



35

ISSN 1980-4466

revistacpc

1º semestre de 2023
São Paulo, SP

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Revista CPC. São Paulo: CPC-USP, v.18, n. 35, 1. semestre 2023.
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

Flávia Brito do Nascimento – Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Comissão Editorial

Beatriz Mugayar Kühl – Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil
Diana Gonçalves 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

Silvia Ferreira Santos Wolff – Universidade Presbiteriana Mackenzie, 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

Revisão de texto

Líquido Editorial

Diagramação

Tikinet Edição Ltda.

Projeto Gráfico

HAY Arquitetura e Design

Universidade de São Paulo

Carlos Gilberto Carlotti Junior, Reitor
Maria Arminda do Nascimento Arruda, Vice-Reitora

Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária

Marli Quadros Leite, Pró-Reitora
Hussam El Dine Zaher, Pró-Reitor Adjunto

Centro de Preservação Cultural

Flávia Brito do Nascimento, Diretora
Simone Scifoni, Vice-Diretora

Endereço

Rua Major Diogo, 353, Bela Vista
01324-001 - São Paulo, SP, Brasil
Tel + 55 11 2648 1511/1501
revistacpc@usp.br
<https://www.revistas.usp.br/cpc>
www.facebook.com/revistacpc
www.usp.br/cpc

REVISTA CPC

Volume 18

Número 35

1. semestre/2023

São Paulo

ISSN 1980-4466

EDIÇÃO 35 (2023)

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; relatos 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 35 (2023)

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO

EDITORIAL 5-7
FLÁVIA BRITO DO NASCIMENTO

NOMINATA DE PARECERISTAS 8-9

ARTIGOS

DUAS DÉCADAS, 50 BENS REGISTRADOS: UM PANORAMA DA POLÍTICA DE PATRIMÔNIO IMATERIAL NO BRASIL 10-38
RÍVIA RYKER BANDEIRA DE ALENCAR, RENATA DE SÁ GONÇALVES

LUGARES DE SOCIABILIDADE LGBTQIAP+ NA CIDADE DE SÃO PAULO ENTRE AS DÉCADAS DE 1930 E 2010 39-68
BRUNA QUINTERO, ANDRÉA DE OLIVEIRA TOURINHO

PLANEJAR PRÁTICAS EDUCATIVAS EM MUSEUS DE ARTE: QUATRO PONTOS DE PARTIDA 69-94
ARIANE ALFONSO AZAMBUJA DE OLIVEIRA SALGADO

TERMOGRAFIA DE INFRAVERMELHO E MAPA DE DANOS NA INSPEÇÃO DE UMA IGREJA HISTÓRICA EM OLINDA (PE) 95-139
EUDES DE ARIMATÉA ROCHA, ARNALDO MANOEL PEREIRA CARNEIRO, ELIANA CRISTINA BARRETO MONTEIRO

OS CORETOS DE FERRO DOS SÉCULOS XIX E XX EM BELÉM (PA): TRANSFORMAÇÕES E RECONHECIMENTO DE SIGNIFICADOS E VALORES 140-172
THAINÁ THAIS SILVA OLIVEIRA, FLÁVIA OLEGÁRIO PALÁCIOS

O BAIRRO VILA INDUSTRIAL EM CAMPINAS (SP): ENTRE A PRESERVAÇÃO E O PLANO DIRETOR 173-200
MARIANA FIGUEIREDO RAPOSO, ANA PAULA FARAH

INTREVENÇÕES CONTEMPORÂNEAS EM DIÁLOGO COM OS VALORES DE TOMBAMENTO DE GOIÁS (GO) 201-231
KARINE CAMILA OLIVEIRA

RESENHA

MATERIALIDADE E IMATERIALIDADE NO PATRIMÔNIO CONSTRUÍDO: BRASIL E ITÁLIA EM DIÁLOGO 232-238
VIEIRA-DE ARAÚJO, NATÁLIA MIRANDA. RECIFE: EDITORA UFPE, 2022
CRISTIANE SOUZA GONÇALVES

RELATOS E DEPOIMENTOS

SEMINÁRIO INTERNO ACERVOS NA USP: DESAFIOS NA GESTÃO E NA PRESERVAÇÃO 239-254
CIBELE MONTEIRO DA SILVA, FLÁVIA ANDRÉA MACHADO URZUA, INA HERGERT, ISABELA RIBEIRO DE ARRUDA, JULIANA BECHARA SAFT, MIRIAM DELLA POSTA DE AZEVEDO

EDITORIAL

DOI

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v18i35p5-7>

A nova edição da Revista CPC apresenta um panorama do universo ampliado das complexidades do patrimônio cultural no Brasil, com textos e reflexões que apontam para os muitos caminhos que as pesquisas nacionais têm tomado. O conjunto de artigos vai do edificado ao urbano, das questões da educação patrimonial aos problemas técnicos da conservação, chegando aos temas da diversidade sexual e das políticas e legislações de salvaguarda do patrimônio. Os interesses diversos que os temas do patrimônio cultural têm despertado são acolhidos pela Revista CPC na medida em que entende os seus significados e valores sob a perspectiva multidisciplinar em que diversas áreas de conhecimento contribuem e trazem novas questões. Os artigos contemplam espaços em todo o território nacional, como Olinda, Goiás, São Paulo, Campinas e Belém, oferecendo uma oportunidade de reflexão crítica também das especificidades, expressões e materialidades locais.

