse quadro, como no caso dos armazéns pertencentes às ferrovias. Também é possível notar que poucos estudos se debruçaram com maior amplitude sobre o conjunto ou complexo ferroviário. Paisagem e



trabalhadores ferroviários estão entre as características menos exploradas, o que demonstra que, ao longo dos anos, pouco se investigou sobre a mão de obra adotada na operação ou construção das edificações ferroviárias, bem como da paisagem conformada a partir da instalação, funcionamento e sobrevivência – mesmo que ociosa – de tais elementos.

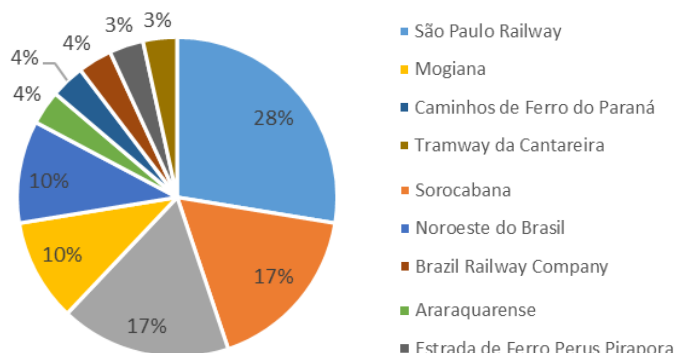
Também é possível observar, como mencionado anteriormente, que as pesquisas tiveram preferência pelo estado de São Paulo, uma vez que apenas dois estados brasileiros, de modo pontual, aparecem nesses estudos centrados no tema da ferrovia. Nesse sentido, não foi identificada qualquer pesquisa sobre estruturas ferroviárias das regiões Norte e Nordeste, da maior parte da região Sul do país (Santa Catarina e Rio Grande do Sul) ou do exterior<sup>24</sup>, posto que os trabalhos nesse segmento foram caracterizados pelo teor nacional e majoritariamente paulista (Gráfico 8).



Mesmo em relação ao estado de São Paulo, as pesquisas analisadas tiveram preferência por determinadas empresas férreas (Gráfico 9).

<sup>24</sup> O que não quer dizer que determinadas estruturas ferroviárias do exterior não tenham sido discutidas nos trabalhos, mas, diante da pesquisa, pôde-se observar que elas não são mencionadas no título resumo e/ou palavras-chave. O trabalho de Neres (2018), por exemplo, não cita nesses referidos campos que são abordadas em sua pesquisa a estação central de Berlim e de Amsterdã.

GRÁFICO 9  
Empresas férreas discutidas nos trabalhos em que a questão ferroviária assume posicionamento central.  
Fonte: elaborado pelos autores, 2020.



É possível observar, portanto, que a maioria dos trabalhos abordou grandes companhias ferroviárias do estado de São Paulo, com destaque para a São Paulo Railway (posteriormente, nomeada como Santos-Jundiaí), a Paulista e a Sorocabana. Companhias férreas com menores extensões foram exploradas de forma pontual, como nos casos da Araraquarense, da Tramway da Cantareira e da Estrada de Ferro Perus-Pirapora<sup>25</sup>.

#### 1.4 Relação e conexões com outras Unidades da USP

Como mencionado anteriormente, o Dedalus possibilita o acesso ao acervo de outras bibliotecas e, assim, à produção de outras unidades de pós-graduação da USP. Dessa maneira, a título de menção, utilizando a mesma metodologia e os termos pesquisados anteriormente para a FAU-USP, foi possível encontrar 74 trabalhos referentes a teses e dissertações da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) e 7 relativos à Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade (FEA). Tal material permite observar distinções entre a produção científica das três unidades e, também, certas conexões, como se tentará pontuar a seguir.

A FFLCH, diferentemente da FAU, não aborda a questão ferroviária majoritariamente pela perspectiva das estações ferroviárias e do estado de São Paulo, uma vez que apenas dois trabalhos identificados versam

<sup>25</sup> Importante destacar que o acervo de tal estrada de ferro, embora de pequena extensão, é tombado pelo Condephaat (Resolução 05 de 19/01/1987 e Resolução 56 de 13/12/2000). Tal tombamento contempla material rodante, linhas férreas, oficinas, equipamentos de apoio e outras instalações.

sobre essas construções ferroviárias e metade dos estudos não discorre sobre o território paulista. Além disso, o recorte espacial adotado pelas pesquisas desenvolvidas na FFLCH é muito mais abrangente. Essa é uma tendência desde trabalhos mais antigos, a exemplo da pesquisa realizada por José Roberto Dias, que discute desde a primeira ferrovia do Rio Grande do Sul (DIAS, 1978) até produções mais recentes, como a pesquisa sobre os trabalhadores e a rotina da Chicago and North Western Railway (BORTOTO, 2013), ou sobre o patrimônio ferroviário presente em Campo Grande (MARQUES, 2014). Também constam pesquisas acerca da Ferrovia Nova Transnordestina (CAMARGO, 2015), das primeiras concessões ferroviárias na Argentina e no Brasil (ALBUQUERQUE, 2015) e sobre a Rede Sul Mineira (SILVA, 2018).

É possível encontrar, a partir da metodologia utilizada, pesquisas na pós-graduação da FFLCH que tocam, para além do estado de São Paulo, de modo central ou periférico, questões ferroviárias referentes aos estados de Minas Gerais, Rio Grande do Sul, Amazonas, Paraná, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Goiás e Rio de Janeiro; ou, de forma mais ampla, a região Centro-Oeste, o panorama brasileiro, a América do Sul, a América Latina e, inclusive, de forma mais específica, outros países: Argentina, Bolívia, Moçambique, Estados Unidos, Itália e Chile.

Por outra perspectiva, Ana Lanna, que desenvolveu um importante e pioneiro trabalho na FAU (LANNA, 2002), começou sua discussão sobre termos relativos à esfera ferroviária na FFLCH, quando investigou, entre outras questões, a “formação da cidade de Santos enfatizando o problema das epidemias e as alterações no porto e no comércio e as modificações causadas também pelo advento da ferrovia” (LANNA, 1994).

Com relação às pesquisas realizadas na pós-graduação da FEA, estão presentes trabalhos que abordaram: a estrutura do mercado de transportes e o desempenho das empresas ferroviárias (ANGELO, 1991); o fluxo internacional de capitais por meio da investigação da Brazil Railway Co., “holding que controlava uma série de outras subsidiárias em diversas áreas como ferrovias, portos, pecuária, colonização, extrativismo etc.” (GREMAUD, 1992); e a análise de investimento em infraestrutura no Brasil tendo como foco os segmentos rodoviário, ferroviário, de energia elétrica e de telecomunicações (FERREIRA, 2009). Ou seja, a questão ferroviária é abordada na

pós-graduação da FEA, principalmente, a partir do cruzamento com outras questões de ordem econômica e administrativa que envolvem as ferrovias.

Ademais, é possível encontrar entre os autores que realizaram pesquisas na pós-graduação da FEA importantes referências para essa área de estudo, como Flávio Saes, que, em 1974, defendeu a dissertação de mestrado intitulada *Ferrovias de São Paulo: Paulista, Mogiana e Sorocabana, 1870-1940*, na qual o autor investiga aspectos econômicos vinculados a três das principais ferrovias paulistas (SAES, 1974). Posteriormente, Saes abordou outras questões relacionadas ao chamado binômio café-ferrovias em sua tese de doutorado (SAES, 1979), realizada na FFLCH.

Dessa forma, entende-se que – mesmo sem aprofundamentos comparativos, uma vez que este não é objetivo do texto – os trabalhos elaborados na FAU, na FEA e na FFLCH, guardadas suas particularidades e distanciamentos, demonstram recortes temáticos e espaciais distintos – algo decorrente das próprias áreas e interesses específicos a que estão ligadas essas faculdades – e também certos pontos de intercâmbio que assinalam o caráter multidisciplinar das pesquisas relacionadas às ferrovias.

## 2 CONCLUSÃO

Os trabalhos desenvolvidos na pós-graduação da FAU-USP que abordaram questões relacionadas às ferrovias, a partir dos termos pesquisados e disponíveis no catálogo *on-line* Dedalus, constituem uma parcela de aproximadamente 3% da produção total da pós-graduação, sendo que, deste valor, cerca de 1,5% são referentes a trabalhos que tomaram questões ferroviárias como objeto central e, assim, se aprofundaram na observação do tema.

Diante do recorte temporal pesquisado, é possível apreender que essa temática tem aparecido com certa frequência e tem crescido nas últimas décadas nas discussões da faculdade assinalando, entre outras questões, uma conformidade com o alargamento do conceito de patrimônio como proposto pela Constituição de 1988, que buscou superar uma visão centrada em fatos memoráveis para toda a nação e na excepcionalidade. No entanto, uma análise mais detalhada indica para um sentido contrário, uma vez que, ao longo de três décadas, a produção da pós-graduação da FAU-USP se formatou tendo como preferência: o estado com a maior malha ferroviária do país; a primeira ferrovia paulista, inaugurada pelos ingleses; e as

construções arquitetonicamente mais eruditas do complexo ferroviário. Assim, os estudos que se aprofundaram na temática ferroviária, majoritariamente, tiveram como preferência o estado de São Paulo, a São Paulo Railway<sup>26</sup> e as estações ferroviárias. Tal fato, parcialmente, justifica-se pelo fato de a FAU-USP ser uma faculdade pública paulista e estar localizada no estado que apresentou a maior malha ferroviária do país, ou seja, ela está inserida e próxima aos objetos que demonstra maior interesse.

Porém, é importante destacar que essa preferência não está presente em outras unidades de pós-graduação da própria USP, como no caso da FFLCH. Talvez, porque tal unidade trabalha de modo mais prevalente com fontes documentais e bibliográficas, diferentemente da FAU que, na maioria dos casos, tem explorado de modo mais aprofundado também a estrutura física, o que, no entanto, não é um impeditivo para a realização de pesquisas em outras regiões. Também é preciso ressaltar que há no Brasil cerca de 52 mil imóveis ferroviários distribuídos em 19 estados brasileiros (FALCOSKI; FALCOSKI, 2010), o que dá margem para compreender a vastidão do material arquitetônico passível de investigação e que extravasa os limites do estado de São Paulo.

Salienta-se a potência do discurso estabelecido pelas pesquisas da FAU-USP e a repercussão que apresentam sobre outras instituições de ensino, veículos e eventos de divulgação científica, de modo que essa tendência reconhecida nos trabalhos pode acabar fortalecendo uma linha de discussão que se debruça sobre determinadas estruturas ferroviárias paulistas, monumentais ou excepcionais em detrimento de outras mais modestas e em diferentes regiões que ainda carecem de investigação.

Ademais, a temática ferroviária tem recebido maior atenção na pós-graduação de outras universidades públicas do estado de São Paulo. A Universidade Estadual Paulista (Unesp), por exemplo, desde 2004 conta com o Projeto Memória Ferroviária, de natureza multidisciplinar, que apresenta uma produção bibliográfica com regularidade sobre o assunto, além de participar da organização de eventos e estabelecer vínculos com outros centros de pesquisa internacionais que tratam da temática.

<sup>26</sup> A São Paulo Railway foi o trecho com maior intensidade de tráfego do Brasil e, portanto, o mais rentável empreendimento ferroviário brasileiro (CUÉLLAR; OLIVEIRA; CORRÊA, 2017).

Em 2020, por exemplo, entre os eventos organizados em parceria com o Projeto Memória Ferroviária estão o *V Congresso Internacional de História e Patrimônio Ferroviário: os legados para nosso futuro* e a *IV Jornada de Jovens Pesquisadores em História e Patrimônio Ferroviário*.

Eventos dessa natureza, que abrangem questões em torno de tal temática, têm sido cada vez mais frequentes nas universidades públicas. Em 2019, a Escola Politécnica da Universidade de São Paulo (POLI-USP) realizou o *II Encontro Nacional para Desenvolvimento do Transporte Ferroviário*; a Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) organizou o *I Encontro Nacional Arte e Patrimônio Industrial*; além do *III Simpósio de Engenharia Ferroviária* organizado pela Unicamp com diversas parcerias, como do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo (IFSP), da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), da Universidade Santa Cecília (Unisantia) e da USP, demonstrando que, por diferentes enfoques, as questões ligadas às ferrovias têm sido objeto de discussão.

Embora a temática ferroviária tenha aparecido com certa frequência e tenha crescido nas últimas décadas nos estudos desenvolvidos na pós-graduação da FAU-USP, ainda não se identificam iniciativas de laboratórios de pesquisa ou eventos que tenham interesse em discutir de forma mais circunscrita o patrimônio ferroviário ou, de forma mais alargada, o patrimônio industrial. O que poderia contribuir, entre outras questões, para o entendimento da necessidade de se alcançar extratos, estruturas, regiões e agentes pouco explorados ou que ainda não foram discutidos pelas pesquisas que abordaram o tema da ferrovia na pós-graduação da FAU. Isso não quer dizer que os objetos já discutidos tenham esgotado seu potencial de problematização, mas que uma iniciativa desse tipo poderia ampliar os temas recorrentes ou até mesmo sugerir aprofundamentos de pontos relevantes que não tiveram desdobramentos em pesquisas posteriores.

Perambular pelo Dedalus à procura de questões ferroviárias discutidas na pós-graduação da FAU-USP, a exemplo do que sugere Carlo Ginzburg, permitiu capturar uma realidade contingente a partir do entendimento, ainda que de modo sucinto, da fisionomia historiográfica delineada ao longo de três décadas. Isto confirma pontos previsíveis, como a preferência

pelo estado de São Paulo e pelas estações ferroviárias, e descobrindo, ao mesmo tempo, a restrita quantidade de trabalhos que tomaram como objeto de investigação pequenas empresas ferroviárias ou construções arquitetonicamente mais modestas ligadas às ferrovias. Espera-se, com esta investigação, fornecer uma base de dados e informações com potencial de problematização em trabalhos futuros, que poderão contribuir ainda mais com a reflexão referente à temática ferroviária na FAU-USP, pois, nesse sentido, ainda há muito a ser explorado e discutido.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Caio Junqueira de Souza. *As primeiras concessões ferroviárias na Argentina e no Brasil: análise comparativa da evolução e desempenho de quatro empresas, 1850-1888*. Dissertação (Mestrado em Integração da América Latina) - Universidade de São Paulo, 2015.

ALMEIDA, Karla Nazareth Côrrea. *A pós-graduação no Brasil: história de uma tradição inventada*. Tese (Doutorado em Educação, Filosofia e História da Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, 2017.

ANGELO, Claudio Felisoni de. *Estrutura do mercado de transportes, a conduta e o desempenho das empresas ferroviárias brasileiras*. Tese (Livre docência) - Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade, Universidade de São Paulo, 1991.

APRESENTAÇÃO. FAU-USP, São Paulo, 3 set. 2020. Disponível em: <https://www.fau.usp.br/post-graduacao/arquitetura-e-urbanismo/apresentacao/>. Acesso em: 19 dez. 2020.

AZEVEDO, Fernando de. *Um trem corre para o oeste: estudo sobre a Noroeste e seu papel na viação nacional*. São Paulo: Livraria Martins, 1950.

BEM, Sueli Ferreira de. *Contribuição para estudos das estações ferroviárias paulistas*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1998.

BELLEZA, Adriana Regina Biella Prado. *Arquitetura e cidade: recuperação e requalificação urbana em São Paulo*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2002.

BORTOLUCCI, Maria Angela Pereira de Castro e Silva. *Moradias urbanas construídas em São Carlos no período cafeeiro*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1991.

BORTOTO, Pedro Mayer. *Imagens do trabalho: os ferroviários da Chicago and North Western Railway nas fotografias do Office of War Information, 1942-1943*. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2013.

CAMARGO, Paula. *A Ferrovia Nova Transnordestina em meio às atuais condições de reprodução camponesa em Ouricuri (sertão pernambucano)*. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2015.

CAMPOS, Cristina de. *Ferrovias e saneamento em São Paulo: o engenheiro Antonio Francisco de Paula Souza e a construção da rede de infra-estrutura territorial e urbana paulista, 1870-1893*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2007.

CASERTANI, Elizabeth Sciarrone Azzolino. *Contribuição da percepção para proposta de intervenção num fragmento da cidade; estudo de caso: Barra Funda*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1993.

CORREA, Lucas Mariani; OLIVEIRA, Eduardo Romero de. História ferroviária e Pesquisa: a consolidação da temática nas pesquisas de Pós-graduação, no Brasil (1972-2016). *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 38, p. 140-168, 2018. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2237-101X2018000200140&lng=pt&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2237-101X2018000200140&lng=pt&tlng=pt). Acesso em: 19 de 2020. Doi: <http://dx.doi.org/10.1590/2237-101X01903806>.

CORREA, Lucas Mariani; OLIVEIRA, Eduardo Romero de. Leituras e (re)leituras: a história ferroviária e a consolidação da temática nas pesquisas de pós-graduação no Brasil (1972-2017). In: OLIVEIRA, Eduardo Romero de (ed.). *Memória ferroviária e cultura do trabalho: balanços teóricos e metodologias de registro de bens ferroviários numa perspectiva multidisciplinar*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2019, p. 83-112.

CRUZ, Thais Fátima dos Santos. *Intervenções de restauro em Paranapiacaba: entre teorias e práticas*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2013.

CUÉLLAR, Domingo; OLIVEIRA, Eduardo Romero de; CORRÊA, Lucas Mariani. Uma abordagem histórica da ferrovia no Brasil (1850-1950): legislação, empresas e capitais britânicos. In: OLIVEIRA, Eduardo Romero de. *Memória ferroviária e cultura do trabalho*. São Paulo: Alameda, 2017, p. 69-119.

DEDALUS: Banco de Dados Bibliográficos da USP. *Universidade de São Paulo*, São Paulo, 2020. Disponível em: <http://dedalus.usp.br/F?RN=934107133>. Acesso em: 13 nov. 2020.

DIAS, José Roberto de Souza. *Primeira ferrovia do Rio Grande do Sul*. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1978.

FALCON, Francisco Calazans. Palestra do Prof. Francisco Calazans Falcon (PUC-Rio). *Revista Maracanan*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 118-133, 1999. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/maracanan/article/view/13247>. Acesso em: 23 jun. 2020.

FALCOSKI, Luiz Antonio N.; FALCOSKI, Jane Travassos A. Inventário e destinação de bens patrimoniais culturais da rede ferroviária no estado de São Paulo: conceitos e sistemas de informações cadastrais. In: CONGRESSO PARA O PLANEAMENTO URBANO, REGIONAL, INTEGRADO E SUSTENTÁVEL, 4, 2010, Faro. *Anais*. Faro: Pluris, 2010. p. 1-13. Disponível em: <http://pluris2010.civil.uminho.pt/Actas/PDF/Paper179.pdf>. Acesso em: 6 fev. 2016.

FERREIRA, Tiago Toledo. *Arranjos institucionais e investimento em infra-estrutura no Brasil*. Dissertação (Mestrado em Economia) - Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade, Universidade de São Paulo, 2009.

FRANCISCO, Rita de Cássia. *As oficinas da Companhia Mogiana de Estradas de Ferro: arquitetura de um complexo produtivo*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2007.



GINZBURG, Carlo. Conversar com Orion. *Esboços*, Santa Catarina, n. 14, p. 162-170, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/17>. Acesso em: 13 nov. 2020.

GREMAUD, Amaury Patrick. *Brasil e o fluxo internacional de capitais, 1870-1930: o caso da Brazil Railway Co.* Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade, Universidade de São Paulo, 1992.

HISTÓRIA E FUNDAMENTOS DA ARQUITETURA E DO URBANISMO. *FAU-USP*. Disponível em: <https://www.fau.usp.br/area-concentracao/historia-e-fundamentos-da-arquitetura-e-do-urbanismo/historia-e-fundamentos-da-arquitetura-e-do-urbanismo/>. Acesso em: 7 dez. 2020.

HOBBSAWM, Eric. *A era das revoluções*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.

HOMEM, Maria Cecília. *Palacete paulistano: o processo civilizador e a moradia da elite do café (1867-1914-18)*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1992.

INOUE, Luciana Massami. *Fim da linha? Vilas ferroviárias da Companhia Paulista (1868-1961): uma investigação sobre história e preservação*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2017.

KÜHL, Beatriz Mugayar. *Arquitetura do Ferro e Arquitetura Ferroviária em São Paulo: reflexões sobre a sua preservação*. São Paulo: Ateliê; FAPESP; Secretaria da Cultura, 1998.

KÜHL, Beatriz Mugayar. *Preservação da arquitetura do ferro em São Paulo*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1996.

LANNA, Ana Lucia Duarte. *Cidade na transição: Santos, 1870-1913*. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1994.

LANNA, Ana Lucia Duarte. *Ferrovias, cidades, trabalhadores 1870-1920*. Tese (Livre-docência em História da Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2002.

MARQUES, Helder Gustavo. *Memória e transformação urbana: uma análise do patrimônio ferroviário em Campo Grande (MS)*. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2014.

MINAMI, Issao. *Vila Martin Smith, no alto da serra, em São Paulo, um exemplo típico de model company town*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1994.

NADAL, Maria Vilma Rodrigues. *Arte, técnica e tecnologia nos caminhos de ferro do Paraná*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2000.

OLIVEIRA, Lucas Martins de. *Ferrovias-parque: possibilidades para paisagens das cidades do Triângulo Mineiro*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2020.

PASSARELLI, Silvia Helena Facciolla. *Diálogo entre o trem e a cidade: o caso de Santo André*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1994.

RIBEIRO, Eduardo Bacani. *Estrada de Ferro Araraquara: da Morada do Sol à “Boca do Sertão” – os espaços invisíveis*. Dissertação (Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2020.

SAES, Flávio Azevedo Marques. *Ferrovias de São Paulo: Paulista, Mogiana e Sorocabana, 1870-1940*. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Economia, Administração e Contabilidades, Universidade de São Paulo, 1974.

SAES, Flávio Azevedo Marques. *Grande empresa de serviços públicos na economia cafeeira: um estudo sobre o desenvolvimento do grande capital em São Paulo, 1850-1930*. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1979.

SILVA, Ana Lúcia Arantes da. *A arquitetura da Companhia Paulista de Estradas de Ferro: tipologia de remanescentes do seu tronco oeste*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2014.

SILVA, Marcel Pereira da. *Nos trilhos da incerteza: a Rede Sul Mineira no contexto ferroviário brasileiro (1910-1934)*. Tese (Doutorado em História Econômica) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2018.

SOUKEF JÚNIOR, Antonio. *A ferrovia e a cidade: a experiência de Bauru*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2005.

SOUKEF JÚNIOR, Antonio. *A preservação dos conjuntos ferroviários de São Paulo Railway em Santos Jundiáí*. Relatório (Pós-doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2010.

SOUKEF JÚNIOR, Antonio. *Reabilitação do conjunto ferroviária de Mayrinkue*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1999.

SOUZA, João Márcio Dias de. *Tipologias arquitetônicas nas estações da Estrada de Ferro Sorocabana*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2015.

TOURINHO NETO, Orlirio de Souza. *Transporte e uso do solo: um estudo sobre a expansão urbana do distrito de Santana, Zona Norte de São Paulo, considerando a implantação do Tramway da Cantareira e do Metrô*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2001.

VILLANUEVA, Ana. *Preservação como projeto: área do pátio ferroviário central das antigas Cia. Paulista e Cia. Mogiana – Campinas-SP*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1997.



# ESPAÇOS CIENTÍFICO- CULTURAIS E LAZER DURANTE A PANDEMIA:

ANÁLISE DE NOVE *LIVES* DO SÃO PAULO PARA CRIANÇAS<sup>1</sup>

**ANA LUIZA CERQUEIRA DAS NEVES**, INSTITUTO NACIONAL DE COMUNICAÇÃO PÚBLICA DA CIÊNCIA E TECNOLOGIA, RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, BRASIL  
Possui licenciatura em Ciências Biológicas pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). É mestre pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades em Ensino de Ciências, modalidade Ensino de Biologia, na Universidade de São Paulo (USP).  
E-mail: neves.alc@gmail.com

**BÁRBARA DE ALMEIDA PERÃO**, INSTITUTO NACIONAL DE COMUNICAÇÃO PÚBLICA DA CIÊNCIA E TECNOLOGIA, RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, BRASIL  
Graduada em Engenharia Ambiental pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp-Presidente Prudente). Possui especialização em Educação Ambiental e Sustentabilidade pelo Centro Universitário Internacional (Uninter).  
E-mail: barbara.perao@hotmail.com

**JESSICA NORBERTO ROCHA**, FUNDAÇÃO CENTRO DE CIÊNCIAS E EDUCAÇÃO SUPERIOR A DISTÂNCIA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, TRÊS RIOS, RIO DE JANEIRO, BRASIL  
Pesquisadora e divulgadora científica da Fundação Centro de Ciências e Educação Superior a Distância (Fundação Cecierj). Pesquisadora Fulbright no Boston Museum of Science e Jovem Cientista do Nosso Estado (Faperj).  
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9754-3874>  
E-mail: jessicanorberto@yahoo.com.br

**LUISA MASSARANI**, FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ, RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, BRASIL  
Coordenadora do Instituto Nacional de Comunicação Pública da Ciência e Tecnologia e de Musa Iberoamericana: Red de Museos y Centros de Ciencia, Cyted. Pesquisadora da Casa de Oswaldo Cruz, Fundação Oswaldo Cruz. Bolsista Produtividade do CNPq 1B e Cientista do Nosso Estado (Faperj).  
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5710-7242>  
E-mail: luisa.massarani9@gmail.com

**DOI**  
<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v16i31p299-326>

**RECEBIDO**  
07/07/2021  
**APROVADO**  
22/11/2021

## **ESPAÇOS CIENTÍFICO-CULTURAIS E LAZER DURANTE A PANDEMIA: ANÁLISE DE NOVE *LIVES* DO SÃO PAULO PARA CRIANÇAS**

ANA LUIZA CERQUEIRA DAS NEVES, BÁRBARA DE ALMEIDA PERÃO, JESSICA NORBERTO ROCHA, LUISA MASSARANI

### **RESUMO**

Neste estudo exploratório de caráter qualitativo, buscamos compreender como museus, zoológicos e aquários paulistas dialogaram com seus públicos durante o isolamento social por meio de atividades transmitidas ao vivo durante a fase inicial da quarentena. Em particular, realizamos uma análise de conteúdo das nove *lives* de espaços científico-culturais transmitidas pelas redes sociais do portal *São Paulo para crianças* entre março e junho de 2020. Os dados foram analisados com auxílio do *software* Dedoose. Os resultados indicam que os mediadores repetiram padrões de atividades realizadas presencialmente nesses espaços e basearam os processos comunicativos predominantemente na exposição de informações sobre os diferentes elementos da atividade. Nas transmissões em exposições com animais vivos, os conteúdos mais abordados estavam relacionados ao comportamento, à alimentação e ao habitat das espécies apresentadas. Já as atividades transmitidas por museus abordaram conceitos científicos com mais frequência. As mídias sociais tiveram um papel fundamental não só na divulgação e execução das atividades, mas também na ampliação do acesso do público ao lazer aliado a experiências educativas com temáticas de ciências durante o período de isolamento social.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Divulgação científica, Museus de ciência e tecnologia, Educação não formal.

## SCIENTIFIC-CULTURAL SPACES AND LEISURE DURING THE PANDEMIC: ANALYSIS OF NINE SÃO PAULO PARA CRIANÇAS LIVE STREAMS

ANA LUIZA CERQUEIRA DAS NEVES, BÁRBARA DE ALMEIDA PERÃO, JESSICA NORBERTO ROCHA, LUISA MASSARANI

### ABSTRACT

In this exploratory, qualitative study, we aim to understand how museums, zoos, and aquariums in São Paulo engaged with their audiences during social isolation by live streaming activities during the initial quarantine phase. In particular, we carried out a content analysis of the nine live streams from scientific-cultural spaces transmitted by the social media of the *São Paulo para crianças* portal between March and June 2020. We analyzed the data with the support of the software Dedoose. The results indicate that the mediators repeated patterns of presential activities in these spaces and based their communicative processes predominantly on the exposition of information about the different elements of the activity. In the case of live streams in exhibitions with live animals, the most discussed contents were related to behavior, feeding, and habitat of the exhibited species. The activities transmitted by museums, on the other hand, addressed scientific concepts more frequently. Social media played a fundamental role not only in the dissemination and execution of activities, but also in expanding the public's access to leisure combined with educational experiences with science themes during the period of social isolation.

### KEYWORDS

Scientific communication, Science and technology museums, Non-formal education.

## 1 INTRODUÇÃO<sup>1</sup>

Espaços científico-culturais, como museus, zoológicos e aquários, são procurados principalmente por grupos familiares como opções de lazer que possibilitam a socialização e oferecem oportunidades de aprendizagem (MCMANUS, 1994). Esses locais desenvolvem atividades ligadas à divulgação científica para vários setores da sociedade (CASTILHO; SOUSA; OVIGLI, 2018) e proporcionam momentos de diversão e entretenimento aliados a experiências educativas em temas científicos.

Macedo (2020, p. 88) aponta que os motivos das famílias buscarem museus em seus momentos de lazer incluem a busca por atividades que envolvam conhecimento e cultura, principalmente para as crianças. Em sua pesquisa, a autora identificou que o conteúdo da exposição, o tempo livre, o interesse da criança e o conhecimento são os pontos considerados pelas famílias que frequentam museus em momentos de lazer. A autora infere ainda que

o lazer intelectual é buscado pelas famílias como forma de ampliar o capital cultural das crianças da família através de visitas e da participação em atividades educativas propostas pelas instituições, por exemplo.

1 1. Este estudo foi realizado no escopo do Instituto Nacional de Comunicação Pública da Ciência e Tecnologia. Contou com apoio do CNPq (Edital Universal e Edital INCT) e da Faperj. Ana Luiza Cerqueira das Neves, Jessica Noberto Rocha e Luisa Massarani agradecem à Faperj pelas bolsas TCT5, Jovem Cientista do Nosso Estado e Cientista do Nosso Estado. Bárbara de Almeida Perão e Luisa Massarani agradecem ao CNPq respectivamente pela bolsa modalidade EXP-C e Produtividade 1B.

Levar crianças a espaços científico-culturais em momentos de lazer, no entanto, está intrinsecamente relacionado ao capital econômico e cultural das famílias. Bourdieu (2007) indica que o capital cultural é cumulativo e atravessa gerações. Dessa forma, para incentivar e desenvolver nas crianças o hábito de visitar museus, é necessário que as famílias o pratiquem, permitindo que elas adquiram ou reafirmem o acesso ao capital cultural (MACEDO, 2020). É possível inferir então que oferecer atividades de diversão e entretenimento associadas ao conhecimento e aprendizagem é uma estratégia interessante para atrair famílias com crianças a esses espaços, visando a ampliação de seus públicos em longo prazo e a democratização do acesso à ciência.

Um ponto importante a ser discutido é que as atividades de lazer intelectual, como visitas aos espaços científico-culturais, principalmente museus, ainda são muito restritas a uma pequena parte da população brasileira, com alta escolaridade e renda (SOUTTO MAYOR, ISAYAMA; 2017). Dados da última pesquisa de percepção pública da ciência e da tecnologia indicam que, nos 12 meses que antecederam a pesquisa, apenas 24% dos brasileiros visitaram zoológicos, parques ambientais ou jardins botânicos, e 6,3% afirmaram visitar museus de ciências (CENTRO DE GESTÃO E ESTUDOS ESTRATÉGICOS, 2019). Além disso, estudos evidenciam que o público desses espaços ainda é homogêneo, constituído majoritariamente por pessoas com renda e grau de instrução elevados (COSTA *et al.*, 2015).

Seguindo a lógica de Marcellino (2006, p. 66), que afirma que “democratizar o lazer implica em democratizar o espaço”, é necessário que museus, zoológicos, aquários e outros espaços de educação não formal criem estratégias além da gratuidade da entrada, que tornem esses locais opção de lazer para as camadas mais populares e com baixa escolaridade, permitindo que esses grupos também tenham acesso ao conhecimento científico.

### 1.1 O papel das mídias sociais para democratizar o acesso a espaços científico-culturais

A diversidade de estratégias e recursos disponíveis nos espaços científico-culturais possibilita que eles ofereçam diferentes experiências que relacionam práticas de educação e comunicação social que, além de estimular a curiosidade dos visitantes, favoreçam momentos de entretenimento, socialização e o contato com conhecimentos produzidos pela ciência. Valente,

Cazelli e Alves (2005) apontam que tais espaços devem cada vez mais exercer um papel social no que tange ao desenvolvimento de estratégias de comunicação que mantenham o entusiasmo do visitante e aproximem grupos tradicionalmente excluídos. Nesse sentido, o uso das mídias sociais pode contribuir não só para atrair novos públicos, mas para aumentar o engajamento e a participação da audiência por meio de experiências interativas (FLETCHER; LEE, 2012).

Coutinho (2020, p. 38) define mídias sociais como

todos os canais ou ferramentas que promovem e permitem a disseminação de conteúdos e mensagens de forma descentralizada, possibilitam a realização de conexões, a participação e a colaboração coletivas por meio da *internet*.

Segundo Kidd (2011), as mídias sociais têm um importante papel de inclusão, pois ampliam as possibilidades de os espaços científico-culturais fomentarem diálogos e reflexões nos públicos virtuais. Contudo, seu uso também deve visar o envolvimento dos públicos em processos mais colaborativos de tomada de decisão e criação de experiências significativas. Coutinho (2020) aponta que, embora sejam como qualquer outra ferramenta utilizadas por museus e centros de ciências para ampliar a comunicação com seus públicos e a divulgação científica, as mídias sociais se diferenciam por permitir um diálogo mais direto e praticamente imediato com a pessoa que está conectada à *internet*.

Essa democratização da comunicação por meio das mídias sociais, no entanto, exige uma reflexão sobre os processos habituais de comunicação em museus e outros espaços, já que o uso das redes possibilita e viabiliza ainda mais a aplicação de diferentes modelos comunicacionais, desde os mais tradicionais, até os mais participativos, que envolvem criação conjunta, por exemplo. No contexto brasileiro, ainda há um longo caminho a percorrer, visto que há pouco investimento nos espaços científico-culturais em comunicação virtual focada na divulgação da ciência e na ampliação do diálogo com o público (COUTINHO, 2020). Em estudo que analisou o uso das mídias sociais por museus e centros de ciências da região Sudeste, Coutinho (2020) identificou que os espaços privilegiam estratégias de comunicação unidirecionais (“um para muitos”) e utilizam principalmente as plataformas Facebook e Instagram para divulgar suas atividades, como eventos e exposições, com o objetivo de ampliar a notoriedade da instituição e o público presencial.



Russo *et al.* (2007) apontam que o uso das mídias sociais por museus representa uma mudança importante na maneira como esses espaços compartilham o conhecimento com seus públicos. Para os autores, as mídias sociais desafiam os modelos de comunicação existentes. Porém, ainda são poucos os museus que possuem estratégias claras para envolver seus públicos na criação de novos conteúdos e diálogos no ambiente virtual.

### 1.2 Divulgação científica e lazer durante a pandemia da Covid-19

A inesperada pandemia causada pelo novo coronavírus (2019-nCoV), em 2020, fez com que os espaços científico-culturais fechassem suas portas para a visitação dos públicos. Com restrições para receber o público visitante e desafiados a desenvolver novas formas de manter sua audiência a distância, muitos desses espaços optaram pelo ambiente online para continuar divulgando cultura e conhecimento (INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS, 2021; UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION, 2020).

As plataformas de mídia social, especialmente Facebook, Twitter, Youtube e Instagram, tornaram-se os meios preferidos dos museus para promover a cultura durante o bloqueio causado pela Covid-19. Assim, espaços fisicamente fechados ao público foram abertos por meio de ferramentas digitais. Os museus não apenas aumentaram sua atividade online, mas também mudaram o que veiculam por meio desses canais. De meras ferramentas de comunicação, as mídias sociais evoluíram para ferramentas de difusão de conhecimento (AGOSTINO; ARNABOLDI; LAMPIS, 2020).

Os passeios virtuais que, antes da pandemia, eram atividades regulares somente em 11% dos museus ibero-americanos, ganharam espaço durante o isolamento e passaram a fazer parte da programação desses espaços. Nesse sentido, esta investigação buscou compreender como os espaços científico-culturais, mais precisamente os museus, aquários e zoológicos paulistas, dialogaram com seus públicos durante o primeiro período de isolamento social, em 2020. Por meio da análise das atividades transmitidas ao vivo nesse período, as chamadas *lives*, investigamos quais os conteúdos foram abordados, as estratégias de mediação utilizadas, a interação e a participação do público e as aproximações e os distanciamentos em relação às atividades presenciais (IBERMUSEUS, 2021).

## 2 METODOLOGIA

Este estudo, de caráter exploratório e qualitativo, se insere no escopo do Instituto Nacional de Comunicação Pública da Ciência e Tecnologia e conta com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e da Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (Faperj). Buscamos compreender como espaços científico-culturais dialogaram com seus públicos durante o período de isolamento social por meio da análise das *lives* apresentadas nesse período. Para fins de recorte de estudo, consideramos as atividades de zoológicos, aquários e museus de ciências paulistas transmitidas e divulgadas pelo *São Paulo Para Crianças* por ser um portal focado em lazer, educação, entretenimento e turismo familiar do estado de São Paulo, com muitos seguidores em suas redes sociais (Instagram, Facebook e Youtube), e por ter realizados *lives* com temáticas de ciências para famílias durante a primeira fase da quarentena.

### 2.1 Caracterização das atividades

No período que corresponde à primeira fase da quarentena, entre março e junho de 2020, foram divulgadas e transmitidas 14 *lives* pelas redes sociais do portal *São Paulo Para Crianças*. Durante esse período, foram realizadas atividades como passeios ao vivo a zoológicos, borboletários, aquários e museus, oficinas de animação, atividades circenses, aulas de culinária, entre outras. As transmissões podem ser caracterizadas como atividades de entretenimento, visto que não são dirigidas ao público em contexto escolar, mas, sim, às famílias em momentos de socialização e lazer. Foram selecionadas para este estudo as atividades realizadas por espaços científico-culturais conforme definido pela Associação Brasileira de Centros e Museus de Ciência (ABCMC), a saber, museus de ciência, museus de história natural, jardins botânicos, zoológicos, aquários, planetários e outros (ALMEIDA *et al.*, 2015). No total, foram transmitidas nove *lives* de cinco espaços, analisadas no escopo deste estudo, conforme apresentado no Quadro 1.

QUADRO 1

Lives de espaços científico-culturais transmitidas pelas mídias sociais do *São Paulo Para Crianças* durante a primeira fase da quarentena. Fonte: elaborado pelas autoras.

Live	Título	Data	Duração	Formato
Live 1	Aquário de São Paulo: foca, suricato, lêmures, cangurus, urso polar	17/04/2020	45min9s	visita guiada
Live 2	Museu Catavento	30/04/2020	1h12min39s	visita guiada
Live 3	Aquário de São Paulo (bastidores): lêmures, morcego, lagarto, canguru, lobo marinho	07/05/2020	55min10s	visita guiada
Live 4	Zooparque Itatiba: girafas, cobras, elefante	14/05/2020	1h2min55s	visita guiada
Live 5	Zoológico de São Paulo: girafa e suricatos	21/05/2020	1h20min25s	visita guiada
Live 6	Museu de História Natural do Zooparque Itatiba	21/05/2020	1h11min50s	visita guiada
Live 7	Zoológico de São Paulo: anfíbios, formigueiro e répteis	04/06/2020	1h42min35s	visita guiada
Live 8	Zooparque Itatiba: tatu, arrara e lêmure	07/06/2020	1h5min23s	apresentação de bancada
Live 9	Borboletário Águias da Serra <sup>2</sup>	11/06/2020	59min49s	apresentação de bancada

As atividades aconteceram, majoritariamente, às quintas-feiras, em dois formatos distintos: visita guiada – um representante da instituição percorre um determinado trecho da exposição, apresentando os objetos ou animais expostos e realizando a mediação; apresentação de bancada – um representante da instituição realiza a mediação em um espaço determinado e fixo, apresentando objetos ou animais.

As transmissões tiveram duração média de 60 minutos e a presença de três sujeitos: a apresentadora do portal *São Paulo Para Crianças*, que faz a ponte entre a instituição e os espectadores, trazendo dúvidas e curiosidades que o público enviava por meio do *chat*; um representante do espaço científico-cultural, que faz a mediação dos conteúdos da exposição; os espectadores. O formato de transmissão ao vivo permitiu a interação em tempo real entre os diferentes participantes e, nesse caso, os espectadores puderam interagir de duas formas: enviando comentários pelo *chat* das plataformas ou aparecendo ao vivo na transmissão para fazer perguntas ao mediador. É importante destacar que, para fazer perguntas ao vivo, o público deveria acessar a transmissão pela plataforma Zoom, limitada a cem pessoas. O *link* de acesso ao Zoom

<sup>2</sup> Durante a elaboração deste artigo, o espaço Borboletário Águias da Serra passou a se chamar Borboletário de São Paulo.

era divulgado pela equipe do portal nos comentários das plataformas digitais durante a transmissão e um sistema randômico fazia a escolha das crianças que fariam perguntas ao vivo.

As *lives* foram transmitidas simultaneamente pelas plataformas Youtube, Facebook e Instagram. Todas as transmissões foram gravadas e disponibilizadas nas redes sociais do portal *São Paulo Para Crianças* e dos espaços, permitindo o acesso tanto às pessoas que não conseguiram assistir ao vivo, como àqueles que gostariam de rever as atividades. No total, as transmissões possuem mais de 2,5 milhões visualizações no Youtube<sup>3</sup>, principal plataforma do portal *São Paulo Para Crianças*. A *Live 5*, “Zoológico de São Paulo: girafa e suricatos”, foi a mais assistida em todas as plataformas, com 1.300.937 visualizações, somente no Youtube.

## 2.2 Categorias de análise

Para a análise dos dados, utilizamos a análise de conteúdo, que Bardin (1977, p. 42) define como

um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens.

A análise do material seguiu as três fases definidas por Bardin (1977): pré-análise, exploração do material e tratamento dos resultados. Na primeira etapa, foi realizada a escolha dos materiais que seriam analisados e formulados objetivos e hipóteses para a pesquisa a partir de uma leitura inicial do material, classificada por Bardin como “leitura flutuante”. Na etapa seguinte, de exploração do material, foram extraídas as categorias de codificação e identificadas as unidades de conteúdo, sendo realizadas as operações de codificação. Consideramos uma unidade de conteúdo o trecho entre o segundo em que determinada categoria identificada se inicia até o segundo em que ela termina. Por fim, no tratamento dos resultados, foram realizadas inferências e interpretações sobre as categorizações previamente construídas.

3. Número de visualizações das *lives* até 8 de junho de 2021.

O material audiovisual das *lives* foi transcrito e explorado com o auxílio do *software* Dedoose 8.3.43, que permitiu a codificação de ações verbais e não verbais. Para codificar as transcrições e os vídeos foi utilizado um protocolo de análise composto por categorias *a priori* – construídas com base em estudo sobre atividades educativas em espaços não formais (AGUIAR, 2018) – e emergentes – construídas a partir da própria análise dos dados. Tais categorias foram discutidas e validadas pelas pesquisadoras desta investigação a partir dos dados obtidos e de uma extensa consulta ao referencial bibliográfico estabelecido. Para a validação, realizou-se o cruzamento entre a codificação realizada por cada investigadora, determinando os totais de casos de acordo e de desacordo entre as partes. Os casos de desacordo foram discutidos à luz da literatura e outras pesquisas conduzidas pelas pesquisadoras até que houvesse um consenso. Assim, as categorias apresentadas neste estudo refletem o processo realizado pelas pesquisadoras de elaborar e revisitar as categorias e os dados diversas vezes.

Para responder às questões de pesquisa propostas, foram elaboradas categorias dispostas em duas dimensões: *discurso* e *estratégias de mediação*. Na dimensão *discurso*, busca-se caracterizar os discursos apresentados por todos os sujeitos participantes das transmissões (Quadro 2).

QUADRO 2  
Categorias de análise da dimensão: discurso. Fonte: elaborado pelas autoras. (continua)

1 Discurso: caracterização dos discursos apresentados na transmissão quanto ao emissor, tipologia, finalidade e conteúdo	
Categoria 1.1: Sujeito da fala Identifica o sujeito que está falando (mediador da instituição, apresentador da live ou espectador da live)	
1.1.1 Mediador	Quando o mediador da instituição é o emissor
1.1.2 Apresentador	Quando o apresentador da live é o emissor
1.1.3 Espectador	Quando o espectador da live é o emissor
Categoria 1.2: Tipologia da fala Identifica o tipo de fala que é utilizada no discurso	
1.2.1 Expositiva	Quando o emissor apresenta determinado conteúdo
1.2.2 Questionadora	Quando o emissor faz um questionamento sobre algum assunto
1.2.3 Solicitação	Quando o emissor solicita algo ao receptor

QUADRO 2  
(continuação)

Categorias de análise da dimensão: discurso. Fonte: elaborado pelas autoras.

Categoria 1.3: Finalidade da fala Identifica a finalidade da fala do emissor	
1.3.1 Explicar conceitos	Quando o emissor explica um determinado conceito ou fenômeno
1.3.2 Divulgar atividades/atrações	Quando o emissor divulga alguma atração ou atividade que acontecerá na instituição
1.3.3 Mostrar emoção	Quando o emissor expressa seus sentimentos, valores e opiniões em relação a algum elemento da live
1.3.4 Chamar para ação	Quando o emissor incentiva ou encoraja o público (espectador) a executar algum tipo de interação com a live, como comentar, curtir e outros
1.3.5 Estimular atitudes e comportamentos	Quando o emissor incentiva ou encoraja comportamentos e atitudes
1.3.6 Informar	Quando o emissor informa ou comenta sobre alguma característica de determinado conteúdo
Categoria 1.4: Conteúdo da fala Identifica o conteúdo abordado na fala	
1.4.1 Exposição	Quando o emissor se refere à exposição em si ou aos diferentes elementos expográficos que compõem o discurso, como os dioramas e os biodioramas
1.4.2 Objeto exposto	Quando o emissor aborda alguma característica do objeto exposto na instituição (animal, plantas, aparatos, objetos etc.), como alimentação, habitat, características físicas e outras
1.4.3 História individual do objeto exposto	Quando o emissor menciona elementos da história do objeto/animal exposto na instituição
1.4.4 Instituição	Quando o emissor se refere à história da instituição ou às diferentes atividades realizadas no dia a dia pela instituição (cuidado com os animais, atividades educativas, manejo, procedimentos veterinários etc.)
1.4.5 Papel institucional	Quando o emissor fala sobre a importância das instituições científico-culturais para a sociedade e/ou para manutenção dos ecossistemas
1.4.6 Conceitos científicos	Quando o emissor menciona ou explica conceitos científicos ou elementos chave para a compreensão desses conceitos das ciências naturais

Na segunda dimensão, são analisadas as estratégias utilizadas pelos representantes dos espaços científico-culturais para fazer a mediação dos conteúdos das exposições (Quadro 3).

### QUADRO 3

Categorias de análise da dimensão: estratégias de mediação. Fonte: elaborado pelas autoras.

2 Estratégias de mediação: identifica as estratégias utilizadas para a mediação do conteúdo da exposição	
Categoria 2.1: Trazer para a realidade do público	Quando o mediador usa exemplos de algo comum do público ou pega o exemplo dado pelo público e o utiliza
Categoria 2.2: Pergunta retórica	Quando o mediador faz a pergunta já sabendo da resposta e utiliza como estratégia de provocação
Categoria 2.3: Perguntar e dar a resposta	Quando o mediador pergunta e em seguida responde
Categoria 2.4: Interagir com o objeto	Quando o mediador tem alguma interação física com um objeto/animal durante a explicação de um conceito ou fenômeno

Todos os vídeos foram codificados na íntegra, como estão disponibilizados na *internet*, e houve uma dupla codificação, isto é, foram codificados por duas pesquisadoras.

## 3 RESULTADOS

No total, foram analisadas 10 horas e 25 minutos de vídeos, nos quais foram identificadas 1.797 unidades de conteúdo com a aplicação de 3.633 categorias; mais de uma categoria poderia ser aplicada em um mesmo trecho, pois, não sendo excludentes, elas podem aparecer simultaneamente. De maneira geral, as *lives* apresentaram características semelhantes entre si em relação à ocorrência das categorias. Não foram identificadas diferenças significativas entre as transmissões com formatos diferentes, tais como a visita guiada e a apresentação de bancada.

### 3.1 Caracterização dos discursos

A maior ocorrência de trechos analisados (627) são falas dos mediadores, representantes das instituições que conduziram as atividades; a maioria delas de forma expositiva (405) e com a finalidade de informar o público (324) sobre os diferentes elementos que compõem a visita ou a atividade educativa (Quadro 4). A Categoria 1.3.1 (Explicar conceitos) foi aplicada 117 vezes, indicando que o discurso dos mediadores teve caráter mais informativo que explicativo.

QUADRO 4

Exemplos de ocorrência simultânea das Categorias 1.2.1 (Expositiva) e 1.3.6 (Informar). Fonte: elaborado pelas autoras.

*Para chegar na idade adulta vai uns três anos, mais ou menos, três, quatro anos. Mas eles podem viver bem mais tempo, cerca de quinze anos, mais ou menos. Tudo depende se ele tiver as condições ideais, forem bem cuidados, tiverem alimentação adequada, tiverem temperatura adequada, ambiente adequado [Mediadora, Live 8].*

*Os suricatos são animais insetívoros, eles adoram insetos. Aqui no zoológico, a gente tem uma dieta bem balanceada para eles, então eles comem algumas frutas, eles comem algumas verduras e a gente ainda dá inseto para eles [Mediador, Live 5].*

As *lives* também foram utilizadas como espaço para a divulgação de atividades e atrações dos espaços científico-culturais. Os mediadores mencionaram em 32 trechos falas com essa finalidade. Como os locais estavam fechados por conta das medidas de isolamento social, as transmissões foram uma oportunidade para o público conhecer ações que ocorrem presencialmente e adquirir ingressos antecipados para quando o período de isolamento acabasse. Essa estratégia visou contornar a queda da receita desses espaços. De acordo com relatório da Unesco, a receita de museus de todo o mundo caiu cerca de 80% em 2020 em relação a 2019 (UNESCO, 2020).

Sobre o discurso da apresentadora do portal *São Paulo Para Crianças*, destacam-se as falas questionadoras, que ocorreram 247 vezes nas transmissões. A maior parte dessas falas, porém, são perguntas enviadas pelos espectadores por meio do *chat* das redes sociais. Ao filtrar as principais dúvidas do público, a apresentadora, de certa forma, direcionava a atividade proposta, selecionando alguns assuntos que seriam abordados. As falas que chamavam os espectadores para a ação (Categoria 1.3.4) também se destacaram no discurso da apresentadora. Esse tipo de discurso é utilizado para estimular a interação e participação dos espectadores por meio dos recursos digitais disponíveis nas plataformas, como “curtir” e “comentar”. Trechos com essa finalidade podem ser observados no Quadro 5.

QUADRO 5

Exemplos de aplicação da Categoria 1.3.4 (Chamar para ação). Fonte: elaborado pelas autoras.

*Todo mundo nos comentários: Qual eletrodoméstico, vocês acham, ainda mais com todo mundo em casa, de quarentena, que gasta mais energia? Porque lá no Catavento tem um brinquedo que consegue nos mostrar isso. Eu acho que é o ferro de passar? Quem aí? Quero ver nos comentários. Deem seus palpites [Apresentadora, Live 2].*

*Pessoal, **então vamos comentar**. Eu vou convidar todo mundo para dar sugestões de nomes para esses filhotinhos que nasceram [Apresentadora, Live 5].*



A Categoria 1.3.3 (Mostrar emoção) também foi mais frequente no discurso da apresentadora em relação aos outros sujeitos, com 44 aplicações. No geral, essas falas são direcionadas aos elementos expostos, principalmente aos animais apresentados nas transmissões, conforme mostra o Quadro 6. Foi possível observar que a ocorrência de estratégias de emoção nos discursos da apresentadora está relacionada a dois fatores principais: o primeiro é que falas com essa finalidade funcionavam como “termômetro” da atividade, indicando aos mediadores, que não tinham acesso ao chat, se o público estava gostando da transmissão. O segundo é que esse tipo de discurso ameniza os aspectos técnicos das atividades, tornando-as mais leves e divertidas e reforçando seu caráter de lazer.

#### QUADRO 6

Exemplos de aplicação da Categoria 1.3.3 (Mostrar emoção).  
Fonte: elaborado pelas autoras.

*Então, assim, a gente precisa tomar também, **ter um carinho com as lagartas**, porque elas que vão se tornar depois **tão bonitas como as borboletas**, né [Apresentadora, Live 10].*

*Olha **que bicho mais lindo** [Apresentadora, Live 8].*

Encontramos maior homogeneidade na fala e comentários dos espectadores quando comparados aos dos outros dois atores. Como o público só entrava na transmissão para fazer perguntas ao mediador, interpelada pela apresentadora, 27 dos 31 trechos atribuídos ao público são falas do tipo questionadoras, a maioria (21) sobre o objeto exposto. O Quadro 7 apresenta exemplos de trechos codificados na Categoria 1.1.3 (Espectador).

#### QUADRO 7

Exemplos de falas e comentários dos espectadores).  
Fonte: elaborado pelas autoras.

*Quantos centímetros pode chegar o bico do tucano? [Espectador, Live 9]*

*Eu quero saber se a borboleta pega pólen? [Espectador, Live 10]*

### 3.2 Conteúdos abordados

A maior ocorrência na Categoria Conteúdo da fala foi em 1.4.2 (presente 510 vezes nos trechos analisados). Nas transmissões em exposições com animais vivos, as temáticas mais abordadas incluíram comportamento, alimentação

e habitat da espécie animal exibida. Nas atividades transmitidas por museus, os temas ficaram em torno das características e funcionalidades dos objetos. O Quadro 8 apresenta exemplos de trechos codificados na Categoria 1.4.2 (Objeto exposto).

QUADRO 8

Exemplos de aplicação da Categoria 1.4.2 (Objeto exposto).  
Fonte: elaborado pelas autoras.

*O avião, por exemplo, tem o leme, que serve para direcionar para onde ele vai. É um equipamento bem legal. A gente fica bem feliz de ter ele aqui. Faz parte do nosso acervo [Mediador, Live 2].*

*Uma coisa que é deles, comportamental, são animais muito territorialistas entre eles. Então, eles competem, às vezes, por espaço, e eles se comunicam. É considerado um lagarto muito inteligente [Mediador, Live 3].*

*Ele se alimenta de folhas. O que eles mais gostam é folha de goiabeira, acredita? [Mediador, Live 8]*

*Eu vou fazer uma bem simples, que tem a ver com o que você acabou de falar. Você falou dos dinossauros na terra. A pessoa está perguntando se em todos os países do mundo tinha um pouco de dinossauro ou se era concentrado em alguma região do planeta [Apresentadora, Live 6].*

Um ponto importante a ser destacado é a ocorrência da Categoria 1.4.6 (Conceito científico); trechos com este código podem ser observados no Quadro 9. Observamos que as atividades em museus – *Lives 2 e 6* – abordaram conceitos científicos com mais frequência que as transmissões de zoológicos e aquários (31 e 15 vezes, respectivamente). A *Live 2*, realizada no Museu Catavento Cultural, de São Paulo, tratou principalmente de conceitos da física, como eletricidade, magnetismo e movimento, embora alguns temas da biologia, como genética e biodiversidade, também tenham aparecido com menos frequência. A *Live 6*, no Museu de História Natural do Zoológico de Itatiba, abordou conceitos chave para o entendimento da evolução das espécies, como adaptação, dispersão e seleção natural. Nas figuras 1 e 2, é possível observar o momento em que o mediador está falando os trechos transcritos abaixo.

QUADRO 9A

Exemplos de aplicação da Categoria 1.4.6 (Conceito científico).  
Fonte: elaborado pelas autoras.

*Basicamente, essa máquina está fazendo uma separação de cargas e cargas elétricas, que a gente chama de carga positiva e negativa. Não sei se vocês já ouviram falar, mas essas cargas, como elas funcionam? Cargas positivas, ou melhor, cargas iguais, positiva com positiva, tendem a se repelir. Elas querem se afastar. Cargas diferentes, positiva com negativa, tendem a se aproximar. Certo? Isso é um fenômeno que acontece na natureza [Mediador, Live 2].*

QUADRO 9B

Exemplos de aplicação da Categoria 1.4.6 (Conceito científico). Fonte: elaborado pelas autoras.

*E o urso polar, como eu estava falando, é adaptado para a vida nesse planeta. Se vocês olharem, pessoal, o urso polar, vocês falam: “Nossa, o urso polar é branquinho. O pelo do urso polar é branquinho”. Será? Não, pessoal. [...] Os pelos do urso polar são ocós e isso permite que fique um pouquinho de ar ali dentro e que isso sirva como um isolante térmico. Ele tem um casaco, digamos, preparado, especial para o frio, que é muito, muito top. E é possível só por conta desses pelos transparentes [Mediadora, Live 6].*

FIGURA 1

Momento em que o mediador explica um conceito científico durante a Live 2. Fonte: São Paulo Para Criança.



FIGURA 2

Momento em que a mediadora explica um conceito científico durante a Live 6. Fonte: São Paulo Para Criança.



Com exceção da Live 6, do Museu de História Natural do Zooparque Itatiba, todas as atividades analisadas apresentaram, em diferentes níveis de aprofundamento, a temática da conservação da biodiversidade. De maneira geral, os conteúdos tratados envolveram a importância das espécies para a natureza, o tráfico de animais silvestres e outras ameaças às espécies. As Lives 3 e 7, Aquário de São Paulo (Bastidores) e Zoológico de São Paulo, respectivamente, foram as que mais abordaram essa temática. No Quadro 10 é possível observar alguns desses trechos sobre conservação.

QUADRO 10

Exemplos de trechos sobre conservação da biodiversidade). Fonte: elaborado pelas autoras.

*E uma coisa que é importante falar é que os lêmures, por eles estarem vivendo exclusivamente na ilha de Madagascar, eles sofrem algumas ameaças por conta caça e da destruição dos territórios e das florestas. Por conta disso, eles correm o risco de deixar de existir na natureza [Mediador, Live 3].*

*Mas a espécie criada, que nasce em cativeiro – isso está aparecendo muito aqui nas perguntas –, a espécie que nasce em cativeiro, é possível uma espécie que nasce em cativeiro ser reintroduzida na natureza? [Apresentadora, Live 1]*

*Não pode. Não é permitido. Primeiro que esses animais, o lugar deles é na natureza. Aqui no zoológico a gente só mantém porque a gente contribui para a conservação desses animais, tanto criando espécies ameaçadas de extinção quanto descobrindo um monte de coisas curiosas para ajudar eles na natureza. [...] Por que a gente vai querer manter na nossa casa? Só por conta do nosso: “Eu queria ter um sapinho?” Não é legal [Mediadora, Live 7].*

O trabalho realizado no cotidiano desses espaços, como procedimentos veterinários, manejo e condicionamento dos animais, também foi um conteúdo frequentemente abordado durante as *lives*, com 96 ocorrências no total. Algumas *lives* mostraram atividades de bastidores e espaços restritos e o público teve a oportunidade de conhecer, o que normalmente não é possível durante a visita presencial, como os cuidados realizados pelos zoológicos e aquários para promover o bem-estar dos animais sob cuidados humanos.