Abre a edição o artigo de Rívia Ryker Bandeira de Alencar e Renata de Sá Gonçalves, com um rico panorama das pouco mais de duas décadas das políticas do patrimônio imaterial no Brasil realizadas pelo Iphan. A Lei 3551/2000, que estabelece o registro do patrimônio cultural em âmbito nacional, trouxe inúmeras novidades para as práticas, reconceituando, também, o lugar dos sujeitos sociais e dos significados e possibilidades do patrimônio. O artigo faz um panorama dos bens registrados, quantitativos e gráficos, características, distribuições regionais dos bens reconhecidos e escolhas dos livros para registro. Se o tema do registro do patrimônio imaterial é conhecido das produções e reflexões críticas, o artigo contribui apresentando a amplitude e complexidade das experiências brasileiras.

O artigo seguinte, escrito por Bruna Quintero e Andrea de Oliveira Tourinho, enfrenta a dimensão da diversidade sexual no patrimônio. Olhando para o caso de São Paulo, as autoras chamam a atenção para os grupos sociais silenciados no patrimônio e identificam espaços de sociabilidade das

identidades LGBTQIAP+ na cidade de São Paulo entre o início do século XX e meados da década de 2010. Trata-se de um tema cada vez mais articulado e demandado pelos grupos para os quais a memória e o patrimônio podem ter importante papel na constituição de direitos e de legitimidades históricas.

Da cidade para os museus, o texto de Ariane Salgado discute as práticas educativas em museus de arte por meio da revisão bibliográfica. Dialogando com outras pesquisas já realizadas e com a bibliografia teórica, reflete sobre a história e os conceitos mobilizados em experiências variadas dos museus de arte no Brasil. A leitura fornece o acesso às articulações teóricas e práticas da educação museal e da sua relação com a arte.

O texto de Eudes Rocha, Arnaldo Carneiro e Cristiana Monteiro insere-se em uma tradição de estudos sobre as técnicas de diagnóstico sobre o estado de conservação e da materialidade das edificações. Atentando-se ao estudo da Igreja de Nossa Senhora dos Homens Pretos, em Olinda (PE), utiliza técnicas de infravermelho para identificar os principais mecanismos de deterioração atuantes na edificação. Os resultados do mapa de danos e dos ensaios de termografia de infravermelho indicam as necessárias ações para a manutenção e a conservação do bem cultural estudado.

Os três últimos artigos discutem o patrimônio urbano e edificado sob diferentes perspectivas. Thainá Oliveira e Flávia Palácios olham para os diversos coretos de ferro de Belém (PA), discutindo o desafio da preservação de oito exemplares remanescentes. O artigo reflete historicamente sobre os coretos e sobre as relações da população com eles, buscando a significância cultural e dos valores patrimoniais. Os coretos foram equipamentos urbanos muito importantes na história das cidades brasileiras. Aqueles que permanecem são desafiados para uma nova construção de sentidos e afetos em meio às demandas por modernização. Ao buscarem compatibilizar os valores históricos aos da população, as autoras investigam os sentidos da sua permanência às gerações futuras. Mariana Raposo e Ana Paula Farah falam sobre um patrimônio também frágil em nossas cidades, o da moradia para os trabalhadores. Da mesma forma, problematizam, com um caso concreto, a importância e potencial da legislação urbana no patrimônio, tema recorrente em diversas cidades brasileiras. Interessadas nas formas de acautelamento dos bens culturais, buscam compreender as articulações possíveis, ou desejáveis, entre a preservação e o instrumento

do plano diretor no bairro da Vila Industrial em Campinas. Estudando a formação histórica do bairro e chegando ao Plano Diretor, defendem a importância da preservação deste bem cultural e as possíveis interpretações dadas pela legislação urbana. O texto de Karine Oliveira trata do caso de Goiás, cidade que é patrimônio nacional e mundial e passou por diversas políticas de preservação ao longo de sua trajetória. A autora detém-se em duas intervenções em imóveis realizadas pelo Programa de Aceleração do Crescimento Cidades Históricas (PAC-CH) entre os anos 2014-2017, discutindo como elas mobilizam os valores estabelecidos pelo tombamento federal. O estudo atém-se a dois interessantes casos, o Mercado Municipal e o Cine Teatro São Joaquim, que são potenciais de indagação crítica sobre as políticas nacionais e suas reiteraões.