Outros conteúdos que apareceram com menos frequência nas *lives* foram sobre os elementos expositivos (88) e história do objeto exposto (75). Cabe destacar que, em todas as *lives*, foi marcada a Categoria 1.4.6 (Conceito científico), enquanto a Categoria 1.4.1 (Exposição) e a Categoria 1.4.3 (História do objeto exposto) não estavam presentes em todas as *lives*.

A Categoria 1.4.5 (Papel institucional) foi a que menos esteve presente no conteúdo abordado nas *lives*, aplicada 25 vezes nos trechos analisados. Nessa categoria foram agrupadas falas que apresentam a missão e o papel que os espaços desempenham na sociedade. Os dados mostraram que atividades transmitidas por zoológicos e aquários apresentaram mais discursos com essa finalidade do que museus, e que esses discursos foram, muitas vezes, iniciados pela apresentadora, como podemos observar no Quadro 11.

#### QUADRO 11

Exemplos de aplicação da Categoria 1.4.5 (Papel institucional).  
Fonte: elaborado pelas autoras.

*E é importante a gente entender o papel dos zoológicos. O pessoal fala: “No zoológico, o bicho fica preso”. Não é exatamente assim. A gente tem que entender o trabalho desses institutos, que são preservadores da natureza. E tem isso também que é importante, porque o pessoal fala: “Por que não deixa solto na natureza?”. Eu acho legal a gente falar [Apresentadora, Live 5].*

*Acho que é uma coisa até legal da gente mostrar aqui, que muita gente, às vezes, não conhece esse trabalho de preservação ambiental que os zoológicos e os centros, como o Aquário, e outros centros de fazendas e de animais têm. Às vezes, a gente acha que tem aquele lado que muita gente fala: “Mas fica prendendo os bichos”. Mas as pessoas não entendem. É um trabalho ambiental e de profissionais. Que o Aquário tem uma equipe enorme, também, de veterinários e biólogos que trabalham nesse sentido de desenvolver, entender os animais, ver também como é possível preservar as espécies e devolvê-las para a natureza, e contribuir com pesquisas. Não é isso? [Apresentadora, Live 1]*

### 3.3 Estratégias de mediação

A estratégia de mediação mais utilizada nas atividades foi a Categoria 2.4, exposta 95 vezes. A *Live 2*, no Museu Catavento, se destacou em relação aos zoológicos, aquário e borboletário por ser a *live* com mais ocorrência dessa categoria, aplicada 20 vezes. Esse resultado era esperado, já que o espaço se configura como um centro de ciências e uma das seções visitadas durante a transmissão foi a “Engenho”, que conta com diferentes aparatos interativos para demonstrar alguns conceitos da Física. Diferente das outras transmissões analisadas, na *Live 2* a interação com o objeto estava intrinsecamente associada à explicação de conceitos científicos. Na Figura 3, podemos observar o mediador interagindo com o aparato para explicar o movimento circular.

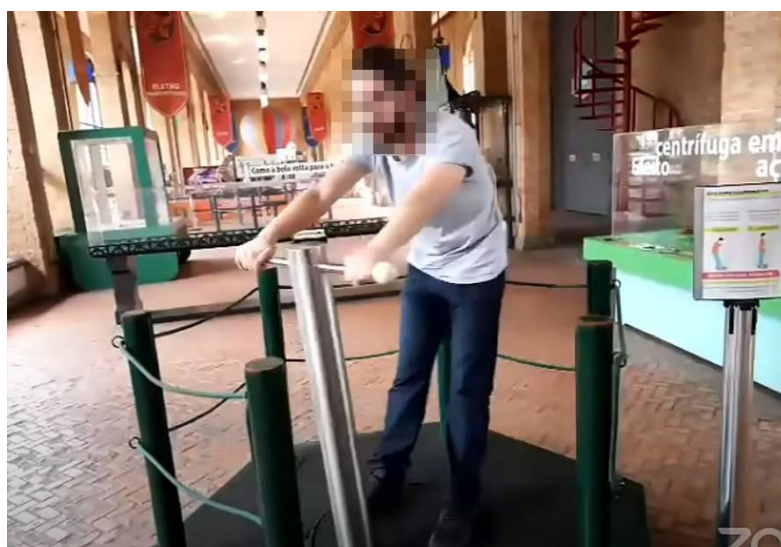
FIGURA 3

Exemplo de interação com o objeto para explicar um conceito científico.  
Fonte: São Paulo Para Crianças.

Já nas transmissões em exposições com animais vivos, observamos que as interações ocorreram com dois objetivos principais: aproximação – mediadores atraíam os animais com alimentos para que eles se aproximassem e o público tivesse melhor visualização; experiência – a alimentação e treinamento dos animais programadas especialmente para as transmissões possibilitou aos espectadores uma experiência única, já que nem sempre é possível observar essas atividades durante uma visita presencial. A Figura 4 apresenta uma interação de alimentação de suricatos durante a *Live 5*.

FIGURA 4

Exemplo de interação de alimentação.  
Fonte: São Paulo Para Crianças.



É interessante destacar que, apesar da *Live 2* ter apresentado maior ocorrência da Categoria 2.4, as interações ocorridas nas *Lives 4* e *9*, no Zoológico de Itatiba e Borboletário de São Paulo, respectivamente, ocuparam maior tempo das atividades, como é possível observar no Quadro 12.

QUADRO 12  
Frequência e tempo de duração da Categoria 2.4 (Interação com objeto). Fonte: elaborado pelas autoras.

Live	Frequência da categoria 2.4: Interação com objeto	Tempo
Live 1	3	4min4s
Live 2	20	13min22s
Live 3	11	7min39s
Live 4	10	18min8s
Live 5	11	5min49s
Live 6	-	-
Live 7	14	7min25s
Live 8	13	5min55s
Live 9	13	17min53s

A *Live 4* foi a que teve mais tempo de interação com o objeto, que ocorreu no Zoológico de Itatiba. Nela, houve alguns momentos de destaque, quando duas mediadoras falam com o público sobre as características e comportamento das cobras, enquanto uma delas segurava uma cobra, conhecida popularmente por Píton Bola. Em outro momento, a mediadora contava ao público sobre o trabalho realizado pelo zoológico para o cuidado e bem-estar dos animais, enquanto o tratador interagia com os hipopótamos e os elefantes por meio de comandos de voz e oferta de alimento, demonstrando como era realizado o condicionamento animal em procedimentos veterinários, como observado nas figuras 5 e 6.

FIGURA 5

Mediadora interagindo com animal exposto durante a live.  
Fonte: São Paulo Para Crianças.



FIGURA 6

Tratador realizando treinamento dos animais.  
Fonte: São Paulo Para Crianças.



Outras estratégias de mediação utilizadas foram 2.1, 2.2, 2.3 (59, 14, 66 vezes). Outro aspecto relevante sobre as estratégias de mediação foi visto nas *Lives* 4, 6 e 8, que ocorreram no Zooparque Itatiba e que foram apresentadas pela mesma mediadora. Pudemos observar que ela utiliza as mesmas estratégias de mediação, que são: perguntar e dar resposta e trazer para a realidade do público.

Ressaltamos que, durante a explicação de um determinado tema ou conceito, os mediadores utilizaram estratégias diversas, como é possível observar no Quadro 13.

QUADRO 13

Exemplos de ocorrência simultânea da Categoria 2.1 (trazer para realidade do público) e Categoria 2.3 (Perguntar e dar resposta). Fonte: elaborado pelas autoras.

*Os filhotes são superativos, eles interagem bastante com o recinto. Eles exploram as rochas, os troncos, as cordas, e, às vezes, a gente oferece enriquecimento ambiental. **O que é isso? Seriam brinquedos. Como a criançada tem um monte de brinquedos para se divertir, a gente também oferece para os lêmures.** A gente coloca ração, o alimento, dentro de uma caixa de papelão, ou de uma sacola, para eles explorarem e perderem um pouco mais de tempo para conseguirem esse alimento [Mediador, Live 3].*

*Para falar dessa megafauna, a gente vai falar desse carinho aqui em cima, pessoal, que é a preguiça gigante. Isso mesmo, a preguiça gigante. **Você acha que a preguiça gigante ficava andando em galho da árvore? Ainda bem que não, porque imagina o tamanho da árvore.** Elas eram preguiças terrestres, elas andavam pelo chão. Eu acho que a criançada conhece sobre as preguiças terrestres porque teve um filme que deixou esses animais um pouquinho famosos. Quem assistiu a **Era do gelo**? Vocês lembram do Sid? O Sid era uma preguiça terrestre, não era gigante, era pequenininho, mas era uma preguiça terrestre [Mediadora, Live 6].*

#### 4 DISCUSSÃO E CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o avanço da pandemia e o isolamento social no primeiro semestre de 2020, foi observada a migração de diversas atividades culturais para o ambiente *on-line*. Os espaços científico-culturais não ficaram alheios a essa realidade. Em nosso estudo, verificamos que as redes sociais tiveram um papel fundamental não só na divulgação das *lives*, mas na própria execução das atividades, que foram transmitidas pelas plataformas sociais dos museus, zoológicos e aquários.

Entre os resultados obtidos, destaca-se as falas dos mediadores, com maior ocorrência de trechos analisados, sendo a maioria delas de forma expositiva e com a finalidade de informar o público sobre os diferentes elementos que compõem a visita ou atividade educativa. As falas da apresentadora,

em sua maioria, foram perguntas enviadas pelos espectadores, o que reforça o importante papel desse sujeito na aproximação dos espectadores com os mediadores dos espaços. Quanto ao conteúdo das falas, a maior parte dos trechos analisados abordaram temas que envolviam o objeto exposto. Nos zoológicos, aquário e borboletário, os assuntos mais abordados incluíram comportamento, alimentação e habitat da espécie animal exibida. Já nas atividades transmitidas por museus, os temas ficaram em torno das características e funcionalidades dos objetos. A categoria que menos esteve presente no conteúdo abordado nas *lives* foi o papel institucional dos espaços científico-culturais para a sociedade. Entre as estratégias de mediação utilizadas, destacam-se a interação com o objeto exposto, perguntar e dar resposta e trazer para a realidade do público.

Os dados suscitam uma reflexão sobre as aproximações e os distanciamentos entre as atividades de espaços científico-culturais nos ambientes virtual e presencial. Neste estudo, observamos que os mediadores tenderam a repetir padrões muitas vezes encontrados nas visitas presenciais aos museus, zoológicos e aquários. Segundo a UNESCO (2020), o desenvolvimento de vídeos *on-line*, podcasts e outras atividades virtuais de museus têm sido analisadas e, de acordo com alguns pesquisadores, tendem a replicar a experiência *in situ*, sem considerar as novas ferramentas e possibilidades oferecidas pelas tecnologias da informação e comunicação.

Observamos que os processos comunicativos e educativos dos mediadores durante as *lives* foram baseados, predominantemente, na informação e nas características dos objetos expostos. É possível considerar que elas que aconteceram no formato de visita guiada e reproduziram o modelo de visita-palestra, em que o foco está centrado no mediador, ocorrendo um baixo nível de interação com o público (GRINDER; MCCOY, 1985; MARANDINO, 2008). Lima e Rocha (2021, p. 26), ao analisarem as interações discursivas entre educadores e estudantes em uma visita presencial a um museu de ciências, evidenciaram que o “diálogo foi centrado e conduzido pelas educadoras e por seus conhecimentos”. Em estudo realizado no Museu Ciência e Vida, foi demonstrado que, na interação entre mediadores e visitantes, os mediadores foram os protagonistas das conversas, e que, muitas vezes, os conteúdos expositivos foram abordados de forma unidirecional (ROCHA *et al.*, 2021).



Um diferencial das *lives* em relação às visitas presenciais foi a possibilidade de o público conhecer as exposições com o auxílio dos mediadores. As famílias que visitam esses espaços – principalmente zoológicos, aquários e borboletários – o fazem de como opção espontânea de lazer e geralmente não participam de visitas guiadas por educadores ou mediadores, que são oferecidas principalmente ao público escolar ou outros grupos previamente agendados. Brito (2008) explica que a presença do mediador pode abrir a possibilidade para diálogos, conversas e trocas entre os espaços e seus públicos.

Um outro fator relacionado à presença dos mediadores durante as atividades é a abordagem de temáticas que geralmente não surgem espontaneamente em conversas de visitantes a exposições com objetos biológicos – vivos ou não –, como é o caso da conservação da biodiversidade. Garcia (2006) e Marandino (2008) explicam que há uma tendência desse tipo de objeto “aprisionar” conteúdos direcionados a taxonomia e sistemática dos seres vivos e não às questões e problemáticas da conservação. Ao analisar uma exposição voltada para a conservação dos anfíbios, Nomura (2015) notou que o discurso expositivo focava nos aspectos biológicos e ecológicos dos animais, o que não foi suficiente para promover espaços de discussão que permitissem abordar a temática da conservação em toda sua complexidade. Podemos inferir, então, que a presença do mediador tem um papel importante para fomentar reflexões e discussões do público sobre o tema. Em nossa análise, identificamos que a conservação da biodiversidade foi apresentada em todas as *lives*, com exceção do Museu de História Natural do Zoológico de Itatiba. No geral, os discursos com essa finalidade envolveram a importância ecológica e ambiental dos animais, as principais ameaças à biodiversidade, os motivos de não criar animais silvestres em casa e sugestões de algumas ações para contribuir com a causa, como denúncia e apoio às instituições zoológicas.

Os resultados encontrados neste estudo, e o contexto em que as transmissões ao vivo ocorreram, sugerem que as *lives* tiveram um caráter de lazer intelectual, proporcionando momentos de diversão e entretenimento aliado a experiências educativas em um período no qual as famílias estavam impossibilitadas de saírem de suas casas. Além disso, as transmissões ao vivo possibilitaram que os museus, zoológicos e aquários analisados atingissem

um público muito maior em relação ao presencial. Para ilustrar essa audiência, as *lives* de espaços científico-culturais disponíveis no Youtube do portal *São Paulo Para Crianças* possuem, até 16 de junho de 2021, mais de dois milhões de visualizações, provenientes de pessoas de diversas regiões do país e, possivelmente, do mundo.

Ainda são escassas as investigações sobre o uso das mídias sociais por espaços científico-culturais durante a pandemia, mas, em estudo recente sobre a presença *on-line* de museus de arte italianos durante a quarentena (AGOSTINO; ARNABOLDI; LAMPIS, 2020), duas discussões importantes foram abordadas. A primeira é a necessidade de as mídias sociais estarem conectadas a uma experiência de usuário mais ampla, em que a linha que separa os contextos físico e digital se torne mais tênue, como sugere o conceito *phygital* (físico + digital), oriundo do marketing. Dessa maneira, espaços culturais poderiam criar experiências que se complementem dentro e fora do espaço físico da instituição. A segunda reflexão está relacionada à oportunidade de os museus criarem conteúdos cada vez mais personalizados aos seus visitantes, com base nos padrões de escolhas das atividades culturais do público online, como itinerários individualizados ou seleção de obras de arte por meio de inteligência artificial, por exemplo.

Neste sentido, as redes sociais podem ser uma importante ferramenta para ampliar o alcance desses espaços. Cabe aos espaços científico-culturais explorar com maior profundidade o potencial das mídias sociais para gerar novas conexões e interações com o público, tornando-se mais democráticos e acessíveis a todas as audiências. Coutinho (2020) afirma que as limitações financeiras e a escassez de equipes especializadas podem explicar as dificuldades na implementação de estratégias mais dialógicas, que permitem um engajamento maior dos usuários. Segundo o autor, o envolvimento das pessoas com a ciência por meio das redes sociais desses espaços ainda demanda que uma série de questões sejam superadas.

Um possível caminho para isso talvez seja uma maior integração entre setores de educação e comunicação – educomunicação. Como o próprio nome sugere, ele é um campo de ação emergente e inovador que une duas áreas do conhecimento já consolidadas: a educação e a comunicação (FRANÇA *et al.*, 2019). Entre seus objetivos, está a consolidação de sistemas comunicativos e a produção dialógica e democrática da informação sobre

um determinado assunto, sendo tal informação sistematizada e transformada em peças educacionais (SOARES, 2011). A educação atua em uma perspectiva que visa a integração do conhecimento a partir do momento em que transcende dos meios para as mediações, compreendendo que a mídia é cheia de conteúdos que permeiam e transformam os indivíduos e suas relações (FORTUNATO; TORQUATO, 2015). De acordo com Soares (2011), os princípios da educação se mostram especialmente válidos na condução de assuntos complexos no escopo dos denominados temas transversais, como saúde, ética, sexualidade e meio ambiente. Acrescentamos que a educação pode ser uma via eficaz para o desenvolvimento de estratégias de uso das redes sociais para divulgar ciência, fomentar diálogos e reflexões com o público sobre conservação.

É importante destacar o contexto no qual essas atividades foram criadas e transmitidas. O início da pandemia e o consequente isolamento social foi um momento de incertezas e poucas respostas. Com o lazer restrito ao ambiente domiciliar e virtual, os espaços científico-culturais tiveram que se organizar rapidamente para oferecer atividades e manter o contato com seus públicos. O momento foi de aprendizagem para todos os espaços, que descobriram novas formas de se comunicar com sua audiência por meio das mídias sociais, bem como para os espectadores, que conheceram novas maneiras de se entreter e socializar no ambiente virtual. Por isso, esta investigação não pretendeu analisar o quanto os públicos aprenderam em relação aos conteúdos de ciências, mas identificar os formatos e estratégias de divulgação científica, aproximação e entretenimento que foram adotadas durante a pandemia.

Nesse contexto, a presente pesquisa fornece alguns subsídios para reflexão sobre a interação entre os espaços científico-culturais e seus públicos nas mídias sociais. Acreditamos que as discussões não se encerram neste artigo, afinal, a pandemia impôs novas formas e práticas de sociabilidade em rede, mas novas questões emergem para futuras pesquisas. As atividades online continuarão no pós-pandemia? Qual o impacto das interações virtuais entre esses espaços e o público? Como tornar as atividades virtuais acessíveis e inclusivas para diferentes públicos?

## REFERÊNCIAS

AGOSTINO, Deborah; ARNABOLDI, Michela; LAMPIS, Antonio. Italian State Museums During the COVID-19 Crisis: From Onsite Closure to Online Openness. *Museum Management and Curatorship*, [s.l.], v. 35, n. 4, p. 362-372, 2020.

AGUIAR, Suzi Santos. “Ver de perto”: a contribuição de uma atividade lúdica e interativa do Museu da Vida para despertar o interesse de crianças pela ciência. 2018. 154 f. Dissertação (Mestrado em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde) – Casa de Oswaldo Cruz, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2018.

ALMEIDA, Carla; AMORIM, Luís; BRITO, Fátima; FERREIRA, José Ribamar; MASSARANI, Luisa. *Guia de centros e museus de ciências do Brasil 2015*. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Centros e Museus de Ciência, 2015.

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

BOURDIEU, Pierre. A escola conservadora: as desigualdades frente à escola e à cultura. In: NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrânio (org.). *Pierre Bourdieu: escritos de educação*. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 2007. p. 39-64.

BRITO, Fatima. Experimentando a mediação: desafio constante. In: MASSARANI, Luisa (ed.). *Workshop Sul-americano e Escola de Mediação em Museus e Centros de Ciências*. Rio de Janeiro: Museu da Vida, 2008. p. 39-44.

CASTILHO, Thaís Balada; SOUSA, Adriano Ribeiro; OVIGLI, Daniel Fernando Bovolenta. Educação científica nos museus: a importância das diversas linguagens presentes nas exposições. *Evidência*, Araxá, v. 14, n. 14, p. 139-148, 2018.

CENTRO DE GESTÃO E ESTUDOS ESTRATÉGICOS – CGEE. *Percepção pública da C&T no Brasil – 2019*. Resumo executivo. Brasília, DF: CGEE, 2019. Disponível em: [https://www.cgee.org.br/documents/10195/734063/CGEE\\_resumoexecutivo\\_Percepcao\\_pub\\_CT.pdf](https://www.cgee.org.br/documents/10195/734063/CGEE_resumoexecutivo_Percepcao_pub_CT.pdf). Acesso em: 25 maio 2021.

COSTA, Fernandes Andréa; DAMICO, José Sérgio; GONÇALVES, Mônica de Macedo; CAZELLI, Sibeile; MANO, Sonia; CRUZ, Wailã de Souza. *Museus de ciência e seus visitantes: pesquisa perfil-opinião 2013*. Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz, 2015. Disponível em: [http://www.museudavida.fiocruz.br/images/Publicacoes\\_Educacao/PDFs/MuseusdecienciaeseusvisitantesOMCCT2013.pdf](http://www.museudavida.fiocruz.br/images/Publicacoes_Educacao/PDFs/MuseusdecienciaeseusvisitantesOMCCT2013.pdf). Acesso em: 30 jun. 2021.

COUTINHO, Sidney dos Reis Rodrigues. *O uso das mídias sociais por centros e museus de ciência: a comunicação interativa entre as instituições e seus públicos*. 2020. 108 f. Dissertação (Mestrado em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde) – Casa de Oswaldo Cruz, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2020.

FORTUNATO, Ivan; TORQUATO, Iracema. Comunicar para educar: educomunicação e leitura na escola. *RuMoRes*, São Paulo, v. 4, n. 8, 2010. DOI: 10.11606/issn.1982-677X.rum.2010.51217. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/51217>. Acesso em: 18 nov. 2021.

FLETCHER, Adrienne; LEE, Moon J. Current Social Media Uses and Evaluations in American Museums. *Museum Management and Curatorship*, [s.l.], v. 27, n. 5, p. 505-521, 2012.

FRANÇA, Elizabete França; KATAOKA, Adriana Massaê; AFFONSO, Ana Lucia Suriani; CRISOSTIMO, Ana Lúcia. Educomunicação socioambiental: produção de peças educacionais como metodologia de ensino para a educação ambiental. *Revista Práxis*, Volta Redonda, v. 11, n. 21, jun. 2019.

GARCIA, Viviane Aparecida Rachi. O processo de aprendizagem no Zoológico de Sorocaba: análise da atividade educativa visita orientada a partir dos objetos biológicos. 2006. 224 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

GRINDER, Alison L.; MCCOY, E. Sue. *The Good Guide: A Sourcebook for Interpreters, Docents and Tour Guides*. Scottsdale, AZ: Ironwood, 1985.

IBERMUSEUS. *O que os museus necessitam em tempos de distanciamento físico*: resultados da pesquisa sobre o impacto da covid-19 nos museus ibero-americanos. Lisboa: Ibermuseus, 2021. Disponível em: <http://www.ibermuseos.org/wp-content/uploads/2020/07/informecovid-vf.pdf>. Acesso em: 31 maio 2021.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS - ICOM. *A Year of Change, Innovation and Resilience*: ICOM Annual Report 2020. International Council of Museums. Paris: ICOM, 2021. Disponível em: <https://icom.museum/en/news/icom-annual-report-2020/?fbclid=IwARouJIWbyu5Xr-aiZ9DTBLemMjRN7-2lzcAYv27J4ZFfeZ8gyIHe887CH6L>. Acesso em: 20 junho 2021.

KIDD, Jenny. Enacting Engagement Online: Framing Social Media Use for the Museum. Information. *Technology & People*, [s.l.], v. 24, n. 1. p. 64-67, 2011.

LIMA, Guilherme da Silva; ROCHA, Jéssica Norberto. Interações discursivas entre educadores museais e estudantes: um estudo de caso em um museu de ciências a partir das contribuições de Bakhtin e do Círculo. *Revista Brasileira de Pesquisa em Educação em Ciências*, Belo Horizonte, v. 21, p. 1-33, 2021.

MACEDO, Luiza de Souza Lima. *Lazer e aprendizagem*: interseções a partir de visitas familiares a museus universitários de ciências. 2020. 110 f. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) – Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020.

MCMANUS, Paulette. Families in museums. In: MILES, Roger; ZAVALA, Lauro (ed.). *Towards the Museum of the Future: New European Perspectives*. London; Routledge, 1994. p. 81-97.

MARCELLINO, Nelson Carvalho. O lazer e os espaços na cidade. In: ISAYAMA, Hélder; LINHARES, Meily Assbú (org.). *Sobre lazer e política*: maneiras de ver, maneiras de fazer. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2006.

MARANDINO, Martha. Ação educativa, aprendizagem e mediação nas visitas aos museus de ciências. In: MASSARANI, Luisa (ed.). *Workshop sul-americano e escola de mediação em museus e centros de ciências*. Rio de Janeiro: Museu da Vida, 2008.

NOMURA, Hélen Akemi de Queiroz. *A conservação da biodiversidade em exposições de zoológicos*: diálogos entre públicos e instituição. 2015. 169 f. Dissertação (Mestrado em Ensino de Biologia) – Ensino de Ciências (Física, Química e Biologia), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

ROCHA, Jessica Noberto; CABRAL, Eliza; MASSARANI, Luisa; COELHO, Priscila; DAHMOUCHE, Mônica. Uma exposição sobre a física dos esportes pelo olhar de adolescentes: um estudo de caso no Museu Ciência e Vida. *Caderno Brasileiro de Ensino de Física*, Florianópolis, v. 38, n. 1, p. 216-241, abr. 2021.

RUSSO, Angelina; WATKINS, Jerry; KELLY, Lynda; CHAN, Sebastian. Social Media and Cultural Interactive Experiences in Museums. *Nordisk Museologi*, Oslo, v. 1, p. 19-29, 2007.

SOARES, Ismar de Oliveira. *Educomunicação o conceito, o profissional, a aplicação: contribuições para a reforma do ensino médio*. 3. ed. São Paulo: Paulinas, 2011.

SOUTTO MAYOR, Sarah Teixeira; ISAYAMA, Hélder Ferreira. O lazer brasileiro: sexo, estado civil e escolaridade. In: STOPPA, Edmur Antonio; SAYAMA, Hélder Ferreira (org.). *Lazer no Brasil: representações e concretizações das vivências cotidianas*. Campinas: Autores Associados, 2017. p. 19-36.

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION – UNESCO. *Museums around the world in the face of COVID-19: UNESCO Report*. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, Paris: UNESCO, 2020. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000373530>. Acesso em: 31 maio 2021.

VALENTE, Maria Esther; CAZELLI, Sibeles; ALVES, Fátima. Museus, ciência e educação: novos desafios. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 12 (suplemento), p. 183-203, 2005.



# O USO DO AÇO EM INTERVENÇÕES NO PATRIMÔNIO CULTURAL EDIFICADO:

O CASO DO CINE THEATRO BRASIL  
EM BELO HORIZONTE, MINAS GERAIS

**MÔNICA MENDES DE OLIVEIRA ABREU**, UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO,  
OURO PRETO, MINAS GERAIS, BRASIL

Mestre em Engenharia das Construções pelo Programa de Pós-Graduação em Engenharia das Construções da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-Minas).

E-mail: monica.abreu@yahoo.com.br

**TITO FLÁVIO RODRIGUES DE AGUIAR**, UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO,  
OURO PRETO, MINAS GERAIS, BRASIL

Doutor em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor do Curso de Arquitetura e Urbanismo e do Programa de Pós-Graduação em Engenharia das Construções da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Escola de Arquitetura da UFMG (EAUFMG).

E-mail: tito.aguiar@ufop.edu.br.

**CLÁUDIA MARIA ARCIPRESTE**, UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO, OURO  
PRETO, MINAS GERAIS, BRASIL

Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP). Mestre em Educação pela Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais (FaE-UFMG). Professora do Curso de Arquitetura e Urbanismo e do Programa de Pós-Graduação em Engenharia das Construções da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP).

E-mail: claudiaarcpreste@ufop.edu.br.

**DOI**

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v16i31p327-357>

**RECEBIDO**

07/12/2021

**APROVADO**

14/03/2021

## **O USO DO AÇO EM INTERVENÇÕES NO PATRIMÔNIO CULTURAL EDIFICADO: O CASO DO CINE THEATRO BRASIL EM BELO HORIZONTE, MINAS GERAIS**

MÔNICA MENDES DE OLIVEIRA ABREU, TITO FLÁVIO RODRIGUES DE AGUIAR, CLÁUDIA MARIA ARCIPRESTE

### **RESUMO**

Diante da urgência de valorização de edificações que possuem relevância histórica e cultural, evidencia-se a necessidade de promoção da reabilitação e da restauração de tais construções e de investigação de materiais e processos que contribuam para tal. Este trabalho busca discutir o uso de elementos construtivos em aço em processos de reabilitação e restauração de bens do patrimônio cultural edificado, de maneira que estes voltem a atender às demandas da sociedade, em especial as simbólicas e historiográficas. Considerando as qualidades comumente atribuídas à inserção do aço nessas intervenções, como a agilidade na execução, o baixo peso próprio, a reversibilidade e a facilidade de ser feita a distinção entre novos acréscimos em aço e elementos e partes preexistentes da edificação, discute-se a sua adequação às demandas contemporâneas de novos usos e programas. Relata-se uma pesquisa desenvolvida a partir de estudo de caso que teve como objeto o Cine Teatro Brasil, em Belo Horizonte, construído em 1932, tombado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais em 1999 e restaurado em 2008 com inserção de estrutura metálica. Ademais, a pesquisa indicou a pertinência da inserção de elementos metálicos em intervenções em bens do patrimônio cultural edificado e a sua contribuição para distinguir elementos novos e preexistentes e melhorar a eficácia simbólica e historiográfica desses bens.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Patrimônio arquitetônico, Restauração, Construções metálicas.