As relações entre materialidade e imaterialidade e seus valores nos bens tombados são foco de atenção da resenha crítica que Cristiane Gonçalves realiza do livro de Natália Viera-de-Araújo, *Materialidade e imaterialidade no patrimônio construído: Brasil e Itália em diálogo* (Editora UFPE, 2022). Cumprindo o papel de apresentar aos leitores as novas produções nacionais sobre o patrimônio no Brasil, a seção Resenha traz a cada edição um livro recente que discute novos conceitos, aponta novas temáticas ou desafios.

Finaliza a edição o relato de uma importante frente de trabalho do Centro de Preservação Cultural da USP/Casa de Dona Yayá. Ao longo de 2023 o Grupo de Trabalho Acervos da USP, articulado à Rede de Conservação Preventiva e à Rede USP de profissionais de Museus e Acervos tem se debruçado sobre os desafios da preservação de acervos na nossa instituição, procurando debater com gestores e especialistas os seus principais temas. O relato de Cibele Monteiro da Silva, Flávia Andréa Machado Urzua, Ina Hergert, Juliana Bechara Saft, Miriam Della Posta de Azevedo, detalha o primeiro seminário realizado pelo Grupo de Trabalho, em abril deste ano, apontando os resultados obtidos até o momento.

Flávia Brito do Nascimento

Editora

NOMINATA DE PARECERISTAS

Alessandra Prata Shimomura, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Aline Rocha de Souza Ferreira de Castro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Ana Lucia Cerávolo, Centro Universitário Central Paulista, São Carlos, São Paulo, Brasil

Beatriz Piccolotto Siqueira Bueno, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Carlos Alberto Santos Costa, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira, Bahia, Brasil

Guy Barros Barcellos, Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, Rio Grande do Sul, Brasil

Ivo Renato Giroto, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Izabela Tamasso, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, Goiás, Brasil

José Simões Belmont Pessoa, Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro, Brasil

José Clewton do Nascimento, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, Rio Grande do Norte, Brasil

Larissa Nadai, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Larissa Corrêa Acatauassú Nunes Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, Brasil

Lindener Pareto Júnior, Instituto de Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, São Paulo, Brasil

Liziane Peres Mangili, Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, Minas Gerais, Brasil

Luís Paulo de Carvalho Piassi, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Lucia Maria Velloso Oliveira, Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro, Brasil

Manoel Antonio Lopes Rodrigues Alves, Universidade de São Paulo, São Carlos, São Paulo, Brasil

Maria Lucia Bressan Pinheiro, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Monica Junqueira de Camargo, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Renata Campello Cabral, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Pernambuco, Brasil

Rogério de Almeida, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

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

Samira Bueno Chahin, Centro Universitário Facens, Sorocaba, São Paulo, Brasil

Sandra Murrielo, Universidad Nacional de Río Negro, San Carlos de Bariloche, Río Negro, Argentina

Tomás Albuquerque Lapa, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Pernambuco, Brasil

Virgínia Pitta Pontual, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Pernambuco, Brasil

DUAS DÉCADAS, 50 BENS REGISTRADOS:

UM PANORAMA DA POLÍTICA DE PATRIMÔNIO
IMATERIAL NO BRASIL

RÍVIA RYKER BANDEIRA DE ALENCAR, UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE,
NITERÓI, RIO DE JANEIRO, BRASIL

Doutora em Antropologia Social pela Universidade Estadual de Campinas. Servidora do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional desde 2006. Realizou pesquisa pós-doutoral vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense a respeito da trajetória da política federal de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial.

E-mail riviabandeira@gmail.com

RENATA DE SÁ GONÇALVES, UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE, NITERÓI,
RIO DE JANEIRO, BRASIL

Doutora em Antropologia pelo Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Realizou estágio pós-doutoral na Universidad de Buenos Aires, Argentina. Foi pesquisadora visitante na Universität Tübingen, Alemanha. Professora do Departamento de Antropologia e do PPGA da Universidade Federal Fluminense.

E-mail renatagoncalves@id.uff.br

DOI

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v18i35p10-38>

RECEBIDO

23/12/2022

APROVADO

28/06/2023

DUAS DÉCADAS, 50 BENS REGISTRADOS: UM PANORAMA DA POLÍTICA DE PATRIMÔNIO IMATERIAL NO BRASIL

RÍVIA RYKER BANDEIRA DE ALENCAR, RENATA DE SÁ GONÇALVES

RESUMO

O contexto do artigo são as políticas patrimoniais no Brasil a partir dos anos 2000, tendo em foco os 50 bens registrados como patrimônio imaterial entre 2000 e 2021. O artigo indica alguns dos parâmetros de compreensão utilizados na política de preservação do patrimônio cultural imaterial. Com esse levantamento, pretende-se explorar algumas potencialidades e ambiguidades das categorias gerais nesse contexto, desde a escolha e classificação de bens nos livros de registro do patrimônio cultural à sua circunscrição e distribuição pelo Brasil. Para tal, o artigo organiza uma sistematização de dados quantitativos e qualitativos do período referido, a partir do exame dos dossiês e certidões de registro, dos pareceres técnicos produzidos pelo Departamento do Patrimônio Imaterial do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPI/Iphan), dos pareceres e atas das reuniões do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do Iphan (CCPC/Iphan), além de dados etnográficos coletados durante o período citado.

PALAVRAS-CHAVE

Patrimônio imaterial. Instrumentos de salvaguarda. Políticas de preservação.

TWO DECADES, 50 LISTED ITEMS OF THE INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE: AN OVERVIEW OF THE INTANGIBLE HERITAGE POLICY IN BRAZIL

RÍVIA RYKER BANDEIRA DE ALENCAR, RENATA DE SÁ GONÇALVES

ABSTRACT

The paper context is the intangible cultural heritage policies in Brazil from the 2000s on, focusing on the 50 items listed as intangible heritage between 2000 and 2021. The paper indicates some of the parameters in the intangible cultural heritage preservation policy. It intends to explore different forms, some potentialities and ambiguities of the general categories in this context, from the choice and classification of items in the cultural heritage list, to their circumscription and distribution throughout Brazil. It organizes a quantitative and qualitative data from this period, examining documentation, technical opinions produced by the Departamento do Patrimônio Imaterial – National Historical and Artistic Heritage Institute (DPI/Iphan), opinions and minutes of the meetings of the Cultural Heritage Advisory Council of the National Historical and Artistic Heritage Institute (Iphan), as well as ethnographic data collected during this period.

KEYWORDS

Intangible heritage. Safeguarding actions. Preservation policies.

1 INTRODUÇÃO

Em 2021, completou-se um rol de 50 bens registrados como patrimônio cultural imaterial brasileiro, fruto da política nacional implementada nessas primeiras duas décadas do século XXI. A partir de 4 de agosto de 2000, por efeito do Decreto 3551, que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e criou o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI), o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) iniciou uma atuação efetiva com o patrimônio cultural, seguindo diretrizes próprias e realizando políticas públicas voltadas para o reconhecimento, a valorização e o apoio à sustentabilidade dos chamados “bens culturais imateriais”.

Lembremos que até a década de 1980, a ênfase da noção de patrimônio versava sobre uma ideia de unidade “brasileira”, como estratégia política de construção de uma imagem de “nação”. Nação essa definida pelo Estado a partir da defesa do chamado “patrimônio histórico e artístico brasileiro”, que fundamentava, como missão das agências de preservação, resgatar esse patrimônio do processo de declínio e desaparecimento (GONÇALVES, 2017). Na década de 1990, a ênfase dada ao aspecto de “excepcionalidade” do patrimônio, valor essencial aos bens de *pedra e cal*, foi paulatinamente sendo deslocada dos objetos para os sujeitos. Para além disso, o foco na “cultura” passou a ser fundamental, pois a diversidade nacional começaria a ser incorporada ao discurso institucional por meio da noção de “referências”

dos grupos sociais, utilizada primordialmente pelas equipes do Centro Nacional de Referências Culturais (CNRC), que estavam alijados da atuação oficial da política nacional de patrimônio por não se encaixarem em nenhum dos critérios – histórico, artístico e de excepcionalidade – próprios ao tombamento (FONSECA, 2003).

Tendo esse contexto como pano de fundo, e passadas duas décadas de execução de política especificamente dirigida ao PCI, cabe perguntar: qual o alcance, as prioridades e os limites da expansão do patrimônio (GONÇALVES; TAMASO, 2018). O presente artigo pretende evidenciar como a agenda das políticas patrimoniais a partir dos anos 2000 se reflete e se conforma com os 50 bens registrados, marcando suas particularidades e contornos próprios, diferenciando-se do campo do patrimônio material, não apenas por sua natureza, mas por sua abordagem. Busca-se evidenciar quais foram os bens culturais contemplados e alguns dos parâmetros de compreensão utilizados pela política de salvaguarda do PCI, para, então, explorar diferentes formas de adequação, algumas potencialidades e ambiguidades, desde a escolha e classificação de bens nos diferentes livros de registro à sua circunscrição e distribuição pelo país, assim como os grupos sociais relacionados.

Metodologicamente, o artigo foi construído a partir de uma sistematização de dados quantitativos e qualitativos, elaborada a partir do exame dos dossiês e certidões de registro; dos pareceres técnicos produzidos pelo Departamento do Patrimônio Imaterial do Iphan (DPI/Iphan); e dos pareceres e atas das reuniões do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do Iphan (CCPC/Iphan), com o objetivo de fornecer tanto uma visão panorâmica sobre o conjunto de bens registrados, como sobre os diferentes graus de complexidade que a execução da política implica. Elaborado a quatro mãos, este trabalho apresenta resultados que trazem um cruzamento de perspectivas, uma vez que a primeira autora, além de pesquisadora acadêmica, exerceu, entre os anos de 2006 e 2021, função técnica no quadro do Iphan e a segunda coordenou o Comitê de Patrimônios e Museus da Associação Brasileira de Antropologia no biênio de 2021-2022.