# **THE USE OF STEEL IN INTERVENTIONS IN BUILT CULTURAL HERITAGE: THE CASE OF CINE THEATRO BRASIL IN BELO HORIZONTE, MINAS GERAIS**

MÔNICA MENDES DE OLIVEIRA ABREU, TITO FLÁVIO RODRIGUES DE AGUIAR, CLÁUDIA MARIA ARCIPRESTE

## **ABSTRACT**

Given the urgency in valuing buildings that have cultural and historical significance, the need to promote the rehabilitation and restoration of these edifications and to investigate materials and processes that contribute to this end is evident. This work aims to discuss the use of steel building elements in processes of rehabilitation and restoration of built cultural heritage, to meet society's demands, especially symbolic and historiographical ones. Considering the qualities commonly attributed to adding the steel in these interventions, such as agility in execution, low weight, reversibility, and the ease of distinguishing between new additions and pre-existing edification elements, we discuss its adequacy to contemporary demands for new uses and programs. We report a research based on a case study, taking as object the Cine Teatro Brasil, in the municipality of Belo Horizonte, state of Minas Gerais, Brazil, built in 1932, listed as heritage in 1999 by the Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico of Minas Gerais and restored in 2008, with the insertion of a steel structure. The research indicated the pertinence of inserting steel elements in interventions in built heritage and its contribution to the distinction between new and pre-existing elements and to improve the symbolic and historiographical effectiveness of built heritage.

## **KEYWORDS**

Architectural heritage, Restoration, Metal buildings.

## 1 INTRODUÇÃO

Reabilitação, reciclagem, requalificação, restauração, reutilização<sup>1</sup>, entre outras ações de intervenção em bens do patrimônio cultural edificado, são demandas contemporâneas no campo da construção civil, que se encontra diante de necessidades sociais prementes, principalmente nos grandes centros urbanos, onde os espaços são muito valorizados e cada vez mais escassos. Tais ações, na maioria das vezes, são alternativas à demolição, sobretudo se embasadas no valor social atribuído a esses bens.

O aço tem sido considerado o material mais adequado para as intervenções por apresentar vantagens na recuperação de estruturas de edificações preexistentes. Alguns autores, como Moraes (2009) e Teobaldo (2004), apresentam a aplicação da estrutura metálica nos projetos de restauração como vantajosa e, principalmente, como modo de assegurar a reversibilidade e a distinguibilidade – propiciada pelo contraste entre o antigo e o novo – preconizadas em teorias da restauração.

1. Reabilitação é o processo de recomposição de um bem para novo uso ou para o seu uso tradicional. A reciclagem pode ser tanto reforma quanto restauração de um edifício, também para novo uso ou para resgate do uso nele existente. A requalificação de edifícios abarca processos de transformação para novos usos ou usos originais e engloba desde a conservação e restauração até a reconversão para novas funções. A reutilização engloba ações para a requalificação de edifícios em processo de degradação (MIRANDA; ARAÚJO; ASKAR, 2009). Já a restauração, nos termos da teoria contemporânea, é o conjunto de processos técnicos que, atuando sobre a matéria, buscam melhorar a eficácia simbólica e historiográfica de um bem do patrimônio cultural material, edificado ou não (MUÑOZ VIÑAS, 2003).

Contudo, apesar das vantagens elencadas e do destaque dado ao uso do aço em edificações de significativa representatividade arquitetônica, como a Pinacoteca de São Paulo (SP) ou o Centro Cultural Banco do Brasil, em Belo Horizonte (MG), a utilização do aço em obras do patrimônio cultural edificado tem sido, de modo geral, pouco estudada.

Nesse sentido, o objetivo deste trabalho é apresentar uma investigação sobre o uso do aço em processos de reabilitação de edificações históricas. Parte-se da abordagem de teorias do restauro e das cartas patrimoniais, com foco em aspectos da construtibilidade, e de estudos realizados sobre a inserção da estrutura metálica em edifícios preexistentes e a sua interface com os elementos construtivos a serem preservados a fim de elencar pontos positivos e negativos decorrentes da inserção da construção metálica em bens do patrimônio cultural edificado.

A pesquisa se apoia em estudo de caso, tomando como objeto o Cine Theatro Brasil, localizado no centro de Belo Horizonte. Inaugurado em 1932, o edifício é de grande importância arquitetônica e social para a população da capital mineira. Contudo, segundo Fakury, Caldas e Castello Branco (2012), encontrava-se sem uso há quase dez anos quando, em 2008, iniciou-se o processo de sua recuperação, com introdução de estrutura e outros elementos metálicos.

## 2 TEORIAS DA RESTAURAÇÃO E CONSTRUTIBILIDADE

Desde que o conceito de patrimônio tomou forma na Europa do início do século XIX, as demandas pela conservação, restauração e preservação de bens edificados de interesse público precisaram levar em conta os meios e processos necessários para materializar as decisões e assegurar a preservação.

Duas questões se colocaram desde os primórdios das práticas modernas de preservação: o que preservar – respondida a partir de valores inerentes ou atribuídos aos bens patrimoniais – e como preservar, implicando diretamente as operações técnicas das intervenções em processos que, no caso dos bens edificados, nitidamente se inseriram no âmbito da construção, ainda que de modo específico, conforme a natureza da intervenção materializada, que poderia envolver ações de manutenção, conservação e restauração. Como salienta Julia Aloise, Viollet-le-Duc preconizou, em meados do século XIX, que a prática do passado fosse considerada e, a

seguir, submetida ao crivo do momento presente, o que possibilitaria a inserção de novos elementos construtivos que, no caso do arquiteto francês, foram muitas vezes metálicos (ALOISE, 2015). Desse modo, algo da reflexão de Viollet-le-Duc sobre a importância de se conhecer a dimensão técnica do objeto da preservação e de lidar com essa dimensão permaneceu válida e contribuiu para abordagens sobre a matéria e a técnica por pensadores e profissionais do campo. Assim, no fim do século XIX, Boito enfatizou – no âmbito das obras de conservação e restauração – a distinção entre a matéria preexistente e o novo (KÜHL, 2002). Em meados do século XX, Brandi (2004) ponderou a integração de novos elementos à matéria, para restabelecimento da unidade potencial e Pane (CABRAL; ANDRADE, 2012) valorizou o juízo crítico na tomada de decisão quanto à matéria e a técnica, na chamada restauração crítica (KÜHL, 2007).

De fato, observa-se que, ao longo de dois séculos, os processos construtivos nas intervenções em bens do patrimônio cultural edificado passaram a ser balizados por critérios estabelecidos nas teorias da restauração e em compromissos expressos nas chamadas cartas patrimoniais. Autenticidade, objetividade, reversibilidade, distinguibilidade e legibilidade são conceitos constantemente reforçados na paulatina evolução do pensamento nos campos da conservação e da restauração e nas práticas relativas a casos sempre singulares. Desse modo, as decisões técnicas permaneceram idealmente condicionadas por esses conceitos, que, por sua vez, seguiram norteando a avaliação dos resultados alcançados nas intervenções em bens do patrimônio cultural edificado (ALOISE, 2015; CHOAY, 2006; MUÑOZ VIÑAS, 2003).

Nesse sentido, foi significativo o aval da *Carta de Veneza*, de 1964, para o emprego de técnicas modernas de conservação e construção em intervenções. Esse emprego deveria ser embasado em comprovações científicas e práticas e, no caso de substituição de elementos faltantes ou acréscimos, deveria se integrar ao conjunto do bem a ser preservado sem, contudo, confundir-se com as partes e materiais preexistentes (INTERNATIONAL CHARTER..., 1964). Tais recomendações foram reforçadas em documentos posteriores, como a *Carta de Burra* (INTERNATIONAL COUNCIL..., 2013), a *Carta de Cracóvia* (2000), a *Carta de Brasília* (1995) e as *Normas de Quito*, de 1967 (INTERNATIONAL CHARTER..., 2011).

A reflexão sobre a dimensão material e sobre os processos técnicos concernentes à preservação de bens do patrimônio cultural levou, nas últimas décadas do século XX, à crítica de abordagens teóricas e metodológicas que, a partir da *Carta de Veneza*, tornaram-se hegemônicas. Essa crítica, fragmentária e ampla, foi sumarizada por Salvador Muñoz Viñas, em sua obra *Teoría contemporánea de la restauración* (2003).

Nessa obra, tanto conceitos clássicos – autenticidade, objetividade, degradação, reversibilidade, legibilidade e universalidade – quanto a busca por uma restauração científica são questionados diante da realidade contemporânea, marcada pela diversidade cultural e pela incorporação de novos valores e novas abordagens ao esforço de preservação do patrimônio cultural material, edificado ou não. Em especial, Muñoz Viñas salienta que as práticas de preservação, classicamente embasadas em valores estéticos, históricos e documentais, intrínsecos aos objetos, passam a considerar valores simbólicos e historiográficos que, por sua vez, são centrados nas pessoas afetadas pelas obras de conservação e restauração. Muñoz Viñas reconhece a subjetividade dos valores atribuídos aos bens patrimoniais e das decisões tomadas nos processos de preservação desses bens. Tal subjetividade solapa proposições e intervenções que, baseadas nas teorias clássicas, eram apresentadas como inquestionáveis por serem objetivas e cientificamente constituídas. Este fato é apresentado por Muñoz Viñas (200) quando ele afirma que a restauração, que antes era direcionada ao objeto e a sua materialidade, deve se voltar para o sujeito e o significado atribuído ao bem por esse sujeito, relacionando o bem ao seu meio de pertencimento.

A autenticidade e a reversibilidade, conceitos de grande importância na abordagem da dimensão material e técnica nas intervenções, são questionadas vigorosamente por Muñoz Viñas (2003), que aponta a imprecisão na definição de um estado autêntico da obra a ser preservada e a inexistência de práticas e propostas que sejam efetivamente reversíveis. A noção de um patrimônio universal é questionada face à diversidade cultural existente em todo o mundo e Muñoz Viñas destaca a inconsistência na avaliação dos efeitos, positivos ou negativos, da degradação dos bens do patrimônio material (MUÑOZ VIÑAS, 2003).

É importante ressaltar que o autor não descarta os aportes e as contribuições das teorias clássicas. Ao reconhecer que a restauração busca

resultados aceitos pelos sujeitos afetados pela intervenção, e que esta é marcada pela subjetividade, Muñoz Viñas argumenta que é válido extrair das teorias clássicas os aportes teórico-metodológicos que podem ser aplicáveis nos casos contemporâneos, desde que tais contribuições satisfaçam as demandas colocadas pelos sujeitos da intervenção (MUÑOZ VIÑAS, 2003). Portanto, o processo evolutivo do campo do patrimônio cultural edificado no Ocidente não descartou – e não descarta – os sucessivos subsídios teórico-metodológicos e as abordagens configurados ao longo de dois séculos.

### 3 O AÇO EM INTERVENÇÕES PATRIMONIAIS

O uso do ferro e aço em estruturas no Brasil data, de modo geral, do fim do século XIX e do início do século XX, quando surgiram, no contexto de um processo de modernização, pontes e edifícios erguidos em construção metálica com materiais geralmente importados (DIAS, 1993; SILVA, 1987). Somente em 1946, com a criação da Companhia Siderúrgica Nacional (CSN), é que o aço passou a ser produzido nacionalmente, porém com foco nos produtos para a indústria. A limitada produção nacional de aço seria um dos motivos pelos quais a construção civil se desenvolveu privilegiando o concreto armado e a alvenaria (DIAS, 1993; SANTOS, OLIVEIRA, 2008). Assim, apesar de os materiais voltados para a construção civil terem evoluído com a Revolução Industrial, foi somente a partir do século XX que surgiram profissionais dispostos a implementar e defender a plena utilização do potencial do aço (OLIVEIRA; BIELER; SOUZA, 2012).

A utilização do aço em obras de reestruturação<sup>2</sup> de bens culturais edificados vem recorrentemente sendo justificada pelo seu potencial de permitir a distinguibilidade entre o antigo e o novo, a sua relativa leveza em relação aos outros materiais estruturais, como o concreto armado, e, ainda, por sua associação ao polêmico conceito da reversibilidade da intervenção, de acordo com as teorias clássicas da restauração (MORAES, 2009; TEOBALDO, 2004).

O uso do aço em restaurações e reabilitações não está restrito às produções industrializadas. Nele são observadas algumas características

2. A reestruturação implica realizar modificações na estrutura portante de um bem do patrimônio cultural edificado (TEOBALDO, 2004).

da industrialização de ciclo aberto dos elementos metálicos – como maior flexibilidade, definida pela produção pré-fabricada dos componentes. Estes podem ser combinados de modos diversos em uma obra e, por vezes, com inserções pontuais de elementos industrializados (OLIVEIRA, 2013). No contexto brasileiro, podem ser destacados alguns exemplos de intervenções construtivas em edificações históricas que utilizaram o aço como elemento estruturante nos processos de reestruturação ou como elemento integrativo da arquitetura. Como a intervenção na Biblioteca Pública Municipal Cassiano Ricardo, em São José dos Campos (SP). A Biblioteca é um edifício de estilo eclético construído originalmente para ser um teatro, em 1910 (BIBLIOTECA..., 2009), e preservado pelo Conselho Municipal de Patrimônio Histórico e Artístico e Cultural (Comphac), em 1986. A partir do projeto dos arquitetos Guilherme Motta e Antônio Luiz Andrade, em 1995, foi proposta a reconstrução do grande vazio central que era ocupado pela plateia e pelo palco, mas que, em dado momento, foi eliminado com a construção de uma grande laje em concreto. A intenção seria retomar a sua grandiosa proporção interna (TEOBALDO, 2004).

O resgate do volume primordial da edificação também foi proposto, eliminando-se anexos que, de acordo com Lloyd (2006), interferiam de forma negativa na imagem do edifício, e propondo-se um novo anexo com estrutura metálica parcialmente aparente. Buscava-se, com isso, conciliar linguagens arquitetônicas distintas, mas retomar as proporções arquitetônicas, conforme mostra a Figura 1.

FIGURA 1

Fachada antiga e fachada do novo anexo. Fonte: Teobaldo (2004).



Para viabilizar o programa de necessidades estabelecido, os arquitetos definiram o aço como o material a ser utilizado para o suporte dos três níveis de galerias de acervo. De acordo com Lloyd (2006), a estrutura metálica foi inserida de forma totalmente independente da estrutura preexistente. A alvenaria estrutural externa foi mantida e internamente foi inserida, junto ao perímetro preexistente, uma caixa metálica com um vazio central (Figura 2).

FIGURA 2  
Biblioteca após a intervenção. Fonte: Lloyd (2006).



A proposta arquitetônica retomou características do espaço do edifício antigo ao eliminar uma laje de concreto e salas adicionadas ao longo dos anos. Teobaldo (2004) avalia que a criação de uma nova estrutura independente, mais resistente e com menor massa do que uma similar em concreto armado, aliviou as cargas na estrutura de alvenaria preexistente. Porém, ainda segundo a autora, tal intervenção não teve a leveza como objetivo final, tendo sido motivada pelo desejo de resgatar a espacialidade interna da edificação com a recuperação do vazio central. Teobaldo (2004) também indica que o aço foi escolhido como material de intervenção para marcar o contraste da intervenção contemporânea com



a arquitetura eclética original. Mas, conforme Lloyd (2006), esse contraste foi alcançado apenas externamente, pois na parte interna da edificação não foram mantidos muitos elementos antigos. Assim, a nova estrutura metálica dominou visualmente todo o espaço que comporta o programa da biblioteca, impossibilitando a percepção dos elementos antigos, que se restringiram às alvenarias do perímetro externo da edificação. Lloyd (2006) salienta também que para se ajustar à edificação preexistente, a modulação da nova estrutura metálica não utilizou perfis comumente encontrados em fábricas, acarretando cortes das peças.

Outro caso relevante foi a intervenção na sede da antiga fazenda São José do Manso, em Ouro Preto (MG). A edificação, com traços do chamado modelo bandeirista, é um exemplo da influência paulista na arquitetura mineira. Sua construção original teria ocorrido entre 1706 e 1708 (INSTITUTO..., 2014b). Segundo Teobaldo (2004), em uma intervenção de 1956, pilares de concreto armado com seções de 15 cm x 15 cm foram inseridos nas alvenarias de pedra do perímetro externo, que possuíam cerca de 75 cm de espessura. Para a autora, a falta de compatibilidade entre esses dois elementos estruturais foi o fator decisivo para a redução da estabilidade das alvenarias preexistentes.

Em 1998, a fazenda foi vendida ao Instituto Estadual de Florestas de Minas Gerais (IEF) e incorporada ao Parque Estadual do Itacolomi. Neste mesmo ano ocorreu o seu tombamento pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (Iepha-MG), o que tornou possível garantir recursos para a recuperação e reabilitação da fazenda, atribuindo-lhe novos usos, como abrigar o centro de visitantes do parque e espaços de exposição. O projeto de intervenção foi feito pelos arquitetos Carlos Alberto Maciel, Danilo Matoso, Flávio Carsalade e Paulo Lopes. De acordo com Teobaldo (2004), as alvenarias de pedra da casa se encontravam seriamente comprometidas, recebendo esforços do telhado, umidade e degradação da argamassa de revestimento (Figura 3). Para sanar os problemas estruturais, foi introduzida a estrutura metálica como reforço da cobertura, o que aliviou as cargas na alvenaria.

FIGURA 3

Fazenda São José do Manso, em Ouro Preto (MG): fachada da sede principal.  
Fonte: Iepha-MG (2014b).



A restauração buscou retomar características primordiais do volume da edificação (Figura 4). Na parte interna, que anteriormente havia perdido as suas divisões originais, foi mantida a organização espacial existente, salvo a inserção de um mezanino, adaptando a casa aos novos usos. As estruturas foram estabilizadas e foram adicionados painéis em vidro temperado para o isolamento das alvenarias (Figura 5) e executados novos pisos em pedra –quartzito Ouro Preto –, tijolos cerâmicos e cimento natado. A estabilização da estrutura da cobertura foi feita em aço e madeira e o mezanino foi totalmente estruturado em aço (Figura 6).

FIGURA 4

Fazenda São José do Manso, em Ouro Preto (MG): fachada externa da sede restaurada. Fonte: Teobaldo (2004).



FIGURA 5

Painéis em vidro instalados internamente ao longo da alvenaria.  
Fonte: Teobaldo (2004).

FIGURA 6

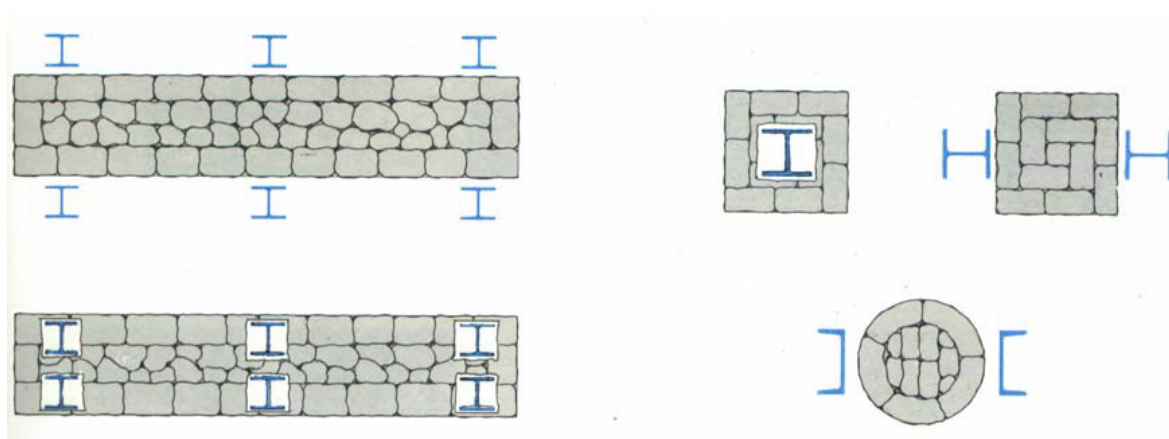
Mezanino em estrutura metálica.  
Fonte: Teobaldo (2004).



A viga externa da varanda foi substituída por uma estrutura mista de aço e madeira. A substituição de elementos estruturais de madeira por peças em aço foi frequente na obra, embasada, de acordo com Teobaldo (2004), na teoria de Cesare Brandi de que o uso de elementos contemporâneos é possível, desde que não comprometa a autenticidade da matéria a ser preservada.

Não foi contemplada, nessa intervenção, nenhuma ação para a estabilização das alvenarias de pedra externa, que foram apenas circundadas internamente com os painéis de vidro. Sabe-se que foi feita uma estrutura independente para a sustentação do telhado, aliviando a alvenaria das cargas da cobertura, porém não houve tratamento para prevenir a umidade, que é frequente. Teobaldo (2004) indica algumas ações que poderiam ter sido previstas em projeto para salvaguardar a integralidade das alvenarias, como a consolidação das paredes em pedra com a inserção de perfis metálicos apoiados externamente aos elementos a serem consolidados, conforme o esquema da Figura 7, ou a conexão dos elementos estruturais por meio de tirantes ou vigas, garantindo, assim, a estabilidade das paredes.

FIGURA 7  
Exemplos de modos  
de consolidação  
de alvenarias com  
elementos metálicos.  
Fonte: Teobaldo  
(2004).



Internamente, a edificação teve uma alteração significativa em sua espacialidade. As divisões internas que já haviam sido demolidas antes da intervenção não foram recompostas nem seus vestígios foram destacados. O contraste entre novo e antigo se fez pela inserção do mezanino e de novos elementos construtivos em aço e vidro. Os ambientes foram integrados em um grande salão, acomodando os novos usos e possibilitando a configuração de uma nova ambiência.

#### 4 ESTUDO DE CASO: O CINE THEATRO BRASIL

Para cumprir os objetivos estabelecidos, realizou-se uma pesquisa de natureza qualitativa, do tipo exploratória, a partir do estudo de caso que tomou como objeto o Cine Theatro Brasil, em Belo Horizonte. A escolha dessa edificação levou em consideração a sua importância arquitetônica, a sua significação para a população local e as características construtivas da intervenção (ABREU, 2021).

A coleta de dados e materiais foi realizada por meio de pesquisa de campo com observações *in loco*, conversas com o arquiteto responsável pela obra de reforma e com o arquiteto responsável pela fiscalização da obra junto ao Iepha-MG. Realizou-se, também, análise documental com consulta a documentos de acervos de órgãos públicos, em especial do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e do Iepha-MG. Buscou-se, de modo amplo, verificar a aplicação de conceitos na obra e identificar parâmetros da restauração, principalmente associados a autenticidade,

reversibilidade e distinguibilidade, em suas relações com a materialidade e a construtibilidade da intervenção, sempre com o foco no objetivo de avaliar o uso do aço na reabilitação de uma edificação histórica.

Projetado pelo arquiteto Ângelo Alberto Murgel, em estilo *art déco*, o Cine Theatro Brasil foi inaugurado em 1932. Conforme o processo de tombamento do bem, a obra contou com as melhores tecnologias e acabamentos disponíveis (CONSELHO..., 1999). Sua sala de espetáculos foi dimensionada para 2 mil lugares, abrigando a maior plateia do Brasil àquela época, e o volume maciço do edifício marcou a paisagem urbana desde então. Emilio Baumgart, engenheiro pioneiro no uso do concreto armado no país, foi o responsável pelo projeto estrutural, contribuindo para que o edifício se destacasse no campo da construção civil.

Funcionalmente, o edifício do Cine Theatro apresentava, além da sala de espetáculos e dos ambientes de apoio, espaços para o comércio e serviços, com lojas e escritórios. Essas atividades distintas conviviam de forma independente na edificação. Conforme descrevem Conrado e Ferron (2019), o andar térreo foi destinado aos espaços comerciais, com 14 lojas para locação e um espaço maior onde funcionava o Bar Brasil. No primeiro pavimento, o acesso ao cinema se dava por meio do *foyer*. Deste, duas galerias laterais conduziam às escadas que davam acesso às plateias com vista para o palco, cuja caixa abarcava todos os oito andares do prédio. Do quinto ao oitavo pavimento se encontravam salas comerciais para locação e atividades, como escritórios e consultórios, que contribuía para um fluxo intenso de pessoas por todo o edifício.

O prédio foi descrito no *Guia dos bens tombados* (INSTITUTO..., 2014a) como um edifício de exterior austero, robusto e compacto e conformado em oito andares com planta em “U” que acompanha o traçado das esquinas da Rua dos Carijós, da Praça Sete e da Avenida Amazonas. Essa robustez expressa a potencialidade e a plasticidade construtiva do concreto armado que, à época, surge como um material associado ao progresso industrial. De acordo com o processo de tombamento (CONSELHO..., 1999), as fachadas *art déco* são destituídas de exuberância ornamental, com superfícies planas, estrutura aparente e aplicação de formas geométricas. O volume do prédio de topo plano, a disposição em camadas dos planos da fachada, a trama dos painéis formados pelas aberturas, as sombras geradas

pelos elementos horizontais das marquises e o revestimento externo em pó de pedra, que ajuda a compor os acabamentos da fachada, configuram a forma plástica da obra (Figura 8).

FIGURA 8

Cine Theatro Brasil: considerado um dos primeiros arranha-céus de Belo Horizonte, seu terraço tornou-se um mirante da cidade (1937-1939). Fonte: Conrado e Ferron (2019).



Durante quatro décadas, o Cine Theatro Brasil foi um dos equipamentos culturais mais prestigiados da cidade, integrando uma importante rede de salas de cinema. Na década de 1970, alguns cinemas da cidade entraram em decadência, passando a exibir filmes de qualidade duvidosa, e muitos foram fechados, transformados em igrejas evangélicas ou demolidos. O Cine Theatro Brasil, entretanto, manteve-se no ramo por mais alguns anos, chegando a exibir renomados filmes de ação nos anos 1980 e 1990, atraindo grande público, até o seu fechamento, em 1999 (CONSELHO..., 1999).

Paralelamente ao processo de decadência dos cinemas de rua e às transformações da paisagem urbana, certos grupos, como estudantes e intelectuais, começaram a se sensibilizar para questões referentes à proteção do patrimônio cultural da cidade. Contudo, em 1983, apesar da expansão de um novo pensamento em defesa do patrimônio, dos esforços

do Iepha-MG e de uma inédita mobilização popular, foi demolida uma importante referência arquitetônica de Belo Horizonte: o Cine Metrópole. O choque decorrente da demolição do Cine Metrópole motivou o fomento de ações em defesa do patrimônio cultural na capital mineira (CONRADO; FERRON, 2019).

Os fatos que se desencadearam a partir de tal demolição validam um dos pontos colocados pela teoria contemporânea da restauração, defendida por Muñoz Viñas (2003), em conformidade com outras teorias do campo. A perda do Metrópole foi muito sentida pela população, evidenciando o fato de que a definição pela proteção de um bem não deve ser uma escolha apenas do restaurador; ela deve estar diretamente ligada aos valores afetivos daqueles para quem o objeto significa algo, seja pela sua dimensão simbólica, seja pelo seu valor historiográfico. Assim, iniciaram-se as ações para a proteção do Cine Theatro Brasil. Foram feitas algumas tentativas por parte do Iepha-MG e do Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte (CDPCM-BH) para garantir a proteção do bem por meio do seu tombamento. Porém, houve embates entre os órgãos e os proprietários do edifício, que se colocaram contra a decisão de tombamento. Somente em 23 de novembro de 1999 o Cine Theatro Brasil foi tombado pelo município e em 7 de dezembro de 1999 pelo governo estadual (CONRADO; FERRON, 2019). Garantida a proteção da edificação, iniciou-se a busca pela atribuição de novos usos ao edifício, requisito essencial para sua preservação ser assegurada, uma vez que o cinema que até então nela funcionava havia encerrado as suas atividades.

Até 1999, o ano do fechamento, o Cine Theatro Brasil, em sua função cultural de origem, funcionou ininterruptamente, por 67 anos. Durante esse período, foi inevitável que a edificação sofresse transformações, tanto internas como externas. Essas intervenções atenderam a finalidades diversas: algumas estavam ligadas a interesses comerciais, como a melhora da dinâmica da ocupação dos pavimentos, e outras procuraram atender às demandas de conforto das acomodações e ao progresso das tecnologias das aparelhagens de exibições cinematográficas. Também foram feitas intervenções descaracterizadoras, no afã de se evitar o tombamento do bem (Figura 9).

FIGURA 9

Cine Theatro Brasil:  
fechamento das  
sacadas e dos vitrais  
que descaracterizou  
as fachadas na  
Avenida Amazonas.  
Fonte: Fakury  
(2012).



A última intervenção, que foi objeto de estudo desta pesquisa, em que a edificação foi acrescida em área e sofreu mudanças na sua estrutura portante – o aumento das cargas, devido aos novos usos – pode ser inserida na categoria de reestruturação. A restauração também se fez presente na reconstrução dos elementos arquitetônicos e decorativos. Assim, o edifício, adquirido por uma empresa privada do ramo da siderurgia, foi submetido a reestruturação e restauração para se tornar um centro cultural. As ações buscaram preservá-lo como bem do patrimônio cultural edificado, resgatando elementos importantes de sua construção original.

A obra de reestruturação, sob responsabilidade do arquiteto Alípio Pires Castello Branco, foi iniciada em 2008 e acompanhada dos órgãos de proteção tanto municipais quanto estaduais. Os trabalhos duraram cinco anos e incluíram prospecção e restauração das características originais encobertas por intervenções anteriores. As fachadas também foram recuperadas e o revestimento em pó de pedra e os ornamentos externos foram totalmente refeitos (Figuras 10 e 11) (CONRADO; FERRON, 2019).