Em sintonia com o debate teórico enfrentado por autores como Abreu (2015) e Tamaso (2005), interessa analisar os dossiês de registro e demais

documentos produzidos para o reconhecimento do PCI, como textos que inauguram as ações políticas de preservação dentro de uma outra chave analítica. Carecemos de análises dedicadas ao material produzido no âmbito da “antropologia da ação”, como documentos e pareceres aplicados nas políticas públicas de patrimônio:

O inventário e o registro – em cadernos de campo, fitas de áudio e vídeo e filmes fotográficos – não implicavam uma ação de política pública de reconhecimento e salvaguarda do bem cultural. Já o inventário e o registro do “bem de natureza imaterial” constituem uma ação deliberada do Estado-nação, que pode ser intermediada por antropólogos (TAMASO, 2005, p. 18).

Nesse viés, as produções textuais elaboradas para o reconhecimento do PCI inauguram as ações políticas de preservação e têm papel central na produção e classificação social das expressões registradas. Apesar disso, ainda foram pouco exploradas como fonte principal de pesquisa (ABREU, 2015). Tratando-se de uma política de Estado de implementação relativamente recente, as eventuais produções sobre os efeitos da política ainda são minoria (CAVALCANTI, 2019) e encontram-se dispersas. Assim, a intenção do artigo é oferecer contribuições para a compreensão da trajetória da política para o PCI e, adicionalmente, oferecer indicações acerca das conquistas alcançadas e desafios a serem superados.

2 AS CATEGORIAS DE REGISTRO

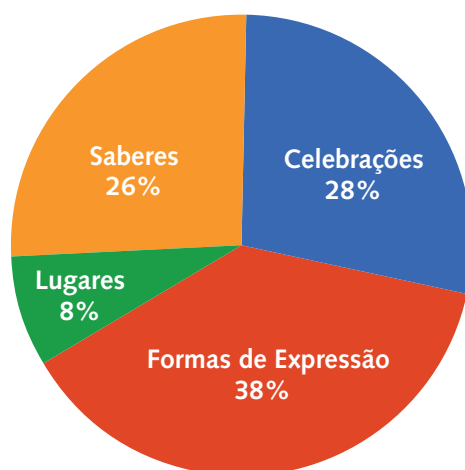
Em âmbito geral, a política federal de salvaguarda do PCI é reconhecida e elogiada internacionalmente (ABREU, 2015; TOJI, 2021) por suas diretrizes operacionais, como a participação social em todas suas etapas – do reconhecimento ao apoio e fomento –, assim como a inclusão de diferentes segmentos sociais no panteão dos patrimônios. Análises sobre tais aspectos, bem como outros propalados como resultados positivos pelo Iphan, não foram desenvolvidos neste artigo devido ao recorte metodológico proposto, mas podem ser constatados em diversas produções institucionais (IPHAN, 2018; 2020) e acadêmicas (ABREU, CHAGAS, 2003; CHUVA, 2015; ROSÁRIO, 2021; CARVALHO, 2021, dentre outros).

No que concerne à distribuição das inscrições dos 50 bens nos quatro Livros de Registro, observa-se a primazia de inscrições no livro das Formas

de Expressão (19 bens registrados); um certo equilíbrio entre a quantidade de bens inscritos nos Livros dos Saberes (13 bens) e das Celebrações (14 bens); e, por último, o Livro dos Lugares, com quatro bens registrados (Gráfico 1).

GRÁFICO 1

Distribuição de bens registrados por livro de registro.
Fonte: Rívia Ryker Bandeira de Alencar, com base nos dados da pesquisa.



Embora o “objeto de registro”, em geral, tenha um recorte que o delimite em uma única categoria, em alguns casos ocorreram registros duplos, nos quais a mesma manifestação cultural, a exemplo da capoeira, possui diferentes inscrições – neste caso, o Ofício dos Mestres e a Roda de Capoeira. A duplicidade dos registros fora justificada pelos pareceristas do Iphan e do CCPC devido à “complexidade” da manifestação (IPHAN, 2021, p. 184-203).

As justificativas para as outras duas práticas culturais que receberam registros duplos (Toque dos Sinos, Ofício de Sineiros, Saberes e Práticas Associados ao Modo de Fazer Bonecas Karajá e Ritxòkò) também foram lacônicas, como na argumentação sobre a capoeira:

Propomos, assim, que o reconhecimento como patrimônio cultural brasileiro d'O Toque dos Sinos em Minas Gerais, tendo como referência São João del-Rei e as cidades de Ouro Preto, Mariana, Catas Altas, Congonhas do Campo, Diamantina, Sabará, Serro e Tiradentes, se faça

por um duplo Registro: a inscrição do Toque dos Sinos como Forma de Expressão, no livro correspondente, e a inscrição do Ofício de Sineiro no livro de registro dos Saberes, **por ser ele o principal responsável pela transmissão desse saber em bases tradicionais** (IPHAN, 2021, p. 227, grifo nosso).