FIGURA 10

Fachada do edifício do Cine Theatro Brasil após a intervenção de 2008. Fonte: Iepha-MG (2014b).



FIGURA 11

Detalhe de elementos da fachada do Cine Theatro Brasil executados em pó de pedra. Fonte: Arquivo de fiscalização do Iepha-MG (2008).

No pavimento térreo, uma galeria de ligação entre a Rua dos Carijós e a Avenida Amazonas foi mantida, assim como o acesso aos elevadores que atendem a todos os pavimentos. As lojas com acesso direto para as ruas também foram mantidas e, no interior desse pavimento, foi criado um teatro de câmara com capacidade para 200 pessoas (Figura 12). Para acomodar esse teatro, foi necessária a remoção de pilares, que demandaram reforços em concreto na estrutura do edifício (Figuras 13 e 14) (CONRADO; FERRON, 2019).

FIGURA 12

Teatro de Câmara, localizado onde funcionou um restaurante popular na década de 1950. Fonte: Conrado e Ferron (2019).



FIGURA 13

Reforços dos pilares existentes.  
Fonte: Arquivo de fiscalização do Iepha-MG (2008).



FIGURA 14

Concretagem dos pilares metálicos no térreo. Fonte: Arquivo de fiscalização do Iepha-MG (2008).



A sala de projeção de 2 mil lugares, capacidade notável à época de sua inauguração, tornou-se um teatro com 1.200 assentos. Conrado e Ferron (2019) afirmam que a decisão de eliminar 800 lugares pretendia também proporcionar a criação de um *foyer* e melhorar a visibilidade e a qualidade do som.

As escadas laterais de acesso à sala de projeção, que haviam sido encobertas por rampas nos anos 1940, foram resgatadas no processo de restauração, que devolveu a elas seu aspecto original, mantendo as galerias laterais como o acesso principal ao teatro e ao *foyer* (Figura 15 e Figura 16).

FIGURA 15

Remoção de rampas de concreto que encobriram as escadas originais. Fonte: Arquivo de fiscalização do Iepha-MG (2008).



FIGURA 16

Vista das escadas recuperadas. Fonte: Arquivo de fiscalização do Iepha-MG (2008).

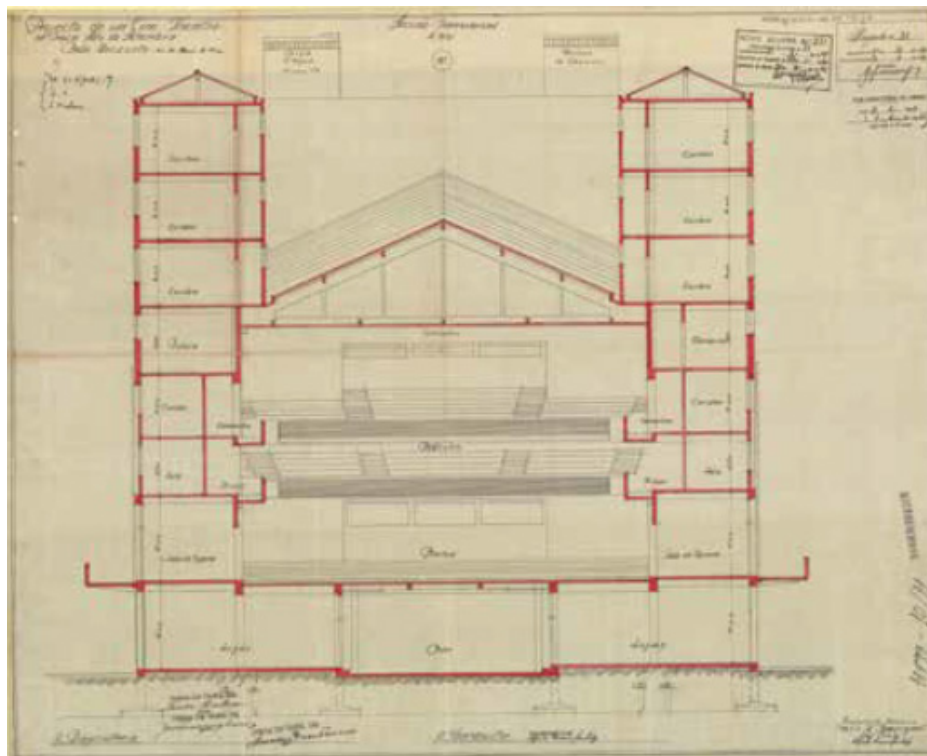


O quinto e o sexto pavimento, onde existiam salas comerciais, foram transformados em espaços para exposições. Sem comprometer a aparência externa do volume edificado, o projeto de reestruturação teve como desafio a

criação de um grande salão de eventos, pensado para ocupar o vazio central existente nos últimos pavimentos da edificação, com sua nova estrutura planejada para ser independente da estrutura preexistente (CONRADO; FERRON, 2019).

A parte central era ocupada – somente até o quinto pavimento – pelo grande vão do teatro e, a partir desse pavimento, formava-se um fosso que servia para a iluminação e ventilação dos andares superiores. Foi nesta parte central vazia (Figura 17), que se instalou o salão de eventos, logo acima das tesouras em concreto armado do antigo telhado, que foram mantidas no edifício (FAKURY; CALDAS; CASTELLO BRANCO, 2012).

FIGURA 17  
Corte transversal  
do projeto original.  
Fonte: Conrado e  
Ferron (2019).



A demanda pela criação de um espaço amplo para eventos culturais variados foi viabilizada pela utilização do aço como elemento estrutural. Esta reestruturação com elementos metálicos foi proposta de modo a possibilitar a execução da obra, minimizando interferências na estrutura portante preexistente. Para tanto, a nova estrutura deveria ser, de acordo com o arquiteto Alípio Pires Castello Branco, independente

da estrutura preexistente. Uma nova laje de piso e uma nova cobertura seriam apoiadas em treliças que, por sua vez, seriam apoiadas em novos pilares. Os vãos entre os apoios dessas treliças seriam consideráveis, variando entre 13,20 e 26,55 metros. A grande resistência do aço, que possibilita a proposição de uma estrutura capaz de vencer grandes vãos e suportar grandes cargas ocupando menos espaço que uma estrutura em concreto armado, levou os projetistas a optarem pela construção metálica na execução do acréscimo proposto.

Assim, treliças metálicas foram apoiadas em 12 pilares mistos de aço e concreto armado assinalados na planta do pavimento térreo (Figura 18). Com seção circular e 26,30 metros de altura, tais pilares nascem na fundação – nível 98,94 – e alcançam o nível 125,24, mostrado no corte DD da Figura 19. A construção desses novos pilares implicou grandes escavações no pavimento térreo para a execução de suas fundações em concreto armado, bem como a perfuração de lajes para a passagem (Figura 20).

FIGURA 18  
Planta de reforma do pavimento térreo – nível 99,20.  
Desenho: Alípio Castelo Branco, com intervenções dos autores.

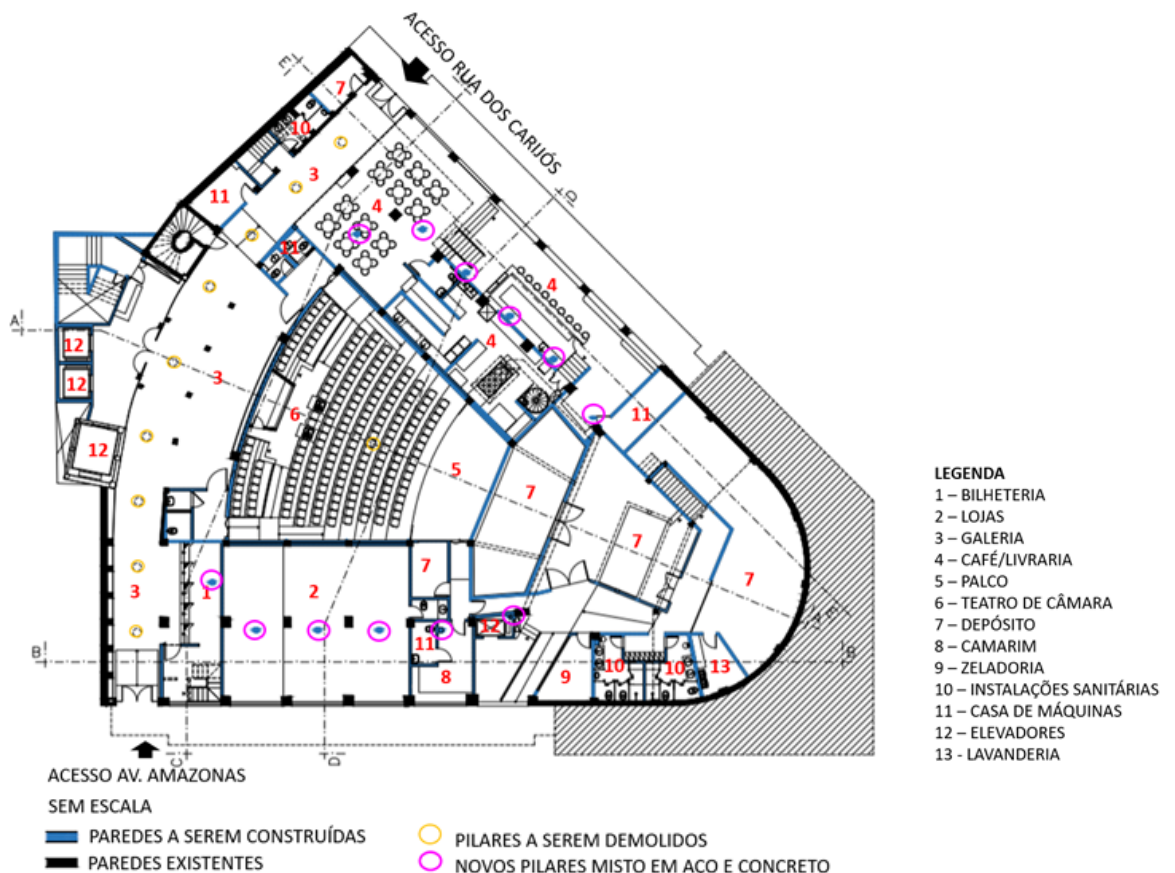
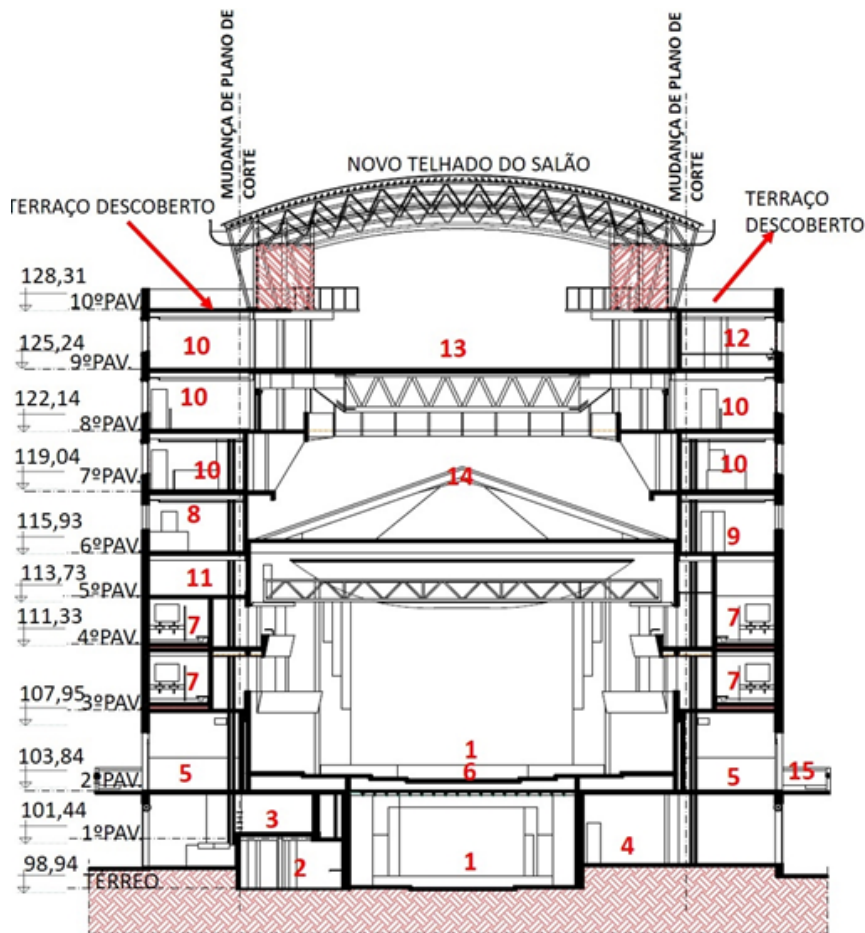


FIGURA 19  
Corte DD do projeto de intervenção. Desenho: Alípio Castelo Branco, com intervenção dos autores.



SEM ESCALA

LEGENDA

- |                            |   |
|----------------------------|---|
| 1 – PALCO                  | 9 – CAMARIM                                   |
| 2 – COZINHA                | 10 – MULTIUSO                                 |
| 3 – MEZANINO               | 11 – DEPÓSITO                                 |
| 4 – LOJA                   | 12 – COZINHA                                  |
| 5 – GALERIA ENTRADA        | 13 – SALÃO DE EVENTOS                         |
| 6 – PLATEIA                | 14 – TESOURAS EXISTENTES EM CONCRETO MANTIDAS |
| 7 – INSTALAÇÕES SANITÁRIAS | 15 – VARANDA                                  |
| 8 – ESTUDIO                |   |

Segundo o arquiteto Alípio Pires Castello Branco, as treliças metálicas foram içadas e baixadas dentro do fosso, onde foram assentadas, por meio de guindastes. Este processo de montagem conferiu agilidade à obra e solucionou a questão da falta de espaço para armazenagem das peças *in loco*, já que as treliças foram trazidas prontas da fábrica e imediatamente montadas nos locais definitivos.

FIGURA 20

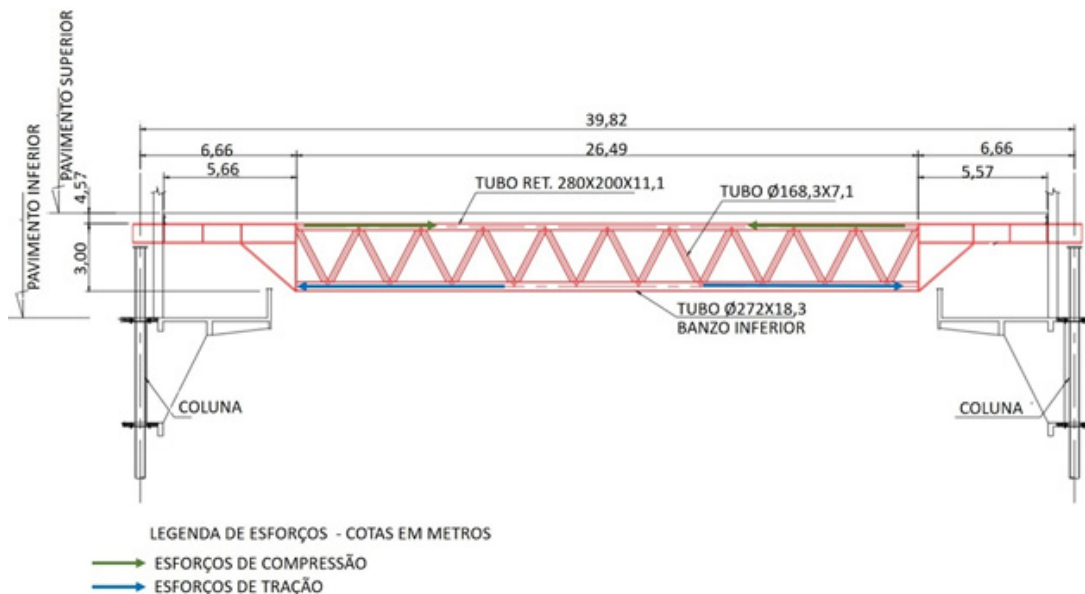
Perfuração de laje para a instalação de pilar metálico.  
Fonte: Arquivo de fiscalização do Iepha-MG (2008).



As vigas que apoiam a nova laje de piso são constituídas por três trechos: dois laterais, em perfis soldados de aço (590x400x19mm) e um trecho central, formado por uma treliça Warren, composta por perfis tubulares de aço. Esses perfis tubulares têm seções circulares no banzo inferior, que é submetido aos esforços de tração, e seções retangulares no banzo superior, que é submetido aos esforços de compressão. As diagonais são perfis tubulares circulares, alternadamente submetidos aos esforços de tração ou compressão. O banzo superior apoia a laje de piso em concreto armado e os trechos laterais dessas vigas se assentam sobre os pilares (Figura 21) (FAKURY; CALDAS; CASTELLO BRANCO, 2012).

FIGURA 21

Treliça Warren.  
Fonte: Fakury, Caldas e Castello Branco (2012).



Esses elementos estruturais podem ser vistos das salas de exposição que permaneceram no entorno do antigo fosso (Figura 22). Ademais, eles foram inseridos com uma altura que permitiu um pé direito mínimo de 2,10 metros nas galerias.

FIGURA 22

Vista das treliças no pavimento da galeria. Fotografia: Mônica Abreu, 2019.



Apesar da grande interferência física na configuração dos ambientes interiores e dos elementos construtivos preexistentes, pode-se considerar que os pilares da nova estrutura metálica estão inseridos de modo visualmente satisfatório nos espaços, favorecendo um diálogo eficaz entre elementos novos e antigos. Não há, assim, conflitos nos ambientes em que tais pilares se fazem presentes, pois asseguram a distinguibilidade sem comprometer a autenticidade dos elementos preexistentes adjacentes (Figura 23).

FIGURA 23

Novo pilar metálico aparente no primeiro pavimento. Fotografia: Mônica Abreu, 2019.



A rigor, a fabricação industrializada dos novos elementos estruturais em aço foi possível apenas nas treliças metálicas que suportam a laje maciça do novo salão superior. A construção dos pilares mistos, formados por tubos de aço de seção circular e preenchidos por concreto armado, exigiu um trabalho praticamente manual, que envolveu a demolição de pontos das lajes preexistentes, o posicionamento manual dos perfis tubulares, a instalação de armaduras e a concretagem do interior desses perfis. Assim, parte dos trabalhos relativos à inserção da nova estrutura foram feitos *in loco*, não em fábrica.

Quanto à reversibilidade, o acréscimo do salão superior e da sua estrutura metálica no Cine Theatro Brasil não pode ser considerado reversível. Os pilares são mistos, tendo seu interior preenchido com concreto armado, assim como a laje é concretada e apoiada nas treliças metálicas, o que torna sua eventual demolição uma operação extremamente complexa.

No entanto, pode-se argumentar que, a rigor, o edifício não perdeu a sua capacidade de sofrer outras intervenções, inclusive as que buscam resgatar o seu estado anterior ou original. A esse argumento podem ser juntadas outras considerações que envolvem a reversibilidade: novas transformações para o restabelecimento de um estado anterior ou primordial do Cine Theatro Brasil se justificariam? Novas transformações que implicam comprometer os aperfeiçoamentos alcançados na intervenção de 2008 – como a acessibilidade, a ampliação do número de salas de espetáculo e eventos e a segurança em situações de incêndio e pânico – também seriam justificáveis? Nessa reflexão importa, então, resgatar as considerações de Muñoz Viñas (2003) sobre a necessidade de aceitar a “irreversibilidade” de muitos materiais e processos aplicados nas intervenções. Ainda, é preciso atentar à advertência de David Lowenthal: “[...] cada ato de preservação transforma o que está perdido, bem como o que é conservado, aos nossos olhos e aos dos outros” (LOWENTHAL, 2008, p. 7-8).

De forma geral, pode-se argumentar que o valor simbólico do bem foi priorizado em detrimento do seu valor histórico e, ainda, do seu valor estético e arquitetônico. Quanto a este, pode-se dizer que, de certa forma, houve prejuízo, devido às várias alterações ocorridas em seu interior, apesar de externamente terem sido mantidas e resgatadas muitas das características originais. Quanto ao valor simbólico, este foi significativamente fortalecido,



considerando que o Cine Theatro Brasil é um referencial importante para a população, no contexto da Praça Sete, a principal centralidade de Belo Horizonte, e que, desde sua inauguração, a trajetória do Cine Theatro Brasil esteve intimamente ligada à própria história da cidade, funcionando como um ícone da modernidade (CASTRIOTA; PASSOS, 1998).

Assim, a volta do Cine Theatro Brasil como centro de cultura e lazer resgata o seu valor simbólico para a população, que pode frequentá-lo e se beneficiar da sua reabilitação e da esperada requalificação do seu entorno imediato – a Praça Sete. Nesse sentido, ao melhorar a eficácia simbólica do Cine Theatro Brasil e enfatizar a sua significação cultural, entende-se que a reabilitação e a restauração desse bem do patrimônio cultural edificado se aproximam, em termos práticos, do quadro teórico da teoria contemporânea da restauração, sistematizada por Muñoz Viñas (2003).

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A intervenção do Cine Theatro Brasil foi um trabalho complexo de reabilitação de um bem cultural de grande significação para a população belo-horizontina. O Cine Theatro Brasil destaca-se pelo seu valor simbólico de sete décadas de funcionamento na Praça Sete, que, sem dúvidas, constitui o centro do Centro da cidade. Destaca-se, também, pelo seu valor historiográfico, uma vez que é visto como dispositivo de memória e como marco da modernidade em Belo Horizonte. Desse modo, ainda que a intervenção não tenha sido pautada na teoria contemporânea da restauração, a pesquisa nos indica que o resultado da intervenção pode ser avaliado, à luz da teoria sistematizada por Muñoz Viñas (2003), como satisfatório.

O trabalho de reabilitação não apenas abarcou a conservação, a restauração e a reconstrução de elementos arquitetônicos e artísticos importantes da arquitetura *art déco*, mas também implicou na atribuição de um novo uso ao edifício: a realização de eventos, indo além dos espetáculos teatrais e cinematográficos que marcaram a sua trajetória. A inserção desse novo uso, proposto pela empresa que adquiriu a edificação e promoveu a reabilitação, foi equacionada pela construção de um salão para eventos, ocupando um vazio central existente. A construção desse salão demandou um processo de reestruturação da edificação que inseriu uma estrutura independente em aço, minimizando a interferência nos elementos construtivos preexistentes.

A inserção dos elementos em aço considerou os preceitos da distinguibilidade e da autenticidade, aportados pelas teorias clássicas da restauração. Na pesquisa, verificou-se que a opção pelo uso do aço levou em conta fatores como a sua grande resistência estrutural, peso próprio relativamente reduzido – em comparação com elementos semelhantes em concreto armado –, agilidade no processo de obra e a reversibilidade preconizada nas teorias clássicas. Contudo, a pesquisa concluiu que a intervenção não proporcionou uma efetiva possibilidade de reversibilidade, o que demonstra a pertinência da crítica a esse conceito feita na teoria contemporânea da restauração.

Assim, a intervenção realizada comportou, por um lado, a restauração de um bem de inegável valor simbólico e historiográfico, artístico e arquitetônico, e, por outro, aportou um novo uso para atender aos interesses corporativos, implicando a reestruturação em que a construção metálica se fez presente, mostrando-se adequada.

A reabilitação e a restauração do Cine Theatro Brasil cumprem, assim, um papel relevante ao devolverem um bem de grande valor simbólico e historiográfico à população. Mesmo considerando que nessa reabilitação não houve um processo de escuta e sondagem da população local e os interesses corporativos tiveram grande peso, o nítido valor simbólico do bem foi contemplado. Espera-se, agora, que a intervenção possa efetivamente atender às demandas populares que levaram ao tombamento e à reabilitação, preservando o Cine Theatro Brasil como um bem do patrimônio cultural edificado de Belo Horizonte.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Mônica Mendes de Oliveira. *O uso do aço em intervenções do patrimônio histórico edificado: o caso do Cine Theatro Brasil em Belo Horizonte, Minas Gerais*. 2021. Dissertação (Mestrado Profissional em Engenharia das Construções) – Escola de Minas, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2021. Disponível em: <https://www.repositorio.ufop.br/handle/123456789/13167>. Acesso em: 30 jun. 2021.

ALOISE, Julia Miranda. *O restauro na atualidade e a atualidade dos restauradores*. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2015. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Artigos\\_do\\_patrimonio\\_O\\_restauro\\_na\\_atualidade\\_e\\_a\\_atualidade\\_dos\\_restauradores\\_JuliaMiranda.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Artigos_do_patrimonio_O_restauro_na_atualidade_e_a_atualidade_dos_restauradores_JuliaMiranda.pdf). Acesso em: 1. abr. 2021.

BIBLIOTECA pública municipal, antigo Cine Teatro São José. *Fundação Cultural Cassiano Ricardo*, São José dos Campos, 6 ago. 2009. Disponível em: <http://www.fccr.sp.gov.br/index.php/comphac-sp-27657/405-bens-preservados-v2/3949-biblioteca-cassiano.html>. Acesso em: 21 jul. 2020.

BRANDI, Cesare. *Teoria da restauração*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

CABRAL, Renata Campello; ANDRADE, Carlos Roberto M. Roberto Pane, entre história e restauro, arquitetura, cidade e paisagem. *Risco*, São Paulo, n. 15, p. 105-111, 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/risco/article/view/49039>. Acesso em: 1º. abr. 2021.

CARTA de Brasília: documento regional do Cone Sul sobre autenticidade. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, , 1995. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20Brasilia%201995.pdf>. Acesso em: 18 maio 2019.

CARTA de Cracóvia: princípios para a conservação e o restauro do património construído. Património Cultural, 2000. Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/cartadecracovia2000.pdf>. Acesso em: 18 maio 2019.

CASTRIOTA, Leonardo Barci; PASSOS, Luiz Mauro do Carmo. O “estilo moderno”: arquitetura em Belo Horizonte nos anos 30 e 40. In: CASTRIOTA, L. B. (Org.). *Arquitetura da modernidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998. p. 127-182.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. 5. ed. São Paulo: Estação Liberdade; Editora UNESP, 2006.

CONRADO, Vanessa Viegas; FERRON, Luciana (coord.). *Cine Theatro Brasil Vallourec na cultura e na memória da cidade*. Belo Horizonte: Ed. do Autor, 2019. Disponível em: <https://cinetheatrobrasil.com.br/livro-na-cultura-e-na-memoria-da-cidade-cine-brasil/>. Acesso em: 24 mar. 2021.

CONSELHO DELIBERATIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL DO MUNICÍPIO DE BELO HORIZONTE. Deliberação nº 16, de 18 de agosto de 1999. Processo de tombamento: tombamento provisório integral do bem cultural situado na Avenida Amazonas, nº 315/333 (Cine-Theatro Brasil). *Diário Oficial do Município*, Belo Horizonte, 18 ago. 1999. Disponível em: <https://dom-web.pbh.gov.br/visualizacao/edicao/4241>. Acesso em: 13 dez. 2021.

DIAS, Luís Andrade de Mattos. *Edificações de aço no Brasil*. São Paulo: Zigurate, 1993.

FAKURY, Ricardo Hallal; CALDAS, Rodrigo Barreto; CASTELLO BRANCO, Alípio Pires. Análise em situação de incêndio da estrutura mista de aço e concreto projetada para transformação de um edifício histórico em moderno centro cultural. *Revista da Estrutura de Aço*, Rio de Janeiro, v. 1. n. 1, p. 20-34, 2012. Disponível em: <https://www.cbca-acobrasil.org.br/revista-cientifica/index.php?s=342>. Acesso em: 10 set. 2019.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS. Guia de bens tombados IEPHA/MG. 2. ed. Belo Horizonte: IEPHA-MG, 2014a. v. 1. Disponível em: <http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/publicacoes/guia-dos-bens-tombados/Publication/4-Guia-dos-Bens-Tombados-Volume-1>. Acesso em: 6 mai. 2019.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS. Guia de bens tombados IEPHA/MG. 2. ed. Belo Horizonte: IEPHA-MG, 2014b. v. 2. Disponível em: <http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/publicacoes/guia-dos-bens-tombados/Publication/7-Guia-dos-Bens-Tombados-Volume-2>. Acesso em: 6 mai. 2019.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS. Arquivos de fiscalização da obra do Cine-Theatro Brasil. Belo Horizonte: IEPHA/MG, 2008. Pasta com fotografias.

INTERNATIONAL CHARTER FOR THE CONSERVATION AND RESTORATION OF MONUMENTS AND SITES. International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites (The Venice Charter 1964). In: INTERNATIONAL CONGRESS OF ARCHITECTS AND TECHNICIANS OF HISTORIC MONUMENTS, 2., 1964, Venice. *Anais* [...]. Venice: ICOMOS, 1964. p. 1-4. Disponível em: [https://www.icomos.org/charters/venice\\_e.pdf](https://www.icomos.org/charters/venice_e.pdf). Acesso em: 18 maio 2021.

INTERNATIONAL CHARTER FOR THE CONSERVATION AND RESTORATION OF MONUMENTS AND SITES. The norms of Quito: 1967. Icomos, Paris, 11 nov. 2011. Disponível em: <https://www.icomos.org/en/resources/charters-and-texts/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/168-the-norms-of-quito>. Acesso em: 18 maio 2021.

INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES. *The burra charter: the Australia ICOMOS charter for places of cultural significance*, 2013. Burwood: ICOMOS, 2013.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Os restauradores e o pensamento de Camillo Boito sobre a restauração. In: BOITO, Camillo. *Os restauradores*. Cotia: Ateliê Editorial, 2002. p. 2-28.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Cesare Brandi e a teoria da restauração. *Pós – Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP*, São Paulo, n. 21, p. 197-211, 2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/43516>. Acesso em: 1º abr. 2021.

LLOYD, Ana Luisa Lima. *O uso do aço em intervenções em edificações históricas: interfaces da arquitetura e da estrutura*. 2006. Dissertação (Mestrado em Engenharia Civil) – Programa de Pós-graduação em Engenharia Civil, Escola de Minas, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2006.

LOWENTHAL, David. Authenticities past and present. *CRM – The Journal of Heritage Stewardship*, Washington, DC, v. 5, n. 1, p. 6-17, 2008. Disponível em: <https://www.nps.gov/crmjournal/winter2008/index.html>. Acesso em: 18 jun. 2021.

MIRANDA, Marcos Paulo S.; ARAÚJO, Guilherme Maciel; ASKAR, Jorge Abdo (org.). *Mestres e conselheiros: manual de atuação dos agentes do patrimônio cultural*. Belo Horizonte: IEDS, 2009.

MORAES, Carolina Albuquerque. *Intervenções metálicas em construções preexistentes: estudos de caso de interfaces*. 2009. 166p. Dissertação (Mestrado em engenharia civil). Programa de Pós-graduação em Engenharia Civil, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto. 2009.

MUÑOZ VIÑAS, Salvador. *Teoría contemporánea de la restauración*. Madrid: Síntesis, 2003.

OLIVEIRA, Ana Beatriz Figueiredo; BIELER, Helena Esteves; SOUZA, Henor Artur. Abordagem de sistemas de construção industrializados estruturados em aço nos cursos de graduação em arquitetura e urbanismo e engenharia civil no Brasil. In: ENCONTRO NACIONAL DE TECNOLOGIA DO AMBIENTE CONSTRUÍDO, 14., 2012, Juiz de Fora. *Anais* [...]. Juiz de Fora: Entac, 2012.

OLIVEIRA, Ana Beatriz Figueiredo de. *Inserção de sistemas construtivos industrializados de ciclo aberto estruturados em aço no mercado da construção civil residencial brasileira*. 2013. Dissertação (Mestrado em Engenharia Civil) – Programa de Pós-Graduação em Engenharia Civil, Escola de Minas, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2013. Disponível em: [http://www.propec.ufop.br/uploads/propec\\_2016/teses/arquivos/tese200.pdf](http://www.propec.ufop.br/uploads/propec_2016/teses/arquivos/tese200.pdf). Acesso em: 12 abr. 2021.

SANTOS, Roberto Eustaáquio dos; OLIVEIRA, Bernardo Jefferson de. A armação do concreto no Brasil: história da difusão da tecnologia do concreto armado. *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo*, Belo Horizonte, v. 15, n. 16, p. 49-59, 2008. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/Arquiteturaeurbanismo/article/view/990>. Acesso em: 12 abr. 2021.

SILVA, Geraldo Gomes da. *Arquitetura do ferro do Brasil*. 2. ed. São Paulo: Nobel, 1987.

TEOBALDO, Izabela Naves Coelho. *Estudo do aço como objeto de reforço estrutural em edificações antigas*. 2004. Dissertação (Mestrado em Engenharia de Estruturas) – Programa de Pós-Graduação em Engenharia de Estruturas, Escola de Engenharia, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.



# NOTA SOBRE A CONSERVAÇÃO DE UM PÚCARO CERÂMICO DO SÍTIO LADEIRA DA BARROQUINHA, SALVADOR, BAHIA

**CARLOS ALBERTO SANTOS COSTA**, UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA, CACHOEIRA, BAHIA, BRASIL  
Orcid: <http://orcid.org/0000-0003-1204-322X>  
E-mail: [carloscosta@ufrb.edu.br](mailto:carloscosta@ufrb.edu.br)

**CARLOS ALBERTO ETCHEVARNE**, UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA, SALVADOR, BAHIA, BRASIL  
Orcid: <http://orcid.org/0000-0003-2817-5788>  
E-mail: [etchevarnebahia@gmail.com](mailto:etchevarnebahia@gmail.com)

**FABIANA COMERLATO**, UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA, CACHOEIRA, BAHIA, BRASIL  
Orcid: <http://orcid.org/0000-0003-4675-1224>  
E-mail: [fabianacomerlato@gmail.com](mailto:fabianacomerlato@gmail.com)

**RITTA MARIA MORAIS CORREIA MOTA**, UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA, SALVADOR, BAHIA, BRASIL  
Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-8571-8673>  
E-mail: [rittamaria\\_historia@yahoo.com.br](mailto:rittamaria_historia@yahoo.com.br)

**SILVANA SANTANA REIS**, UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA, CACHOEIRA, BAHIA, BRASIL  
E-mail: [vanamorena1611@gmail.com](mailto:vanamorena1611@gmail.com)

**VIVIANE SILVA SANTOS**, UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA, CACHOEIRA, BAHIA, BRASIL  
Orcid: <http://orcid.org/0000-0001-7308-7571>  
E-mail: [viviane.santos@ufrb.edu.br](mailto:viviane.santos@ufrb.edu.br)

**DOI**  
<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v16i31p358-370>

**RECEBIDO**  
29/05/2021  
**APROVADO**  
14/09/2021

NOTA DO EDITOR: relato publicado na seção Notícias e Depoimentos.

## **NOTA SOBRE A CONSERVAÇÃO DE UM PÚCARO CERÂMICO DO SÍTIO LADEIRA DA BARROQUINHA, SALVADOR, BAHIA**

CARLOS ALBERTO SANTOS COSTA, CARLOS ALBERTO ETCHEVARNE, FABIANA COMERLATO, RITTA MARIA MORAIS CORREIA MOTA, SILVANA SANTANA REIS, VIVIANE SILVA SANTOS

### **RESUMO**

Neste artigo abordamos um púcaro inteiro que foi localizado nas escavações arqueológicas da Ladeira da Barroquinha, no centro histórico de Salvador, Bahia. O púcaro é uma peça rara, uma espécie de caneca cerâmica personalizada, de paredes muito finas (3mm) e produção refinada, utilizada no Brasil pelas classes mais abastadas do período colonial. Demonstramos a inserção institucional de realização das atividades, os diferentes agentes que participaram desse processo e os contextos histórico e arqueológico, além da contextualização socioeconômica e das ações de conservação no recipiente.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Cerâmica, Artefatos arqueológicos, Conservação preventiva.

## **A NOTE ON THE ARCHAEOLOGICAL CONSERVATION OF A CERAMIC MUG (PÚCARO) FROM THE LADEIRA DA BARROQUINHA SITE, SALVADOR, BAHIA**

CARLOS ALBERTO SANTOS COSTA, CARLOS ALBERTO ETCHEVARNE, FABIANA COMERLATO, RITTA  
MARIA MORAIS CORREIA MOTA, SILVANA SANTANA REIS, VIVIANE SILVA SANTOS

### **ABSTRACT**

In this article we approach a whole mug (púcaro) found in the archaeological excavations of Ladeira da Barroquinha, Historic Center of Salvador, Bahia. Púcaro refers to a rare piece, a kind of personalized ceramic mug, with very thin walls (3mm) and refined production, used in Brazil by the wealthiest classes of the colonial period. Here, we show the institutional roles in carrying out the activities; the different agents that participated in this process; the historical, archaeological, and socioeconomic context; and the conservation initiatives on the container.

### **KEYWORDS**

Ceramics, Archeological artifacts, Preventive conservation.



## 1 CONTEXTO INSTITUCIONAL

Este artigo trata do trabalho de conservação realizado em um púcaro cerâmico, no âmbito do Laboratório de Documentação e Arqueologia (Lada) do Centro de Artes, Humanidades e Letras (CAHL) da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). O artefato foi coletado nas escavações do sítio arqueológico Ladeira da Barroquinha, no Centro Histórico de Salvador, desenvolvida pelo Laboratório de Arqueologia, da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (FFCH), da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

O estudo do púcaro teve a participação de Silvana Santana Reis, com a produção de trabalho de conclusão de curso de Museologia, realizado sob a orientação de Viviane da Silva Santos (professora de conservação do curso de Museologia), com supervisão técnica de Ritta Maria Morais Correa Mota (técnica em restauração do CAHL/UFRB) e acompanhamento técnico, arqueológico e institucional de Fabiana Comerlato e Carlos Alberto Santos Costa (professores do curso de Museologia e coordenadores do Laboratório de Documentação e Arqueologia da UFRB). As escavações arqueológicas foram coordenadas por Carlos Alberto Etchevarne (arqueólogo, professor titular da Universidade Federal da Bahia); e o campo de pesquisas foi liderado por Márcia Cristina Labanca, Mirta Kelen Barbosa Bezerra e Alvandyr Dantas Bezerra, pesquisadores na área de Arqueologia. O financiamento das atividades de campo e laboratório na UFBA coube à Ekosocial Engenharia Ltda.

O Laboratório de Documentação e Arqueologia (Lada) foi criado em 2007 com o objetivo de proporcionar aos estudantes da UFRB, em especial àqueles do curso de Museologia, a formação prática e acadêmica em atividades de ensino, pesquisa e extensão no campo interdisciplinar entre a Museologia e a Arqueologia. Nesse espaço são realizadas ações institucionais e interinstitucionais (mediante convênio de cooperação técnica/acadêmica) de pesquisa, ensino de graduação e pós-graduação, iniciação científica, iniciação à extensão, iniciação ao ensino, promoção de eventos, estágios curriculares e extracurriculares, monitorias e publicação para diversos públicos e com diferentes alcances, em que discentes, técnicos e docentes interagem na produção e promoção de novos conhecimentos. Este trabalho é um exemplo do fluxo ocorrido no Lada.

Uma vez retirado do sítio, a conservação integra as atividades de tratamento dos materiais arqueológicos de toda natureza (orgânica ou inorgânica), com o objetivo de prolongar a sua vida útil, sem alterar ou interferir na leitura física e informacional do objeto. Há anos o laboratório desenvolve atividades de conservação em artefatos arqueológicos, por meio de uma atuação interdisciplinar que visa, a partir do diálogo entre discentes, técnicos e docentes, promover maior articulação dos conhecimentos teóricos e práticos. São ações comprometidas com a ética e o rigor científico que seguem metodologias de atuação, atendendo a critérios específicos do trabalho desenvolvido.

Como norte do trabalho em equipe e orientação dos estudantes que atuam no Lada, estão sempre evidenciados os conceitos de preservação, conservação e restauração. Preservação é um conjunto de medidas e estratégias de ordem administrativa, política e operacional que contribui direta ou indiretamente para a integridade dos materiais; conservação refere-se a um conjunto de ações estabilizadoras que visam desacelerar o processo de degradação do patrimônio cultural, por meio de controle ambiental e tratamentos específicos – como higienização, reparos e acondicionamento; e, por fim, restauração é o conjunto de medidas que objetiva estabilizar ou reverter danos físicos ou químicos sofridos pelo bem ao longo do tempo, evitando interferências que afetem o valor estético e documental do patrimônio. Mais do que operar com conceitos, esse processo de evidênciação de definições serve para explicitar os limites das ações desenvolvidas no laboratório.

## 2 CONTEXTO HISTÓRICO E ARQUEOLÓGICO

O trabalho de escavação na área da Barroquinha, denominado “Projeto Ladeira da Barroquinha”, foi aprovado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e realizado entre setembro de 2017 e agosto de 2018. A área da Barroquinha, no bairro do Pelourinho, Centro Histórico de Salvador, corresponde a uma ocupação urbana definitiva ocorrida na terceira década do século XVIII, com a fundação da Igreja da Barroquinha. Esse setor estava num dos extremos da área mais antiga de ocupação da cidade, na porção Sul, haja vista que ali estava localizada a porta de São Bento, que delimitava as muralhas defensivas da Salvador colonial, entre os séculos XVI a XVIII. Nesse contexto, o templo religioso estava situado à margem de edifícios importantes da região, como o solar Berquó e a Igreja de São Bento, além da própria malha urbana.

A Ladeira da Barroquinha, localizada na periferia dessa área, começa a ser ocupada somente a partir da edificação de uma capela na segunda década do século XVIII. Como era comum no período colonial, o edifício religioso foi o elemento guia da expansão urbana de Salvador, que, neste caso, se consolidaria definitivamente já no século XIX. Esse setor da cidade era pouco privilegiado em termos espaciais, possivelmente em função da sua topografia abrupta e por se localizar na área limite do perímetro urbano. Por isso, sua ocupação merece, por várias razões, especial atenção.

FIGURA 1a

“Pranta da Çidade D. Salvador/na Bahia de Todos os Santos” que ilustra o códice “Livro que dá Rezão do Estado do Brasil”, de autoria de João Teixeira Albarnaz I, em 1605 [ca. 1626] (SIMAS FILHO, 1998, p. 59).



FIGURA 1b

Acima, imagem aérea atual do centro histórico da cidade de Salvador, no mesmo ângulo da imagem de Albernaz, na qual se destaca, pelo tracejado azul, a área onde está localizada a Igreja da Barroquinha (Google Earth, 2020). Abaixo, à esquerda, ampliação da seleção da imagem anterior, com a igreja da Barroquinha centralizada. Abaixo, no centro, área de escavação ao lado da igreja, de onde saiu o púcaro Fotografia: Márcia Labanca, 2018. Abaixo, a direita, sondagem de onde saiu o púcaro com escavação finalizada Fotografia: Márcia Labanca, 2018.



Nesse contexto, a Igreja da Barroquinha tem uma inserção espacial pouco comum, uma vez que está localizada numa meia encosta, encravada no fundo de uma depressão da colina e abaixo das ruas principais. Essa posição permite que a visualização do edifício na malha urbana se dê de cima para baixo, sem se impor, com a sua estrutura, sobre as construções de seu entorno (como é comum nos edifícios das igrejas). Além disso, a igreja está fora do padrão de outros templos encontrados em Salvador e até mesmo nas ocupações coloniais portuguesas no Brasil. Este fator denota o pouco prestígio desse templo na ordem eclesiástica da cidade.

As escavações arqueológicas realizadas no entorno da igreja e em casarões de 1820 a 1830 contíguos ao edifício religioso permitiram identificar alguns pisos, que indicam a existência de residências simples antes dessas ocupações. Apesar dessa antecedência mais singela, foram os referidos

casarões e a igreja que criaram a diretriz de como se expandiria esse setor da cidade, à medida que definem os alinhamentos e delimitam as ruas, impondo uma nova ordem e condicionando o crescimento urbano.

Para essa expansão e para a ocupação da ribanceira em que se localizavam as residências e a igreja, foi necessário o preenchimento dos declives com material residual secundário. Trata-se de soluções que podem ser classificadas como práticas e expeditas, em função da necessidade de aterrar as depressões e superar a declividade da ladeira e os desníveis naturais do terreno. O lixo da cidade, de tipo doméstico, junto ao descarte dos abatedouros nas margens do Rio das Tripas, localizados na base da Ladeira da Barroquinha, foram utilizados como material de construção e para nivelar as ruas. Foi nesse aterro que se localizou o púcaro.

### 3 SOBRE O PÚCARO E A SUA CONSERVAÇÃO

Coletado intacto, em janeiro de 2018, o púcaro estava inserido num solo arenoso-ferroso, compactado e úmido. Esse artefato foi coletado a 1,2 metro de profundidade, numa sondagem realizada no fundo do antigo Hotel Castro Alves. Durante a coleta foram adotados, como medida de conservação e preservação informacional, o acondicionamento do objeto em sacos acolchoados e vedados, assim como o registro de identificação no contexto arqueológico por meio de etiquetas. Para a guarda definitiva e o transporte – para a FFCH ou para o Lada, onde teve o tratamento de conservação – o vasilhame foi acomodado em recipiente plástico vedado, com adequação de acondicionamento própria para as características do objeto.

No Lada, foram adotadas como metodologia de preservação informacional e de conservação-restauração:

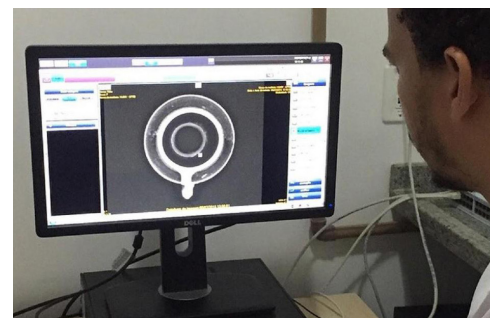
- a) a pesquisa sobre o objeto;
- b) preenchimento da ficha de identificação, documento imprescindível, já que se trata de um registro técnico específico para os trabalhos de conservação-restauração, e auxilia na manutenção das informações rotineiras de conservação;
- c) documentação fotográfica, realizada com luz natural e luz ultravioleta, produzindo macrofotografia e microfotografias de detalhes como abrasões, fissuras, fracionamentos, identificação de cores, possíveis

intervenções anteriores, marcas de uso, marca de fabricação, presença de fungos, vegetação, entre outros;

- d) exames organolépticos com lupa em mesa de luz;
- e) exame de percussão, avaliando diversas partes do objeto, como estrutura e composição do suporte, por meio da sonoridade da peça;
- f) teste de solubilidade em áreas policromadas, visando assegurar a integridade artística;
- g) exame de Raio-X em parceria com o Setor de Bioimagem do Hospital de Medicina Veterinária da UFRB, feito pelo técnico em radiologia Rafael Damasceno, objetivando avaliar características estruturais, ângulos e formas que compõem a peça;
- h) exame microbiológico no Laboratório de Investigação Analítica de Alimentos e de Água (Liaa) da UFRB, coordenado pela professora Ludmilla Santana Soares e Barros, objetivando tratar fungos e bactérias do suporte;
- i) microscopia portátil USB com aproximação 200x para avaliar texturas, composição cromática, fissuras, craquelês, vegetação, abrasão, marcas de uso, entre outros;
- j) proposta de tratamento.

FIGURA 2

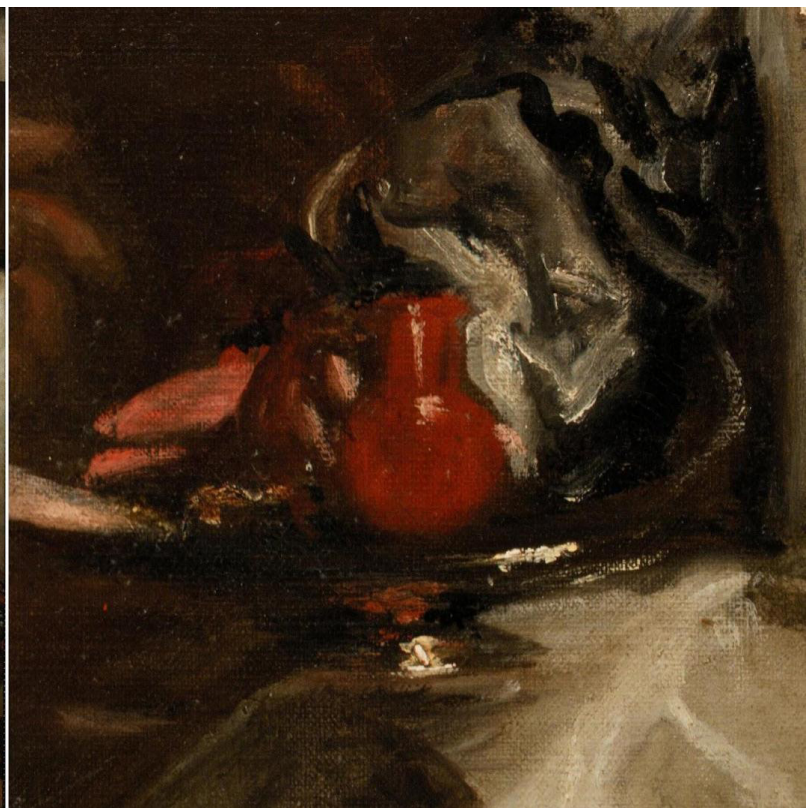
À esquerda, registro do púcaro antes do tratamento laboratorial. Fotografia: Ritta Mota, 2018. Ao lado, fotografia à luz ultravioleta, para observação de fatores de degradação. Fotografia: Ritta Mota, 2018. À direita, acima, exame de Raio-X da estrutura da peça. Fotografia: Ritta Mota, 2018. À direita, abaixo, coleta de amostra para exame microbiológico do interior do púcaro. Fotografia: Carlos Costa, 2018.



O púcaro é um objeto de origem portuguesa, mas seu nome é espanhol, de significado incerto. Suas características assemelham-se às de um pequeno jarro, com forma fechada, cilíndrica e uma alça em forma de asa. Era utilizado como louça refinada de mesa para consumo exclusivo de água. Trata-se de um artigo de luxo utilizado, pelo menos em certos períodos, pelas classes nobres e até pela realeza. De fato, entre o final do século XVI e o século XVII, ou seja, durante o domínio dos Habsburgos na Península Ibérica, as famílias abastadas impuseram o uso dos púcaros, fabricados especialmente na região do Alentejo.

FIGURA 3  
Pintura "As meninas", óleo sobre tela, de Diego Velázquez, 1656. Notar a ampliação, à direita, do detalhe tracejado em azul na imagem da esquerda. Trata-se da representação de um púcaro no contexto de uso da nobreza espanhola. Fonte: acervo do Museu do Prado, Madrid.

Nesse sentido, é bastante ilustrativo o quadro de Diego Velázquez, intitulado *As meninas*, em que o pintor retrata a filha do rei Felipe IV, a infanta Margarita de Áustria, em primeiro plano, com outras crianças da nobreza espanhola. Ela está sendo servida por outra criança, em bandeja de prata, sobre a qual observa-se unicamente um púcaro vermelho. Algumas décadas antes, Felipe II da Espanha envia a suas filhas púcaros de Portugal, tecendo comentários elogiosos sobre eles.



A corte luso-hispânica impôs o modismo do seu uso que, como todo modelo de comportamento de nobreza, foi imitado, dentro das possibilidades, pelos outros estamentos sociais. Assim, à medida que se torna popular, o uso do púcaro vai se tornando menos prestigioso, até cair, ao longo do tempo, em desuso.

Na colônia brasileira, outros exemplos de púcaros confeccionados em Portugal foram encontrados durante as escavações realizadas na Praça da Sé de Salvador, mas nenhum deles estava no total grau de integridade como o da Barroquinha. De todo modo, a presença deles é um excelente indicador de que o púcaro atuava como elemento diacrítico de classes opulentas.

O púcaro estudado no Lada tem a forma típica de jarro, feito em suporte cerâmico de cor avermelhada, coberto por um engobe vermelho, brunhido. Nas paredes externas aparecem pequenas manchas escuras. Mede 10,9cm de altura, 12,4cm de largura, 10,6cm de diâmetro e 3mm de espessura da pasta cerâmica. Em termos de forma geral, o corpo da peça é robusto, dividido em duas grandes seções: da base até a metade da peça a forma é redonda e levemente achatada; da metade da peça até a borda forma-se um cilindro largo, conformando um gargalo. A parte externa da seção cilíndrica tem uma sequência de linhas paralelas diagonais com distância e entre si e largura das linhas de 0,1 mm ou pouco inferior. Possui marcas de manipulação feitas na hora da fabricação, leve desgaste em algumas áreas, sinais de pequenas perdas do suporte ou de excesso de cerâmica, causando alto relevo, talvez características naturais do processo de fabricação manual. A alça é estreita e bem delicada, apresentando desnível na junção da alça inferior.

Foi possível identificar, por meio dos processos de documentação fotográfica com luz natural e luz ultravioleta, dos exames organolépticos e dos exames com lupa em mesa de luz, sujidades, abrasões, perda do suporte, fungos, pequenas vegetações, marcas de fabricação e alterações da coloração –avermelhadas, acinzentadas e em cor preta. Na parte interna, foram identificadas marcas de escorrimento do engobo líquido e fungos, adquiridos pós deposição. Por meio do exame de percussão percebeu-se diferença sonora em partes da alça e do bojo.

Com a microscopia, com zoom 200x, foi possível confirmar indícios analisados nos exames a olho nu, a exemplo da alteração de cor proveniente de concentração de material na fabricação, efluorescência, processo químico



resultado da queima da argila, microrraízes, riscos de fabricação, entre outros indícios detalhados nas imagens.

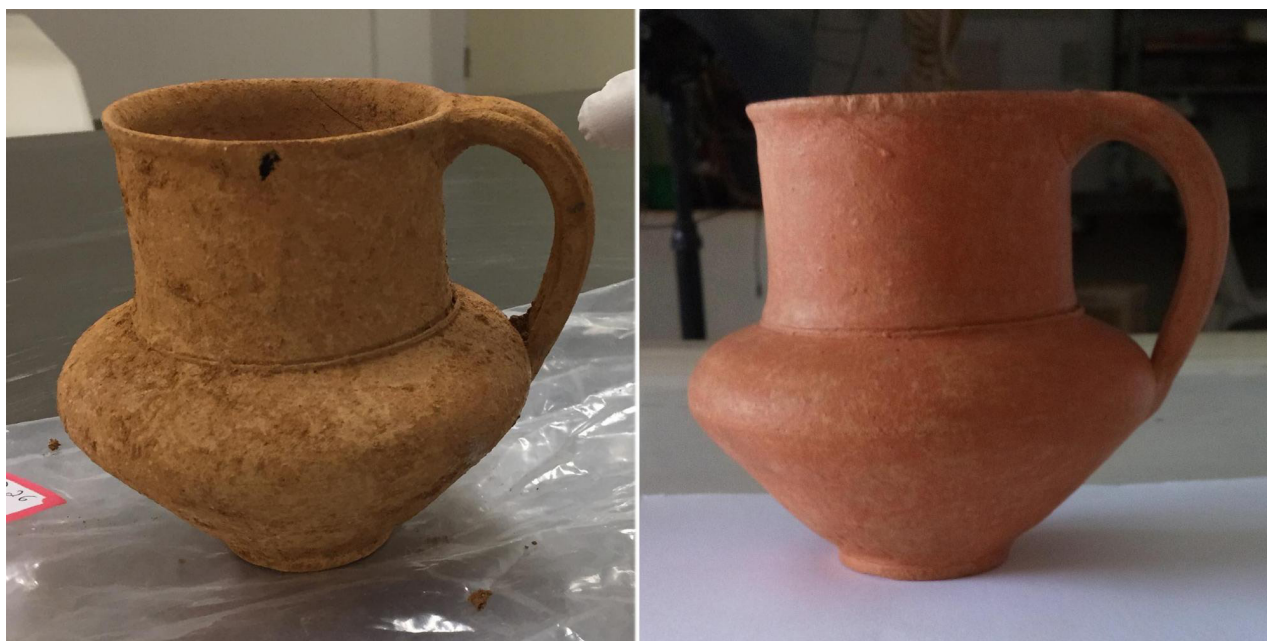
Através do exame de Raio-X foi possível identificar que a alça possui uma área muito fragilizada em decorrência de bolhas formadas no interior da pasta cerâmica durante o processo de fabricação. Essa informação é de extrema importância, pois define a forma de manipulação e acondicionamento do vaso. O Raio-X também identificou as angulações do púcaro e áreas de maior sensibilidade.

Devido às marcas de escorrimento na parte interna do púcaro, percebeu-se a necessidade de exames microbiológicos em diversos meios de cultura, visando identificar fungos e bactérias, além de desenvolver estudo sobre o possível líquido. Infelizmente, por questões financeiras, limitamo-nos às culturas em meios PCA e Cromocult, que identificaram contaminação higiênica sanitária, com proliferação de mesofílicos, bolor e levedura.

Com o resultado desses exames e discussões em grupos, entendeu-se que os procedimentos de conservação no púcaro deveriam ser feitos apenas na parte externa. Assim, foi realizada a proposta de tratamento em higienização mecânica com escova de cerda macia, remoção de sedimentos e concreções com palito de madeira e espátula de metal. A limpeza química foi realizada com água deionizada em *swab* levemente úmido.

FIGURA 4

Púcaro antes e depois das intervenções de limpeza e conservação. Fotografias: Ritta Mota e Silvana Reis, 2018.



#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O registro dessa intervenção decorre da importância desse recipiente enquanto elemento evocativo dos diversos trânsitos culturais entre Brasil e Europa. E, além disso, também é relevante devido ao estado de conservação e à singularidade do objeto.

Os trabalhos realizados e os resultados obtidos só foram possíveis em razão da qualidade dos dados coletados nas escavações arqueológicas, da adoção de procedimentos de conservação já durante a coleta e acondicionamento inicial, e da conjugação de esforços de diferentes equipes na elaboração das análises e preparação do objeto para a salvaguarda institucional.

#### REFERÊNCIAS

ETCHEVARNE, Carlos Alberto; BEZERRA, Alvandyr Dantas; LABANCA, Márcia Cristina Labanca; Bezerra, Mirta Kelen Barbosa. *Ladeira da Barroquinha, Salvador-BA: avaliação do potencial arqueológico* (relatório de pesquisa). Salvador: FFCH/UFBA, 2019.

ETCHEVARNE, Carlos Alberto Etchevarne; OLIVEIRA, Júlio César Mello de. *Curso de restauração da cerâmica histórica, artística e arqueológica*. Roma: Instituto Ítalo-Latino Americano, 2003.

REIS, Silvana Santana. *Conservação preventiva de um púcaro do século XVII, Ladeira da Barroquinha, Salvador – Bahia*. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Museologia) – Centro de Artes, Humanidades e Letras Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira, 2019.

SIMAS FILHO, Américo. *Evolução física de Salvador (1549-1800)*. Salvador: Fundação Gregório de Mattos, 1998.



# RESENHA: *NOT YET*

LOBO, PEDRO. SÃO PAULO:  
TEMPO D'IMAGEM, 2020. 144 P.