Ocorre que, invariavelmente, todos os bens culturais dependem da transmissão de saberes por parte dos sujeitos que detêm conhecimentos específicos. Logo, nas pesquisas para a instrução de registro de quaisquer bens culturais, independentemente da categoria do livro a que a inscrição esteja sujeita, há a identificação desses indivíduos. Nesse sentido, tal justificativa é insuficiente para criar distinção entre os bens culturais imateriais. Na prática, a dupla inscrição pode sugerir uma improcedente hierarquia entre os bens registrados, pois insinua o destaque de alguns em detrimento de outros. Por outro lado, justificar o duplo reconhecimento com o argumento de que a transmissão de saberes é importante minimiza o valor dos saberes e ofícios presentes nos contextos dos demais bens culturais registrados.

Em vários casos, sobretudo no Livro das Celebrações, como será descrito a seguir, os objetos de registro são descritos a partir de uma série de “referências culturais” que o constituem.

Inicialmente denominados “bens associados” — a exemplo dos saberes relacionados a práticas alimentares, lugares por onde transitam peregrinações, dentre outros —, essas referências são consideradas partes importantes para a definição do bem e devem ser contempladas nas ações de apoio e fomento posteriores ao registro. O parecer técnico referente ao Círio de Nazaré, o quarto bem registrado e primeiro no Livro das Celebrações, menciona que, justamente pela complexidade dos bens culturais, é necessário ampliar as referências culturais identificadas independentemente da categoria do livro (IPHAN, 2021, p. 32).

É notória, portanto, a compreensão de que há uma permeabilidade entre as categorias de registro, como esclarece afirmação do Iphan:

(...) o Livro no qual o bem cultural está inscrito não é determinante do escopo de sua salvaguarda. Isto é, diversos bens inscritos no Livro das Formas de Expressão, por exemplo, possuem ações direcionadas aos saberes. No campo do patrimônio imaterial é fundamental observar o universo sociocultural no qual o bem está inserido e as ações de salvaguarda podem permear todas as dimensões associadas a estes bens (lugares, sabres, formas de expressão e celebrações) (IPHAN, 2018, p. 37).

A definição acerca da categoria na qual será enquadrado o bem cultural é, em tese, sugerida pela Câmara do Patrimônio Imaterial¹ no ato de avaliação da pertinência do pedido de registro, e corroborada ou retificada durante a instrução do processo, de acordo com o entendimento da equipe de pesquisa e as compreensões locais a respeito do bem cultural e com a participação, reflexão e deliberação dos seus detentores a respeito da classificação final. Contudo o bem cultural não pode ser concebido como uma unidade estanque e dissociada de seu contexto sociocultural. Qualquer recorte proposto buscará enfatizar determinadas características para atender, pelo menos, a uma das categorias postas no decreto, mas isso não significa que as demais seriam inexistentes ou inoperantes naquele contexto. A definição da categoria é, sobretudo, operacional em resposta ao decreto e não deve ser compreendida como cerceamento ou restrição do bem cultural.

De acordo com o Iphan (2003), a classificação dos bens culturais em quatro categorias visou direcionar quais seriam as necessidades evidentes para a sua continuidade, porém, conforme os dossiês de registro, as recomendações de salvaguarda de bens inscritos nos quatro livros apresentam diversas demandas em comum. Ao seguir uma diretriz primordial da política de salvaguarda, solicitações relacionadas à transmissão de saberes estão amplamente presentes, assim como a continuidade das pesquisas de identificação do bem após o registro, visando à produção de conhecimento sobre o bem cultural em outras localidades ou aspectos que não foram abordados na instrução, assim como à identificação e produção de estudos biográficos sobre detentores. Também são recorrentes: a requisição de apoio para a manutenção ou criação de espaços físicos, como sedes ou centros de referência; a instrumentalização de detentores visando ao associativismo e à elaboração de projetos, assim como à inclusão da temática nas escolas locais.

Demandas relacionadas a questões ambientais, como acesso às matérias-primas ou licenças para manejo ambiental, não estão restritas a bens dos Livros dos Saberes, cujos objetos de registro são a produção de roças, alimentos ou produtos artesanais, ou das Formas de Expressão, como a confecção de instrumentos, por exemplo. No caso das celebrações,

1. A Câmara do Patrimônio Imaterial é formada por cinco conselheiros do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

há situações importantes, como as condições favoráveis dos rios (Ritual Yaokwa e Banho de São João) ou a autorização para o corte de árvores (Festa do Pau de Santo Antonio de Barbalha) que precisam ser atendidas para a continuidade das práticas culturais.

Assim, as recomendações de salvaguarda atestam a amplitude necessária de ações e políticas correlatas aos contextos nos quais os bens registrados estão inseridos, independentemente de suas categorias. Para além das demandas relacionadas ao âmbito cultural propriamente dito, como as de pesquisa e apoio à transmissão de saberes, também são recorrentes as reivindicações, por exemplo, trabalhistas, de acesso a planos previdenciários, melhoria das condições econômicas e de saúde.