**EDUARDO AUGUSTO COSTA**, FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO DA  
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL

Professor doutor do Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, desenvolve a pesquisa Cultura Visual e História Intelectual: arquivos e coleções de arquitetura, vinculada ao Programa Jovem Pesquisador da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7909-0496>

E-mail: [eduardocosta@usp.br](mailto:eduardocosta@usp.br)

## DOI

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v16i31p371-382>

RESENHA: *NOT YET*

LOBO, PEDRO. SÃO PAULO: TEMPO D'IMAGEM, 2020. 144 P.  
EDUARDO AUGUSTO COSTA

Eu, filho do carbono e do amoníaco  
Monstro da escuridão e rutilância,  
Sofro, desde a epigênese da infância,  
A influência má dos signos do zodíaco

Profundissimamente hipocondríaco,  
Este ambiente me causa repugnância...  
Sobe-me à boca uma ânsia análoga à ânsia  
Que se escapa da boca de um cardíaco

Já o verme – este operário das ruínas –  
Que o sangue podre das carnificinas  
Come, e à vida em geral declara guerra

Anda e espreitar meus olhos para roê-los,  
E há de deixar-me apenas os cabelos,  
Na frialdade inorgânica da terra!

*Psicologia de um vencido*

Augusto dos Anjos (2000, p. 35)

## 1 UM LIVRO DOLOROSO

Augusto dos Anjos foi o poeta que me veio à cabeça, assim que terminei de ler o livro *Not Yet*<sup>1</sup> do fotógrafo brasileiro Pedro Lobo (2020). Outros artistas, poetas e músicos merecem também uma lembrança neste espetáculo fúnebre e decrépito, que nos atormenta a alma... As paisagens e seres bizarros do holandês Hieronymus Bosch, os caprichos fantasmagóricos do espanhol Francisco de Goya, o aparelho de execução de sentenças da Colônia Penal de Franz Kafka, a dança mortal orquestrada por Igor Stravinsky em seu balé *A Sagração da Primavera*, as vozes tenebrosas de Nick Cave, Tom Waits e Mark Lanegan. Essas são algumas das referências que parecem compor o discurso visual apresentado nesse livro de fotografias de Pedro Lobo. Como se monstros, vermes, cheiros fétidos, amoníacos, chagas endêmicas, infecções, pus e escarros estivessem todos ali, ativos infecciosos saídos dos versos para a dor de nossas vidas. Vemos como se por meio dos olhos do malfadado e enigmático poeta brasileiro, Augusto dos Anjos.

Mas o livro pode ser ainda mais doloroso. Em florestas queimadas, solos rachados, pinturas descascadas, esculturas violentadas, placas oxidadas, ossos abandonados, animais atropelados, remendos, trincas e objetos carcomidos, reconhecemos a nós mesmos: a humanidade. Uma humanidade

<sup>1</sup> Disponível em: [https://issuu.com/sistemasolar/docs/not\\_yet\\_pedro\\_lobo](https://issuu.com/sistemasolar/docs/not_yet_pedro_lobo). Acesso em: 23 abr. 2021.

que não se vê naquilo que destrói, mas como entidade apartada de seu lugar, da própria terra que corrói. Não reconhecemos nas fotografias de Pedro Lobo a nossa própria morte – em cotidiano ato suicida –, mas como se a de um outro abstrato, desalmado, desterrado. Mas somos nós os protagonistas, tão bem representados em sombrias páginas que acumulam nossa história. É a nossa mão civilizatória, que construiu para si uma ideia de natureza e humanismo, que não percebe que aquilo que se apresenta como glória é o próprio impulso de sua morte. *Not Yet* é assim: uma narrativa potente dessa marcha fúnebre que é o Antropoceno. Um estridente aviso da escalada mortal – como nos avisa Luiz Marques (2015) – em que nos metemos e que, até agora, pouco nos esforçamos para nos livrar.

## 2 A TRAJETÓRIA DO FOTÓGRAFO

Pedro Lobo é um fotógrafo com trajetória de mais de quatro décadas. O primeiro contato que tive com sua obra foi por meio de um livro de fotografias sobre a cidade de São Paulo (LOBO; CRISPINO, 2004). O fotógrafo apresentou ali um pequeno conjunto de fotografias, mas também escreveu sobre seu trabalho como o resultado de um processo cumulativo, contínuo, sempre combinado, interposto, em processo. Uma produção que é expressão de sua própria memória. Assim, a perfeição da forma, racional, iluminista, suas texturas e sombras não têm lugar em seus registros. Ao contrário, estamos sempre diante do indomável, do improvável, como se ele próprio não tivesse pleno controle sobre o que chega para si. O fotógrafo é apenas um meio de tradução daquilo que o mundo lhe apresenta. Um mundo que é o adensado de um tempo.

A dimensão da memória e suas formas de expressão são constitutivas de sua obra e, não por menos, estruturantes em *Not Yet*. Trata-se de uma evidência que nos remete à sua trajetória, sua formação, com que tive maior contato em 2012, quando o entrevistei (COSTA, 2018). Em 1978, Pedro Lobo passou a exercer a função de fotógrafo e pesquisador do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), que, um ano mais tarde, foi integrado ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Ali, permaneceu até o ano de 1985 e foi peça chave para o que se desenvolveu visualmente sob os auspícios do designer Aloísio Magalhães, que dirigiu tais instituições até a sua morte, em 1981 (LEITE, 2014).

O compromisso preservacionista e memorial de tais instituições parece ter dado corpo à trajetória de Pedro Lobo. De maneira mais evidente, nota-se que a cultura, o ambiente e a imaginária religiosa – essencialmente católica, mas não exclusivamente – são matérias recorrentemente mobilizadas. Se em *Not Yet* essa temática é parte constitutiva – como expressa em uma dezena de fotos que remetem ao tema –, ela é explícita em seu livro *In Nomine Fidei* (LOBO, 2011a). Imagens, elementos decorativos, interiores de igrejas, registros de terreiros e restos de práticas ritualísticas compõem o imaginário discursivo do fotógrafo, em que a expressão da fé religiosa não é virtuosa ou triunfante. Mas não são as formas de expressão religiosa ou o seu próprio discurso que lhe importam. Ao contrário, são os significados que se inscrevem nos objetos e espaços, tratados como evidências, vestígios de uma memória essencialmente humana. Os artefatos não são registrados, portanto, para darem destaque a uma cultura religiosa, como se a fotografia fosse deles porta-voz. Mas são o meio de apresentar uma memória que se liga aos humanos e que perpassa, faz uso e está inscrita em tais objetos e espaços.

Essa é uma resolução forte e sagaz. A imaginária religiosa católica – especialmente presente em países lusófonos, como Brasil e Portugal, por onde Pedro Lobo transita – carrega significados que lhe implicam uma longa duração. Como se atribui a ela um valor simbólico e espiritual, já que carrega sentidos que transcendem sua matéria, os artefatos tendem a ser preservados por períodos mais longos. Afinal, para essas culturas, trata-se muito mais do que madeiras, tintas, ferros, panos e argamassas. Um fiel pouco se atreve a dar um fim racional àquilo que não se encontra mais em sua plenitude formal, pois ainda é expressão simbólica, carregada de sentidos. Mas isso implica também que tais artefatos passem a incorporar, com o tempo, inscrições da vida humana, transformando sua própria essência e aparência. É assim que uma santa de roca sem as vestes, um altar vandalizado pelo tempo, o pé de um santo carcomido por cupins, a nave abandonada de uma igreja ou uma bíblia amassada e descartada dizem muito mais sobre o homem por detrás da fé. E é expressão que se adensa com o tempo e se inscreve como discurso de uma memória sobre nós. Mas uma expressão difícil de ser enfrentada, já que é crua e soturna, muito distante daquele perfeito e ascético mundo abstrato. Afinal, a fé – ou a falta dela – está nos humanos. É o nosso tempo que interessa ao fotógrafo em *Not Yet*.

Esse trânsito pela religiosidade permite que Pedro Lobo transcenda os domínios daquilo que representa. Mas, em *Not Yet*, o objeto religioso não mais lhe interessa exclusivamente, pois já perdeu seu efeito específico de veículo para falar da memória e da fé nos humanos. Tudo passa a ser evidência de nossa ação, quando o tempo se acumula nas coisas. Neste ponto, chama a atenção uma fotografia desse livro, em que vemos, num detalhe, uma ampulheta alada coroando o frontão decorativo de um túmulo corrompido (LOBO, 2020, p. 46-47). Uma representação explícita da passagem do tempo – ou mesmo da vida que se esvai –, que remonta a uma tradição pictórica presente desde o Renascimento. A memória tem aqui seu lugar como adensado do tempo, o tempo da humanidade. E é muito significativo o fato de que esse tempo não resulta em expressões harmônicas ou formalmente perfeitas. Ao contrário, é um tempo que deteriora e transforma a vida e os objetos, substitui e altera aquilo que foi em outro tempo. O mesmo poder destrutivo dos humanos está também nos rastros de cinzas e ossos da violenta queimada que assolou Portugal, em 2018 (LOBO, 2020, p. 30-31), ou na arruinada pedreira de mármore na cidade de Borba (LOBO, 2020, p. 40-41), onde vive o fotógrafo. Pedreira que, até então, fornecia matéria luxuosa para as construções de Dubai e outras cidades do Oriente Médio, expressões singulares do capital financeiro desterrado e da artificialidade global de nossas vidas. A ruína da natureza é, afinal, obra humana de seu tempo. É assim que a memória, adensada no tempo, se apresenta como matéria constitutiva do trabalho de Pedro Lobo.

Mas a relação com o designer Aloísio Magalhães, para retomarmos à questão, constitui também outra camada importante em *Not Yet*. Junto ao CNRC, Pedro Lobo realizou uma série de pesquisas e registros fotográficos sobre expressões culturais pelo Nordeste e Centro-Oeste brasileiro. Assim, registrou práticas artesanais de aldeias indígenas, pequenas produções industriais e o reprocessamento de materiais industrializados para economias locais. Esse é o caso, por exemplo, do registro que fez do artesanato indígena Kadiwéu, Krahô, Bororo e Xavante, como também é a importante série em que documentou o Artesanato de Pneus, realizado por moradores de cidades do interior dos estados da Paraíba, Pernambuco e Ceará. Especialmente no último caso, interessa a reflexão projetual que tem origem no movimento *Do It Yourself*, durante os anos 1960 (KALLIPOLITI, 2018).



Não cabe aqui retratar uma história do Design, em sua relação com a sustentabilidade e a ecologia. Seria preciso retomar obras inaugurais, como a de Rachel Carson (2010) ou textos clássicos, como as obras de Victor Papanek (1971) e Ernst Schumacher (1973). Parece-me importante destacar apenas que, com a crise do petróleo de 1973 e com a emergência de movimentos ambientalistas, tomaram corpo debates estruturais e altamente politizados de grande projeção para a implementação de políticas públicas nos chamados países em desenvolvimento, como é o caso do Brasil. É nesse contexto que o CNRC foi criado – capitaneado pelo Ministério da Indústria e do Comércio –, buscando reconhecer e fomentar alternativas econômicas para uma população pobre e faminta. Aquilo que os brasileiros faziam para contornar a crueza da miséria passou a ser observado para, eventualmente, ser financiado ou incorporado às políticas econômicas do país. Improvisos, gambiarras e adaptações se tornaram objetos de interesse do Estado, que mobilizou um designer para coordenar seus trabalhos.

Pedro Lobo foi apresentado de forma mais direta a esse universo imperioso de sobrevivência da população brasileira por meio de sua participação junto ao CNRC e ao Iphan. Tal experiência o formou para ensaios importantes de sua trajetória, como na documentação do interior das celas já desocupadas do hoje demolido presídio do Carandiru, mas também na série de fotografias das favelas cariocas, que resultou em seu livro *Architecture of Survival* (LOBO, 2011b). Nesse caso, a arquitetura não é o objeto de seu interesse em termos plásticos ou estéticos. Esse não é o objeto de investigação de Pedro Lobo. O que se observa, pelo contrário, é o reconhecimento da sagacidade dos homens na elaboração de alternativas para sobrevivência num espaço urbano violento e desumano. A favela é reconhecida como índice potente dessa condição precária, que incide sobre nossos corpos, sobre a vida, os humanos. Trata-se, portanto, de um olhar formado e direcionado para tais adaptações, ajustes e transformações, que só tempo e ação, associados à emergência da sobrevivência, permitem elaborar ou produzir.

Se a memória é elemento constitutivo do trabalho de Pedro Lobo, é isso que vemos em *Not Yet*: um humano que luta por sua sobrevivência em meio à ruína que ele mesmo produziu. Aqui, apresentam-se na forma de usos inusitados, como: a porta de uma casa feita com uma chapa metálica reciclada; cordas e arames que sustentam panos e plantas; uma

fita adesiva que remenda um sofá puído e rasgado. A resolução inventiva para superar pequenos problemas é, assim, elemento estruturante das reflexões e produções visuais de Pedro Lobo. Memória e improviso formam a base de investigação do fotógrafo. *Not Yet* funciona, portanto, como um manifesto síntese de seu trabalho, um marco simbólico de reflexões acumuladas em décadas. Mas também um trabalho que expressa um olhar contemporâneo e crítico sobre nosso lugar no mundo, ou o que nós, humanos, estamos fazendo com ele em escala global. Um mundo que não se sabe se está prestes a acabar ou decrépito e moribundo, ainda à espera de redenção. De todo modo, *Not Yet*.

### 3 LIVRO, OBJETO IMPRESSO

*Not Yet* é um livro sagaz, pois além de delinear aspectos constitutivos da trajetória do fotógrafo, o atualiza frente aos debates emergentes da atualidade. Mas o discurso constituído não pode ser reduzido apenas às fotografias apresentadas, como se elas se bastassem. Um livro é obra que tem materialidade (DERDYK, 2013; CADÔR, 2016), que é também lugar de gênese da construção dos sentidos que se adensam no trabalho do fotógrafo. Não é possível, portanto, tratar de um livro de fotografias sem pensar em sua materialidade, como se fosse elemento menor do discurso que carrega. Trata-se, ao contrário, de uma amálgama indissolúvel, que organiza e dá potência à narrativa fotográfica.

Para compreender a importância da materialidade de *Not Yet* na construção narrativa, é preciso reconhecer, ao menos, a presença de dois dos profissionais responsáveis pela concepção da obra. O primeiro deles é Gabriel Zellmeister, talvez um dos mais bem sucedidos publicitários brasileiros. Atuante desde meados dos anos 1960, se dedicou inicialmente às artes plásticas, mas logo se firmou como diretor de arte de premiadas campanhas nacionais e internacionais. Foi também sócio proprietário de algumas das maiores agências publicitárias do país, como a W/Brasil. Gabriel Zellmeister é um dos profissionais responsáveis pela concepção, como é também quem assina o design gráfico de *Not Yet*. E não é de se estranhar que tenha sido sua a decisão de criar um livro de fotografias com páginas pretas. Uma solução que integra o conjunto e estabelece um roteiro, dá unidade e eloquência a esse discurso sombrio em torno do humano.

Vale dizer que a opção pela utilização de tal recurso é muito rara no meio bibliográfico, especialmente no dedicado à fotografia. Com efeito parecido, me lembro do livro *Memória do Brasil* (2003) do fotógrafo Evgen Bavcar. Mas o uso de tal recurso é restrito, pois requer uma qualidade técnica de excepcional precisão em sua execução. É muito comum que, em produções gráficas de baixa qualidade, as altas densidades de tinta preta acabem por colar as páginas, tornando a leitura um ato nem um pouco prazeroso. Do mesmo modo, é recorrente que se perceba a diferença entre o preto da página e o das fotografias, o que cria uma cisão entre os espaços, um corte narrativo. Mas não é o que ocorre em *Not Yet*<sup>2</sup>. A impressão executada pela Gráfica Maiadouro – sediada na cidade do Porto, em Portugal – é um verdadeiro primor. A passagem entre o preto da página e o preto denso das fotos é imperceptível – graças a um tratamento de imagem excepcional do fotógrafo e uma impecável impressão em offset – e não há qualquer sinal de adesão física entre páginas opostas, o que também revela um trabalho atencioso de produção gráfica. Desse modo, as fotografias de Pedro Lobo, ricas em texturas, mas também densas de sombras e penumbras, parecem se prolongar sobre as páginas, como se fossem elas mesmas matéria fotográfica uníssona. Todo o livro é fotografia impressa em *Not Yet*.

Outro aspecto que chama a atenção é um pequeno caderno, colado ao final do livro. Com dois textos sobre a obra de Pedro Lobo, esse caderno tem formato menor, é impresso em papel-bíblia e grafado em tipografia serifada. Cria-se, assim, uma distinção entre o trabalho do autor e os comentários sobre ou em relação à sua obra, deixando o protagonismo reservado ao fotógrafo e suas fotografias. Trata-se, afinal, de um livro de autor. Mas vale uma vez mais destacar a sofisticação da solução. O papel-bíblia, por sua gramatura muito baixa, requer do leitor um manejo cuidadoso. Uma delicadeza que contradiz a crueza violenta, que ressoa da narrativa visual até então apresentada. Mas que, por outro lado, parece falar sobre a fragilidade do mundo. Um mundo prestes a se desfazer em meio ao Antropoceno. Como aviso derradeiro dessa obra primorosa, a natureza delicada do papel-bíblia revela, assim, o peso e a violência de nossas mãos civilizatórias e humanas.

<sup>2</sup> Destaco aqui que a versão *on-line* não consegue o mesmo efeito da edição impressa, reforçando a importância do objeto impresso para a construção esperada.

As escolhas materiais são contundentes para a construção narrativa apresentada. E aqui é preciso reconhecer a presença da curadora Rosely Nakagawa, a outra profissional responsável pela concepção desse livro. Quando graduanda na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), criou, com outros três colegas, um núcleo de publicações de gravuras, na Escola de Comunicação e Artes (ECA), denominado Edições João Pereira. Ali, apresentaram suas obras, mas também experimentaram soluções gráficas, suportes, formatos e papéis. A trajetória de Nakagawa traz também o reconhecimento pela sua atuação ao lado do cineasta Thomaz Farkas, na criação da Galeria de Fotografia da Fotóptica, em 1979. À frente dessa galeria, foi responsável pela elaboração de dezenas de exposições, mas especialmente, pela organização do que se pode chamar de uma massa crítica para o desenvolvimento dos debates do fotográfico, no Brasil. Ação esta que se prolongou ao longo de sua trajetória, consolidada em torno de dezenas de trabalhos como curadora e coordenadora de projetos fotográficos.

A relação entre a fotografia e os impressos é, portanto, constitutiva da trajetória de Rosely Nakagawa, mas deve-se dizer que ganhou outro patamar nos últimos anos. Em parceria com o português Paulo Pires do Vale, Nakagawa realizou, em 2018, a curadoria da versão brasileira da exposição *Tarefas Infinitas: quando a arte e o livro se ilimitam*, ocorrida nas dependências do Serviço Social do Comércio (Sesc).<sup>3</sup> Originalmente realizada em 2012, na Fundação Calouste Gulbenkian em Portugal, meditava sobre a relação entre o livro e a arte, explorando as potências discursivas dessa matéria ativa que é o livro.

É certo que há no Brasil um debate já consolidado sobre a relação entre as artes e o suporte livro. Contemporaneamente, seria preciso apenas citar os trabalhos de Amir Cadôr, que organiza a Coleção Livro de Artista, na Biblioteca da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Mas foi na exposição acolhida pelo Sesc que Rosely Nakagawa estruturou um debate sobre essa relação, dando voz à reflexão do material como elemento inerente ao discurso visual. Assim, a dimensão material do livro como fator indissociável

<sup>3</sup> Disponível em: [https://www.sescsp.org.br/online/artigo/12342\\_EXPOSICAO+TAREFAS+INFINITAS](https://www.sescsp.org.br/online/artigo/12342_EXPOSICAO+TAREFAS+INFINITAS). Acesso em: 23 abr. 2021.

ao discurso fotográfico ganhou densidade nas reflexões da curadora. E não é por acaso que Rosely Nakagawa tenha passado a produzir, editar e conceber livros de fotografia de excelente qualidade. Afinal, um livro de fotografias não é apenas a organização sequencial e narrativa de um punhado de fotografias. Trata-se também de uma obra gráfica – impressa – que precisa ser pensada enquanto tal. Não por menos, o que se vê em *Not Yet* é também a maturidade dessa profissional. Seja na capa, nas páginas pretas, no caderno de papel-bíblia, essa matéria que é livro tem também latente em si a mão dessa curadora.

#### 4 UM LIVRO SOBRE NÓS, HUMANOS

*Not Yet* é, portanto, uma obra coletiva. Uma expressão madura do trabalho de um fotógrafo fundamentado entre a memória e o improviso. Mas é também expressão da maturidade de um diretor de arte laureado no meio publicitário, como de uma curadora imersa no mundo da fotografia, mas gabaritada para pensar a natureza material dos impressos. Esse livro é, portanto, uma expressão desse encontro geracional – afinal, os três nasceram na primeira metade da década de 1950 –, que consolida suas trajetórias em obra que se mostra potente na articulação de seus elementos.

Deste modo, *Not Yet* é também uma referência singular para que se possa reconhecer onde se encontra uma das mais importantes forças dos livros de fotografia. Desde que se tornou uma febre entre fotógrafos, críticos, historiadores e colecionadores, esses livros foram pouco ou muito superficialmente debatidos e mesmo concebidos, no que se refere a sua dimensão material. Talvez pelo ativo lançado em meio a uma crise de temas de um mercado saturado, ou quem sabe por uma falta de valorização de nossa parte em reconhecer o mundo das artes gráficas como elemento constitutivo dos discursos pictóricos condensados no livro.

*Not Yet* parece se concluir, assim, numa aparente contradição. Se é a humanidade a ruína deste mundo, que lugar estaria reservado a um livro tão primoroso e aquilatado pelas mãos de Pedro Lobo, Gabriel Zellmeister e Rosely Nakagawa? A resposta talvez se encontre na própria poesia de Augusto dos Anjos, ou mais precisamente, em sua recorrente ode ao verme, que é "filho da teleológica matéria". Se o verme está a "espreitar meus olhos para roê-los", que seja, justamente, para devorar, consumir e repartir o carbono deste mundo carcomido, rearranjando a vida e o lugar do humano

na Terra. Que seja dado ao verme essas soturnas fotografias de nosso eu mais íntimo. É disso que se trata *Not Yet*. O impulso da morte latente nas duras e pesadas fotografias de Pedro Lobo ganha seu lugar de redenção e liberdade nesse livro, que nos diz que há caminhos e potências em nossa essência. Caminhos que podem nos tirar desta pavorosa e decrépita realidade. *Not Yet* é, afinal, um livro nosso, um livro humano.

## REFERÊNCIAS

ANJOS, Augusto dos. Psicologia de um vencido. In: ANJOS, Augusto dos. *Eu*. Manaus: Valer, 2000. p.35.

BAVCAR, Evgen. *Evgen Bavcar: memória do Brasil*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

CADÔR, Amir Brito. *O livro de artista e a enciclopédia visual*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016.

CARSON, Rachel. *Primavera silenciosa*. São Paulo: Gaia, 2010.

COSTA, Eduardo Augusto. *Arquivo, poder, memória: Herman Hugo Graeser e o arquivo fotográfico do Iphan*. São Paulo: Alameda, 2018.

DERDYK, Edith. *Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas*. São Paulo: Senac São Paulo, 2013.

KALLIPOLITI, Lydia. History of Ecological Design. In: *Oxford Research Encyclopedia of Environmental Science*. Retrieved 18 May 2018. Disponível em: <https://oxfordre.com/environmentalscience/environmentalscience/view/10.1093/acrefore/9780199389414.001.0001/acrefore-9780199389414-e-144>. Acesso em: 23 abr. 2021.

LEITE, João de Souza (ed.). *Encontros: Aloísio Magalhães*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2014.

LOBO, Pedro. *Architecture of Survival*. Évora, 2011b.

LOBO, Pedro. *In Nomine Fidei*. Évora, 2011a.

LOBO, Pedro. *Not Yet*. São Paulo: Tempo d'Imagem, 2020.

LOBO, Pedro; CRISPINO, Luis. *São Paulo, 450 anos*. São Paulo: Morumbi Shopping, 2004.

MARQUES, Luiz. *Capitalismo e colapso ambiental*. Campinas: Editora da Unicamp, 2015.

PAPANÉK, Victor. *Design for the real World*. Michigan: University of Michigan, 1971.

SCHUMACHER, Ernst Friedrich. *O negócio é ser pequeno*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.



RESENHA:  
*EXPERIMENTAÇÕES*  
*EM DIAMANTINA:*

A PRÁTICA DO IPHAN EM UMA CIDADE TOMBADA.  
GONÇALVES, CRISTIANE SOUZA.  
SÃO PAULO: EDITORA UNIFESP, 2019. 256P.

**MAÍRA DE CAMARGO BARROS**, UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO,  
SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de  
São Paulo (UNIFESP). Arquiteta urbanista pela Universidade Estadual de Campinas  
(UNICAMP).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9754-0959>

E-mail: [arqmairacbarros@gmail.com](mailto:arqmairacbarros@gmail.com)

**DOI**

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v16i31p383-390>

**RECEBIDO**

25/09/2020

**APROVADO**

17/06/2021

**RESENHA: EXPERIMENTAÇÕES EM DIAMANTINA:  
A PRÁTICA DO IPHAN EM UMA CIDADE TOMBADA.  
GONÇALVES, CRISTIANE SOUZA.  
SÃO PAULO: EDITORA UNIFESP, 2019. 256P.**

MAÍRA DE CAMARGO BARROS

A constituição do órgão de preservação federal brasileiro, as políticas de salvaguarda por ele adotadas e os personagens que dão vida a essa trajetória têm sido objetos de pesquisa há, pelo menos, três décadas. No entanto, apesar do crescente número de publicações relacionadas à temática, nota-se que quanto mais se pesquisa, mais há a descobrir. As abordagens, os documentos encontrados em cada nova obra não esgotam o tema, apenas o tornam cada vez mais interessante e complexo.

Analisar as ações do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), a partir de sua fundação, em 1937, faz-se necessário para compreender as predileções e apagamentos promovidos, desde então, pela instituição frente à memória e ao patrimônio nacional.

Neste sentido, o livro *Experimentações em Diamantina: a prática do Iphan em uma cidade tombada*, da arquiteta Cristiane Souza Gonçalves, é, sem dúvida, um importante exemplo de pesquisa. Através de uma linguagem erudita, porém de fácil compreensão, a autora apresenta-nos e questiona uma série de documentos encontrados sobre as primeiras décadas de atuação do Iphan na cidade de Diamantina, localizada na região centro-norte de Minas Gerais.

Fruto de sua tese de doutoramento, desenvolvida na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), a publicação de 256 páginas divide-se em quatro capítulos: *Diamantina: breve relato de sua formação*; *Primeiras décadas: Minas é o Brasil*; *A prática do Iphan em uma cidade tombada (1938-1967)*; e *Um capítulo à parte: obras modernas no antigo arraial*. Neles, a pesquisadora apoia-se em autores clássicos, trazendo uma reflexão acerca do processo de institucionalização da preservação do patrimônio no Brasil em âmbito federal, a partir da análise de situações ocorridas na chamada “fase heroica” em Diamantina.



Conforme destaca Leonardo Castriota, professor titular da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), no prefácio do livro, a pesquisa de Cristiane Gonçalves – já iniciada com sua dissertação de mestrado, que também se tornou livro: *Restauração Arquitetônica: a experiência do Sphan em São Paulo (1937-1975)*<sup>1</sup> – soma-se às significativas contribuições trazidas pelo mestrado de Silvana Rubino<sup>2</sup> e pelas teses de doutoramento de Maria Cecília Londres Fonseca<sup>3</sup>, Marcia Regina Romeiro Chuva<sup>4</sup>,

1 GONÇALVES, Cristiane Souza. *Restauração arquitetônica: A Experiência do Sphan em São Paulo (1937-1975)*. São Paulo: FAPESP – Annablume, 2007. p. 213.

2 Silvana Barbosa Rubino é graduada em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo em 1982, mestre pela Universidade Estadual de Campinas em Antropologia Social em 1992, com a dissertação *As fachadas da história. As origens, a criação e os trabalhos do Sphan, 1936-1967*; e doutora em Ciências Sociais pela mesma universidade em 2002, com a tese: *Rotas da modernidade: trajetória, campo e história na atuação de Lina bo Bardi, 1947-1968*. Estagiou em seu pós-doutorado na *École des Hautes Études en Sciences Sociales*, em Paris, sob a supervisão de Afrânio Garcia, entre 2012-2013, e na área de História sob a supervisão de Monica Raisa Schpun, em 2017. É professora do Departamento de História da Universidade Estadual de Campinas desde 2003, assumindo diversos cargos de coordenação e chefia naquele departamento. Por oito anos foi conselheira do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo (Condephaat). Informações colhidas em: Currículo Lattes (2020).

3 Maria Cecília Londres Fonseca graduou-se em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. É mestre em Teoria da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e doutora em Sociologia pela Universidade de Brasília. Tem vasta atuação na área do patrimônio, como: pesquisadora do Centro Nacional de Referência Cultural-CNRC (1976-1979), coordenadora de projetos da Fundação Nacional Pró-Memória (1979- 1990), assessora do Ministério da Cultura (1995-1998) e coordenadora de Políticas da Secretaria de Patrimônio, Museus e Artes Plásticas do Ministério da Cultura (1999-2001). Foi membro do Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial (1998-2000) e representou o Brasil nas reuniões de peritos internacionais para a elaboração da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, entre os anos de 2002 e 2003, na UNESCO. Desde 2004, participa do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural e desde 2005 é sócia correspondente do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB). Ainda, é autora do livro *O Patrimônio em processo*, lançado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Informações contidas em: Editora UFRJ (2020).

4 Márcia Regina Romeiro Chuva formou-se em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) em 1985 e obteve o título de doutora pela Universidade Federal Fluminense (UFF) em 1998, com a tese que depois virou livro: *Os arquitetos da memória: a construção do patrimônio histórico e artístico nacional no Brasil – anos 30 e 40*. De 1985 a 2009 trabalhou no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), onde assumiu diversos cargos de coordenação. Desde 2009, é professora Associada da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). A partir de 2010 também atua como professora no Programa de Pós-Graduação em História da UNIRIO e no Mestrado Profissional em Patrimônio Cultural do Iphan. Coordena a equipe brasileira do projeto *European Colonial Heritage Modalities in Entangled Cities (ECHOES) – Horizon 2020*, integrado ao Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. Para mais informações: Currículo Lattes (2020).

Mariza Veloso Motta Santos<sup>5</sup>, José Reginaldo Gonçalves<sup>6</sup>, entre outros.

Vale lembrar que a cidade de Diamantina teve seu conjunto urbano tombado em 1938, pelo então Sphan, que juntamente com outras cinco localidades – Ouro Preto, Tiradentes, Mariana, São João Del Rey e Serro (p. 111) – formam um importante acervo urbano edificado.

Cristiane Gonçalves elucida, de maneira singular, nos capítulos dois e três, diversos processos que solicitam autorização para reformas, demolições e construção de novos imóveis no município, além de documentos trocados entre o 3º Distrito – como era chamada, à época, a subsele do órgão em Minas Gerais – e a sede do Rio de Janeiro, capitaneados por um longo período de pesquisas.

A partir destas fontes documentais é possível compreender as relações de poder dentro do órgão federal, quais os personagens mais relevantes naquele contexto e como se deu a política de preservação nos primeiros anos de existência do Iphan. Elas ainda explicitam o grande volume de solicitações, a morosidade e a centralidade nas respostas do órgão federal.

Nota-se por exemplo que Sylvio de Vasconcelos, um notável estudioso da arquitetura mineira, formado engenheiro-arquiteto pela Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais (EAUFMG) no ano de 1944 (p. 107) e diretor do 3º Distrito naquele período, tinha pouquíssima autonomia na avaliação e resolução das ocorrências, mesmo com o amplo trabalho desenvolvido

5 Mariza Veloso Motta Santos graduou-se em Ciências Sociais pela Universidade de Brasília em 1977, é mestre (1981) e doutora (1992) em Antropologia pela mesma universidade, quando produziu a tese: *O Tecido do tempo: a idéia de patrimônio cultural no Brasil*. Em 1993, tornou-se professora do Instituto Rio Branco – Ministério das Relações Exteriores. Desde 1996 é também professora da Universidade de Brasília (UnB). Entre 2002 e 2003 desenvolveu pós-doutorado na New York University (NYU) em Estudos Urbanos. Informações contidas em: Currículo Lattes (2020).

6 José Reginaldo Santos Gonçalves, em 1975, formou-se em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Tornou-se mestre em Antropologia Social pelo PPGAS do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 1980. É PhD em Antropologia Cultural pela Universidade de Virginia, Charlottesville, Estados Unidos, em 1989. Possui pós-doutorado na *Brown University, Providence, Rhode Island*, Estados Unidos, em 2000. Foi também Fulbright Visiting Scholar na Yale University e na New Haven, Connecticut, também nos Estados Unidos, na condição de Professor Sênior CAPES / Fulbright (MacMillan Center for International and Area Studies) em 2006. Ainda em 2016, esteve como professor visitante no Graduate Center da City University of New York, Estados Unidos. É professor de Antropologia Cultural na UFRJ e pesquisador associado do Programa Avançado de Cultura Contemporânea (PACC / UFRJ). Autor de alguns livros, entre eles: *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil* (2002) e organizador de *A experiência etnográfica: antropologia e literatura do século XX* (2011). Informações em: Currículo Lattes (2020).

à frente do distrito, com a produção de inventários, catalogações e pesquisas históricas. A maioria das solicitações eram enviadas para a sede do Sphan no Rio de Janeiro para que lá fossem analisadas pelo corpo técnico local.

Em parte significativa dos processos contemplados por Gonçalves, as soluções de reforma dos imóveis apresentadas pelos solicitantes não eram apenas rejeitadas pelos analistas, mas, curiosamente, era-lhes enviada nova proposta, adequando as edificações aos padrões considerados corretos em forma e estilo pelo órgão.

As proposituras de alterações de projeto vinham com desenhos que, segundo a autora, nem sempre eram interessantes esteticamente. Eram retirados elementos decorativos ou arquitetônicos tidos como espúrios, ou seja, elementos “não coloniais”, considerado naquele período o estilo arquitetônico símbolo do estado-nação. As intervenções deveriam ser sempre com materiais contemporâneos, o que revela “um propósito maior de redesenho da história a partir da atuação institucional” (p. 32), priorizando-se determinadas características arquitetônicas em detrimento de outras.

Neste sentido, a autora destaca, ao longo de toda a obra, a importância do arquiteto modernista Lucio Costa<sup>7</sup> – que compunha o grupo que fomentou a formação do Sphan, desde a década de 1920, e tornou-se funcionário de carreira do órgão, após sua criação, através do Decreto-lei 25/1937<sup>8</sup>. Suas ações foram fundamentais para a definição da corrente preservacionista adotada pelo órgão, dada sua participação, ou até mesmo imposição, de soluções arquitetônicas enviadas aos diamantinenses e nas resoluções de problemáticas enfrentadas na cidade que envolvessem a temática da salvaguarda.

7 Lúcio Ribeiro da Costa (1902-1998) Chegou ao Brasil em 1916, após ter nascido na França, onde seu pai era diplomata, e estudado na Inglaterra e Suíça. Em 1923, formou-se em Arquitetura na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), localizada na cidade do Rio de Janeiro. Anos mais tarde, após a consolidação da ditadura varguista, foi nomeado diretor da mesma instituição. Sua carreira se iniciou no neocolonial, migrando para o modernismo. Articulou a vinda do arquiteto francês Le Corbusier ao país em 1936, para dar apoio no desenvolvimento do projeto da sede do Ministério da Educação e Cultura (MEC). Em 1937, assumiu a direção da Divisão de Estudos de Tombamento do recém-inaugurado Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), permanecendo na instituição até sua aposentadoria em 1972, tendo posição de destaque e de tomada de decisões. Foi também autor do Plano Piloto de Brasília, significativa contribuição para o urbanismo moderno. Informações contidas em: CPDOC (2020).

8 1937: Decreto-lei 25/1937 foi publicado no dia 30 de novembro de 1937, assinado pelo então presidente Getúlio Vargas, determinando a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), após longa articulação de diversos entusiastas ligados ao movimento moderno, como: Rodrigo Mello Franco de Andrade, Lucio Costa e Mário de Andrade.

Por vezes, o próprio diretor da instituição, Rodrigo Melo Franco de Andrade<sup>9</sup>, respondia às solicitações, atuação exemplificada através de trecho em que Gonçalves expõe extensa carta enviada, em maio de 1938, ao então prefeito de Diamantina, Joubert Guerra, esclarecendo-lhe algumas dúvidas quanto ao recente tombamento da cidade (p. 131). Segundo a autora, o documento traz as diretrizes gerais no que diz respeito às políticas de preservação adotadas pelo órgão nos anos seguintes.

Ainda, no último capítulo, são apresentadas ao leitor as obras de arquitetura moderna produzidas na cidade, sendo algumas de autoria desconhecida e outras contratadas por Juscelino Kubitschek – nascido em Diamantina e, naquele período, governador de Minas Gerais – a Oscar Niemeyer. O arquiteto moderno foi responsável por projetar uma sede social para a Praça de Esportes, o Hotel Tijuco e uma escola primária que se chamaria “Júlia Kubitschek”, ressaltando a parceria entre o político e o arquiteto que viria a ser coroada com a construção de Brasília, em 1960.

A autora a divide a metodologia aplicada na pesquisa em duas partes, chamando-as de exame teórico e exame empírico. Na primeira, ela se debruçou sobre estudos já produzidos sobre o Iphan; teóricos como Cesare Brandi<sup>10</sup>, Giovanni Carbonara<sup>11</sup>, John Ruskin<sup>12</sup>, entre outros; as

9 Rodrigo Melo Franco de Andrade (1898-1969): após temporada de estudos em Paris, Andrade retornou ao país e iniciou o curso de direito, passando por diferentes instituições nas cidades do Rio de Janeiro, Belo Horizonte e São Paulo. Em 1921, enveredou pela carreira jornalística, a partir do jornal *O Dia*, atuando em diferentes periódicos. A partir de 1922, começou a se interessar pelo movimento moderno, dada sua amizade com Mário de Andrade. Nos anos seguintes, atuou na gestão pública e como advogado. Em 1937, assume a direção do Sphan por indicação de Mário, permanecendo no cargo até sua aposentadoria em 1967, sendo protagonista da chamada “fase heroica” da instituição. Informações: Portal do Iphan (2020).

10 Cesare Brandi (1906-1988), teórico italiano, responsável pela fundamentação do chamado “restauro crítico”, sendo importante referência para o restauro de objetos de arte e arquitetura na atualidade. Esse princípio traz as ações de salvaguarda para o campo da ciência, desvinculando-a do empirismo. Foi fundador e diretor do Instituto Central de Restauro em Roma além de consultor da UNESCO. Para mais informações: KÜHL, 2007.

11 Giovanni Carbonara (n. 1942): arquiteto italiano foi, entre 1995 e 2013, professor e diretor da Pós-Graduação para o Estudo e Restauro da Universidade La Sapienza, sendo considerado grande teórico do patrimônio na atualidade, tendo uma série de publicações sobre a temática. Sua produção aborda intervenções contemporâneas em sítios históricos, restauro urbano, balizados nos princípios do restauro crítico-conservativo. Para mais informações: ALMEIDA, 2019.

12 John Ruskin (1819-1900): teórico inglês, foi aluno e professor na Universidade de Oxford. Defensor da preservação dos monumentos históricos, Ruskin foi o fundador do movimento “antirrestauroação” que para ele seria a derrocada de determinado edifício. Defendia que as construções deveriam ser conservadas, entendendo-se conservação como uma manutenção permanente, assim nunca precisariam de restauros. Para informações adicionais ver: MONTEIRO, 2012.

cartas patrimoniais; frutos de encontros voltados ao debate e a troca de experiências sobre a prática da preservação. Já no exame empírico, Gonçalves inclui os documentos produzidos pelo próprio Iphan acerca de sua trajetória e alguns dos acervos do órgão, tais como: Arquivo Noronha Santos, Superintendência de Minas Gerais e Escritório Técnico de Diamantina.

A partir da vasta documentação encontrada nesses acervos, a autora traz uma abordagem nova, elucidativa e rica. Porém, as imagens apresentadas, muito interessantes e inéditas, são acompanhadas de legendas bastante sucintas. Estas, se mais exploradas, enriqueceriam a obra sobremaneira.

Não podemos deixar de destacar o capítulo 1 que, apesar de intitulado *Diamantina: breve relato de sua formação*, apresenta 37 páginas. O texto minucioso traz interessante explanação acerca da constituição da cidade de Diamantina a partir do Córrego e do Arraial do Tijucu, porém ele acaba por retardar o acesso ao conteúdo que dá nome a obra e que atrai o leitor: as *experimentações em Diamantina*. Possivelmente, o conteúdo apresentado poderia vir dissolvido ao longo dos demais capítulos, sendo evocado quando necessário.

Para além de sua efetiva contribuição para a compreensão da história do Iphan na chamada “fase heroica”, a obra descortina personagens singulares e adentra campos da preservação voltados predominantemente à arquitetura, como o restauro científico.

Soma-se a isso, além da nova documentação trazida pela autora após ampla pesquisa, a redação do texto, de fácil compreensão, tornando a leitura convidativa; mesmo com o uso de termos técnicos inerentes a análise arquitetônica e documental; não somente a profissionais e estudantes das áreas de história, arquitetura e restauro, mais também a interessados na formação da cidade de Diamantina.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Eneida de. Do monumento ao fragmento urbano: um enredo entre memória e criação. *Revista Restauro*, v.3, n.5, 2019. Disponível em: <http://web.revistarestauro.com.br/do-monumento-ao-fragmento-urbano-um-enredo-entre-memoria-e-criacao/>. Acesso em: 8 set. 2020.

GONÇALVES, Cristiane Souza. *Restauração arquitetônica: a experiência do SPHAN em São Paulo (1937-1975)*. São Paulo: FAPESP/Annablume, 2007.

GONÇALVES, Cristiane Souza. *Experimentações em Diamantina: a prática do Iphan em uma cidade tombada*. São Paulo: Editora Unifesp, 2019.

JOSÉ Reginaldo Santos Gonçalves. *In: Plataforma Lattes*. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/8759132068825242>. Acesso em: 7 set. 2020.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Cesari Brandi e a teoria da restauração. *Revista Pós*, São Paulo, n. 21, p. 198-211, jun. 2007. Disponível em: [file:///C:/Users/Ma%C3%ADra/Downloads/43516-Texto%20do%20artigo-51951-1-10-20120919%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Ma%C3%ADra/Downloads/43516-Texto%20do%20artigo-51951-1-10-20120919%20(1).pdf). Acesso em: 8 set. 2020.

LUCIO Ribeiro da Costa. *In: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil*. Disponível em: [https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/biografias/lucio\\_costa](https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/biografias/lucio_costa). Acesso em: 8 set. 2020.

MARCIA Regina Romeiro Chuva. *In: Plataforma Lattes*. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/9613240921309900>. Acesso em: 7 set. 2020.

MARIA Cecília Londres Fonseca. *In: Editora UFRJ*. Disponível em: <http://www.editora.ufrj.br/autor/104/maria-cecilia-londres-fonseca>. Acesso em: 7 set. 2020.

MARIZA Veloso Motta Santos. *In: Plataforma Lattes*. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/6351473341056488>. Acesso em: 7 set. 2020.

MONTEIRO, Flávia de Azevedo. John Ruskin: teorias de preservação e suas influências na preservação do patrimônio brasileiro no início do século XX. *Revista do Colóquio*, v.2, n.3, 15 dez. 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/colartes/article/view/7641>. Acesso em: 8 set. 2020.

RODRIGO Melo Franco de Andrade. *In: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/173>. Acesso em: 8 set. 2020.

SILVANA Barbosa Rubino. *In: Plataforma Lattes*. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/9128168063989255>. Acesso em: 7 set. 2020.



RESENHA:  
*UM ARTÍFICE*  
*NA URBANIZAÇÃO*  
*PAULISTANA:*

RIZKALLAH JORGE TAHAN (1895 – 1949).  
ALMEIDA, RENATA GERAISSATI CASTRO DE.  
SÃO PAULO: ANNABLUME, 2018. 224 P.

**LUIS FERNANDO SIMÕES MORAES**, UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO,  
SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL

Historiador graduado pela Universidade Federal de São Paulo. Mestrando em História pela mesma instituição. Servidor Técnico Administrativo da Universidade de São Paulo e membro do grupo de pesquisa Cidade, Arquitetura e Preservação em Perspectiva Histórica, da Universidade Federal de São Paulo.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0581-3305>

E-mail: [lfsmoraes@gmail.com](mailto:lfsmoraes@gmail.com)

**DOI:**

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v16i31p391-398>

**RECEBIDO**

25/09/2020

**APROVADO**

17/06/2021

**RESENHA: UM ARTÍFICE NA URBANIZAÇÃO  
PAULISTANA: RIZKALLAH JORGE TAHAN (1895 – 1949)  
ALMEIDA, RENATA GERAISSATI CASTRO DE.  
SÃO PAULO: ANNABLUME, 2018. 224 P.**

LUIS FERNANDO SIMÕES MORAES

A ampliação da escala sobre o objeto de estudo tem sido tarefa bastante empreendida por historiadores durante os últimos anos. A técnica consiste na análise do micro para se chegar ao entendimento do macro, observando de perto nuances que poderiam passar despercebidas dentro de determinados processos históricos. Essas diferentes escalas, para Giovanni Levi (MONTEIRO, 2008), são constituintes da mesma história geral, pois a micro-história parte de problemas macro-históricos e enxerga na escala micro a chance de analisar esses problemas a partir da observação de mecanismos não alcançados pela escala macro.

Quando nos debruçamos sobre os estudos referentes aos espaços urbanos, a redução da perspectiva de análise pode gerar bons resultados, pois as cidades são artefatos produzidos pela ação humana, por meio de sua interação com o meio físico. Diante disso, conforme nos diz Richard Morse (1995), “as cidades tornam-se teatros e nossos informantes, atores” (p. 205).

Nesse sentido, se nos ativermos à abordagem do complexo período vivenciado pela cidade de São Paulo entre os anos finais do século XIX e as primeiras décadas do XX, o ajuste na escala para uma visualização “mais de perto” pode nos ajudar na compreensão dos processos históricos, assim como a fugir de lugares-comuns recorrentes na historiografia.

E é sob tal perspectiva que a historiadora Renata Geraissati de Almeida, em *Um artífice na urbanização paulistana: Rizkallah Jorge Tahan (1895-1949)*, analisa a trajetória de vida do artífice, empresário e investidor sírio-libanês Rizkallah Jorge Tahan (1869-1949), situando sua atuação dentro do contexto histórico da urbanização de São Paulo, tendo como recorte o ano de sua chegada à cidade, ocorrida em 1895, até sua morte, em 1949.



Fruto da dissertação de mestrado da autora, concluída em 2016 e apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), a obra está dividida em três capítulos, em que Almeida perpassa a biografia desse “personagem”, a relação de seus negócios com o crescimento e as mudanças provocadas pelo intenso processo de urbanização na cidade até chegar às apropriações da imagem de Rizkallah dentro da cidade que o acolheu.

As fontes utilizadas consistem em documentos textuais e iconográficos, em especial plantas e documentos pessoais, pesquisados principalmente no acervo da Casa da Boia, antiga loja e fábrica de produtos sanitários da cidade de São Paulo e principal negócio de Rizkallah. Essa documentação é mantida por Mario Rizkallah, neto do empresário e atual proprietário da Casa da Boia. Outros documentos também foram pesquisados no Arquivo Geral da Prefeitura Municipal de São Paulo e no Arquivo Histórico Municipal de São Paulo, além de jornais, sítios eletrônicos governamentais e outras publicações impressas.

A partir da documentação encontrada, no capítulo inicial, denominado *Do navio à tubulação*, são tratadas as origens e trajetória de Rizkallah, apontando sua formação e trajetória profissional antes mesmo de chegar ao Brasil e o quanto isso teve influência em suas atividades aqui desempenhadas. Nascido em 1869 em Alepo, cidade localizada na Síria, Rizkallah imigrou para o Brasil em 1895. Ao contrário da maioria de seus patrícios, que inicialmente se envolviam com a comercialização de tecidos e outros produtos como “mascates”, procurou trabalhar no mesmo ramo que desenvolvia na terra natal: a fundição de cobre – ofício que aprendeu com seu pai. Encontrando emprego como faxineiro numa loja de metais importados na rua Florêncio de Abreu, após três anos se tornou seu proprietário, fundando a Rizkallah Jorge e Cia no dia 20 de maio de 1898.

Ainda no primeiro capítulo, a autora contextualiza a imigração sírio-libanesa, demonstrando que grande parte de seus integrantes acabou se estabelecendo principalmente no meio urbano. No entanto, conforme mencionado anteriormente, Rizkallah não seguiu a profissão de mascate, como muitos de seus conterrâneos, buscando se firmar num trabalho em que já possuía formação.

Possuindo origens sírio-libanesa e armênia,<sup>1</sup> nosso personagem também foi membro ativo e influente de ambas as comunidades, atuando como benemérito. Dentre suas benfeitorias, se destacam as ajudas a imigrantes recém-chegados ao Brasil e as doações, de dinheiro para a construção da igreja de São Jorge para a comunidade armênia; e de um aeroplano para o aeroclube de São Paulo. Consolidando, então, suas redes, Rizkallah também foi integrante do Clube Syrio, importante agremiação da colônia, além de ter envolvimento na construção do Hospital Syrio.

As realizações apontadas, antes de serem tratadas como atos de simples boa vontade (por mais que ela pudesse existir), não deixam de ser problematizados pela autora, que, ao refletir sobre tais ações, conclui que consistem na formação de um poder simbólico (BOURDIEU, 1992), de que o imigrante pode ter feito uso para obtenção de benefícios em suas atividades políticas e financeiras.

Partindo para o segundo capítulo, *A boia, o tijolo e o concreto armado*, esse desenvolvimento, tanto do capital financeiro quanto simbólico de Rizkallah, é melhor trabalhado. Nessa etapa, Almeida demonstra o quanto a ascensão dos negócios do imigrante está intrinsecamente ligada às transformações urbanas pelas quais São Paulo passava.

Chegando à cidade num momento de profundas reformulações (e expansão) urbanas, quando ocorria uma profusão de estudos científicos, tanto no Brasil quanto em outros países, sobre as condições sanitárias urbanas, o “saber fazer” de Rizkallah encontrou espaço garantido num lugar em que havia escassez de profissionais especializados na confecção de materiais como a boia sanitária, por ele fabricada, que passaram a ter suma importância nos ambientes domésticos.

Com a urbanização da cidade cada vez mais acelerada, a maneira como se deveria lidar com a água e a necessidade de construções higiênicas e salubres fizeram com que a demanda da Companhia, posteriormente “Casa da Boia”,<sup>2</sup> aumentasse. Era uma cidade que se pretendia moderna e, para isso, buscava se livrar da imagem arcaica de pessoas – escravos – transportando em recipientes os dejetos pelas ruas.

1 Seu sobrenome “Tahan” denota a origem armênia, por parte de avós.

2 A razão social foi alterada, em 1951, para “Casa da Boia S. A. Comércio e Indústria de Metais”. No entanto, o nome “Casa da Boia” já era popular entre os que conheciam a loja.

Dentre a documentação trabalhada pela autora, foram encontrados contratos de profissionais de origem inglesa e alemã, mão de obra especializada contratada pelo empresário, que visava o aprimoramento do desempenho da fábrica, agregando conhecimentos sobre a fundição de metais – tais profissionais, conforme os contratos analisados, tinham também como função ensinar os aprendizes da fábrica.

Para além do empreendimento da Casa da Boia, Rizkallah também aplicou seus capitais no setor imobiliário, construindo seus “palacetes”, que consistiam, na prática, em prédios de apartamentos, tendo sido, dessa maneira, um dos promotores da verticalização da cidade.

Desde as décadas finais do século XIX, sobretudo após o fim da escravidão, o investimento em propriedades urbanas passou por grande valorização e, principalmente até a década de 1930, eram tidos como de “lucro certo”, posto a demanda de uma classe “média” que se projetava.

Rizkallah entra nessa seara, portanto, com produtos que difundiam a coletivização da moradia, com os Palacetes São Jorge, Paraíso e Alepo, todos localizados nas proximidades da Casa da Boia e possuindo inquilinos pertencentes, em boa parte, às colônias médio-orientais presentes na cidade. A partir da análise das plantas dos edifícios, a autora demonstra o quanto é possível compreender a recepção dos discursos de salubridade no interior dos imóveis, o que propiciou a inserção dos banheiros dentro do espaço doméstico, possibilitando a difusão gradual do uso da boia sanitária, item responsável pela riqueza do imigrante.

Além dos imóveis, Rizkallah também realizou investimentos em importação e exportação (tabaco em folha, cartuchos para munições são alguns dos produtos descritos), se inserindo numa rede internacional de negócios, que ultrapassava as fronteiras internacionais. Grande parte do acervo da Casa da Boia é composto por recibos que contam com selos dos mais diversos bancos do mundo, como o National Bank of New York, London & River Plate Bank, Royal Bank of Canada, além de outros.

A enumeração dos negócios do imigrante demonstra, naturalmente, um notável grau de ambição de alguém que chegou à cidade com recursos escassos, mas conseguiu conquistar fortuna. Ambição que, no entanto, não pode ser analisada apenas no que concerne à maximização dos lucros, mas, como no caso das construções, pode consistir numa resposta à pergunta de

como seu enriquecimento foi visto na sociedade de São Paulo. Para pensar sobre essa questão, a autora usa como referência o estudo de Fernando Atique sobre o Edifício Esther, em São Paulo, afirmando que as construções erigidas podem ser vistas também como uma tentativa de impor um símbolo de riqueza no espaço urbano, tendo o imigrante seu poder vinculado a uma “corrida às alturas” em São Paulo (ATIQUÉ, 2004).

Diante disso, partimos para o terceiro capítulo, *As apropriações da imagem do imigrante proeminente*, em que é trabalhado como esse capital simbólico foi lapidado durante e após o período de vida de Rizkallah. Após sua morte, em 1949, foi iniciado em 1950 um projeto de lei, nº 291, da Câmara Municipal de São Paulo, que pretendia nomear parte da então Avenida Anhangabaú com o nome do imigrante. Esse processo foi montado contando com missivas das instituições das quais Rizkallah foi benemérito, como a Igreja Apostólica Armênia do Brasil, a Sociedade do Hospital Samaritano, a Sociedade Beneficente de Senhoras Mão Branca do pró-asilo à velhice, o Sanatório Sírio, entre várias outras. Tais apoios contaram também com listas de assinaturas de moradores e comerciantes da região, reivindicando a homenagem. Ou seja, as redes que o imigrante foi tecendo em vida, nesse momento passam a reivindicar uma memória que remeta a um de seus membros de maior proeminência, buscando se firmar no espaço do município.

No entanto, várias tramas permearam esse processo, posto que a Comissão de Educação e Cultura pretendia homenagear o ex-presidente do PRP Jorge Tibiriçá, resultando em uma disputa – tradição (nacional) X memória do estrangeiro. Por fim, o nome de Rizkallah foi dado a uma via sem nome que começava na Avenida Anhangabaú e terminava na Brigadeiro Tobias, em 1952.

A preservação da memória imigrante também se consubstanciou nos processos de tombamento/zonamento da região Z8-200, em que se inserem as principais obras de Rizkallah (Casa da Boia e seus palacetes), protegidos pelo poder público municipal e listados no guia dos bens culturais do município de São Paulo pelo DPH, ou seja, se tornando monumentos históricos.

Almeida também enfatiza a preocupação com a preservação de uma memória empreendida pelo próprio Rizkallah, que em 1928 encomendou

um vídeo à companhia Oriente Films, em que divulga não somente seus negócios (casa da boia, palacetes), como também seu ambiente doméstico, mostrando sua família na casa na Avenida Paulista. Indo ao encontro do que diz Michael Pollak em relação à necessidade de testemunhas oculares inscreverem suas experiências contra o esquecimento, a partir do momento em que se dão conta que irão desaparecer (POLLAK, 1989), a produção encomendada pelo imigrante, assemelhada a obras do expressionismo alemão, enquadra as gerações da família (filhos), o logotipo da empresa, o progresso, a presença ativa na cidade e a modernização (fábrica e imagens da cidade).

Mesmo após a morte, essa busca pela perpetuação da memória do imigrante que “fez a América” se encontra presente na arte tumular que compõe o jazigo em que Rizkallah foi sepultado, no cemitério da Consolação. Nela, há elementos que remetem à religiosidade cristã, ao trabalho, à família e às raízes e se encontram inscrições em árabe.

Concluída a análise, Almeida pontua que o estudo sobre a trajetória e atuação do imigrante em São Paulo não pretendeu traçar uma trajetória de vida “excepcional”, que, dotada de grandes habilidades, “deu certo”, mas enquadrar a personagem como um sujeito histórico atuando dentro de um determinado contexto, em que foi favorecido por diversos fatores, não lhe valendo uma determinada alcunha (podendo ser classificado como artífice, rentista, capitalista, investidor, imigrante etc.).

A partir da leitura dessa obra, fica demonstrado o quanto a ampliação da escala pode auxiliar o trabalho do historiador na compreensão de complexos processos históricos, tendo como ênfase a agência dos indivíduos e as redes de sociabilidades por eles desenvolvidas. Além disso, propicia a desconstrução de generalizações, posto que a trajetória de imigrante de Rizkallah diferia do que comumente é colocado pela historiografia, pois, além de não ter seguido a mesma trajetória profissional de outros patrícios aqui presentes, foi um imigrante que aparentemente não pretendia simplesmente acumular dinheiro e retornar à terra natal. Ao contrário, buscou se fixar no país, aqui constituiu sua família e buscou firmar a sua “marca” no novo local.

Podemos concluir, portanto, que as análises feitas pela historiadora consistem numa valiosa contribuição para a história da imigração,

relacionando-a com a produção do espaço construído da cidade. Sendo Rizkallah Jorge Tahan o detentor de um “saber fazer” que vinha ao encontro dos interesses urbanizadores do período em que prosperou economicamente, também foi uma figura que buscou consolidar sua identidade na cidade, o que demonstra, assim, o quanto a construção da “urbe” consiste em interesses e apropriações difusas, protagonizadas por seus agentes integrantes. E são esses aspectos que levantados e trabalhados por Almeida.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Renata Geraissati Castro de. *Um artífice da urbanização paulistana: Rizkallah Jorge Tahan (1895 – 1949)*. São Paulo: Annablume, 2018.

ATIQUE, Fernando. *Memória moderna: a trajetória do Edifício Esther*. São Carlos: RiMa/Fapesp, 2004.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

MONTEIRO, Livia Nascimento. *Entre escolhas e incertezas: a utilização de abordagem micro-analítica na história social*. Juiz de Fora: Clio, 2008.

MORSE, Richard. As cidades “periféricas” como arenas culturais: Rússia, Áustria, América Latina. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.8 n. 16, 1995.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.5, n.10, p. 200-212, 1989.