3 OS BENS REGISTRADOS E OS LIVROS DE REGISTRO

3.1 Livro dos Saberes

De acordo com a definição dada no Decreto 3.551/00 (BRASIL, 2000), no Livro dos Saberes estão registrados “os conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades”². Dos 13 bens culturais inscritos, quatro são referentes a “ofícios”, sete são considerados “modos de fazer” (destes, três não trazem a expressão no título de registro, mas têm o recorte do objeto de acordo com essa classificação) e dois são denominados “sistemas agrícolas”. São eles, dispostos na ordem cronológica dos registros:

1. Ofício das Paneleiras de Goiabeiras
2. Modo de Fazer Viola de Cocho
3. Ofício das Baianas de Acarajé
4. Modos de fazer o queijo Minas Artesanal
5. Ofício dos Mestres de Capoeira
6. Modo de Fazer Renda Irlandesa, tendo como referência este ofício em Divina Pastora
7. Ofício de Sineiro
8. Sistema Agrícola Tradicional do Rio Negro
9. Saberes e Práticas Associados ao modo de fazer Bonecas Karajá

2. Disponível em: http://colaborativo.ibict.br/taianacan-iphan/livros-de-registro/livro-dos-saberes/?order=ASC&orderby=date&view_mode=masonry&perpage=12&paged=1&fetch_only=thumbnail%2Ccreation_date%2Ctitle%2Cdescription&fetch_only_meta=. Acesso em: 25 jul. 2023.

10. Produção Tradicional e Práticas Socioculturais Associadas à Cajuína no Piauí
11. Modo de Fazer Cuias no Baixo Amazonas
12. Tradições Doceiras da Região de Pelotas e Antiga Pelotas
13. Sistema Agrícola Tradicional de Comunidades Quilombolas do Vale do Ribeira

A partir dos títulos dos bens culturais e em conjunto com a análise dos dossiês de registro, é possível depreender que, para o Iphan, os chamados “ofícios” seriam os conhecimentos relativos a determinados modos de fazer, enquanto, por sua vez, os “modos de fazer” seriam as técnicas empregadas para a produção de uma referência cultural. Ainda que os termos não sejam intercambiáveis, atualmente não há documento oficial que apresente uma definição precisa sobre cada conceito. Ao contrário, de acordo com o Manual do Inventário Nacional de Referências Culturais (IPHAN, 2000), documento que traz o detalhamento dessas denominações, tais concepções são tomadas em conjunto:

Ofícios e modos de fazer, ou seja, as atividades desenvolvidas por atores sociais (especialistas) reconhecidos como conhecedores de técnicas e de matérias-primas que identifiquem um grupo social ou uma localidade. Este item refere-se à produção de objetos e à prestação de serviços que tenham sentidos práticos ou rituais, indistintamente. Entre estes encontram-se a carpintaria no sul da Bahia, a confecção de painéis de barro no Espírito Santo, a manipulação de plantas medicinais na Amazônia, a culinária em Goiás Velho, o benzimento nas várias regiões do país, as variantes regionais de técnicas construtivas, do processamento da mandioca ou da destilação da cana, entre muitos outros (IPHAN, 2000, p. 31).

A prática com a gestão dos bens registrados tem demonstrado que o emprego desse vocabulário revela perspectivas distintas por parte do jargão aplicado pela política do Iphan em relação àquele dos detentores. Como descrito, para o Iphan, o “ofício” é, primeiramente, o desempenho de determinadas técnicas específicas, estritamente relacionadas aos chamados “modos de fazer” que caracterizam coletividades particulares e denotam suas identidades, bem como a prestação de serviços, ou seja, a realização de atividades econômicas relacionadas ao universo do trabalho. Porém, para os detentores, primordialmente, os ofícios são compreendidos como suas profissões, no sentido laboral, e, portanto, demandam que a ação pública

esteja direcionada à resolução de reivindicações nessa seara, como regulamentações trabalhistas, remuneratórias e previdenciárias (ALENCAR, 2021).

Com isso, os detentores dos bens registrados no Livro dos Saberes são devidamente identificados enquanto categorias sociais e, inclusive, profissionais, tais como: as paneleiras, as baianas de acarajé, os capoeiristas, os sineiros, as artesãs de cuias, os agricultores etc. Devido à natureza de suas práticas, em geral estão organizados em associações ou entidades de classe e a atuação política para a resolução de suas demandas é anterior ao registro dos bens culturais. Para além da valorização cultural desses saberes, compreendem que o registro poderia ser um dispositivo para o alcance pleno de seus direitos profissionais.

Como determinado no § 2º do Art. 1º do Decreto 3.551/00, “a inscrição num dos livros de registro terá sempre como referência a continuidade histórica do bem e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira”. Essa premissa tem correspondência com o propalado no § 1º do Art. 215 da Constituição Federal, que designa ao Estado a proteção das “manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional” (BRASIL, 2000).

Esses preceitos foram o pano de fundo para as prioridades estabelecidas pelo Departamento de Patrimônio Imaterial no período de 2003 a 2010:

Atenção às referências das culturas indígenas, afro-brasileiras, das comunidades tradicionais, dos núcleos urbanos tombados, assim como das situações de multiculturalismo em contextos urbanos complexos. Outras prioridades são atuar nas regiões Norte e Centro-Oeste, e na salvaguarda de bens culturais em risco de desaparecimento (IPHAN, 2010, p. 26).

Observa-se que, tanto no texto da CF, quanto no apresentado pelo DPI, há a sobreposição dos termos “culturas populares” e “comunidades tradicionais” às denominações étnicas “indígena” e “afro-brasileiro”. Tais categorias não são equivalentes e, assim como as populações indígenas e alguns segmentos afro-brasileiros estão incluídos na definição de povos e comunidades tradicionais (Decreto 6.040/17), suas produções culturais também podem ser englobadas no escopo das culturas populares (BRASIL, 2007). Dessa forma, observa-se que, com o objetivo de atender aos preceitos

dispostos, a demarcação social dos bens culturais e, conseqüentemente, de seus detentores é variável e heterogênea.

Por exemplo, o Ofício das Paneleiras de Goiabeiras pode tanto ser identificado como uma prática da cultura popular, produzida por uma comunidade tradicional, uma vez que as paneleiras são extrativistas, como pode ser considerado de origem indígena, conforme enfatizado pelo dossiê de registro. Contudo, embora um dos argumentos para justificar o registro seja o emprego de técnicas indígenas, as paneleiras não se identificam como grupo indígena. O mesmo ocorre com o Modo de Fazer Cuias no Baixo Amazonas. As artesãs de cuias também estão enquadradas como comunidade tradicional, sua produção é identificada como cultura popular e a “origem” da prática é atribuída a povos indígenas, embora as artesãs não estejam organizadas socialmente como tal. Logo esses dois bens culturais, embora não sejam praticados por povos indígenas, são apresentados oficialmente como referências culturais desse segmento étnico.

Assim, no Livro dos Saberes as especificações dos grupos sociais que produzem os bens registrados apresentam diferentes tendências e ênfases, o que torna a tentativa de agrupá-los de acordo com as categorias expostas uma tarefa complexa e, mesmo, imprecisa. Em alguns casos, observa-se a assertividade na descrição da origem étnica dos saberes, como naqueles bens culturais pertencentes ao universo afro-brasileiro — Ofício das Baianas de Acarajé, Ofício dos Mestres de Capoeira e Sistema Agrícola Tradicional de Comunidades Quilombolas do Vale do Ribeira — e dos povos indígenas – Sistema Agrícola Tradicional do Rio Negro e Saberes e Práticas Associados ao Modo de Fazer Bonecas Karajá. Em outros, há a atribuição da ancestralidade indígena na prática, sem definir o segmento étnico dos detentores, como nos dois casos mencionados anteriormente, tal qual no Modo de Fazer Viola de Cocho e nas Práticas Socioculturais e Produção Tradicional Associadas à Cajuína no Piauí. A herança europeia, em geral portuguesa, também é destacada, como no Modo de Fazer Viola de Cocho, Produção de Cajuína, Ofício de Sineiro, Modo Artesanal de Fazer Queijo de Minas, Modo de Fazer Renda Irlandesa e Tradições Doceiras da Região de Pelotas e Antiga Pelotas. Não obstante tal entendimento, as pesquisas referentes ao Ofício de Sineiro e Tradições Doceiras também retratam a relevante participação de segmentos afro-brasileiros na produção e reprodução desses saberes.

É bastante significativo que no Livro dos Saberes estejam inscrições de práticas culturais que foram historicamente marginalizadas, discriminadas e até oficialmente proibidas, como a capoeira, que era considerada crime no código penal, demonstrando que a política de salvaguarda de fato alcançou a reversão de um cenário excludente no campo do patrimônio. Contudo, atualmente, várias dessas práticas tradicionais ainda pleiteiam legitimidade perante os órgãos e as legislações ambientais e de vigilância sanitária, como, por exemplo, para o plantio de roças e a comercialização de alimentos.

3.2 Livro das Celebrações

No Livro das Celebrações³, estão inscritos “os rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social” (Decreto 3.551/00). Com 14 bens inscritos, verifica-se o destaque das práticas religiosas, sendo 12 relacionadas a festas de santos católicos e uma de matriz africana; o único bem cultural que se diferencia dessa classificação é denominado ritual indígena. Seguem os bens culturais do Livro das Celebrações por ordem cronológica de registro:

1. Círio de Nossa Senhora de Nazaré
2. Festa do Divino Espírito Santo de Pirenópolis
3. Ritual Yaokwa do Povo Indígena Enawenê Nawê
4. Festa de Sant’Anna de Caicó
5. Complexo Cultural do Bumba meu Boi do Maranhão
6. Festa do Divino Espírito Santo da Cidade de Paraty
7. Festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim
8. Festividade do Glorioso São Sebastião na região do Marajó
9. Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio de Barbalha
10. Romaria de Carros de Bois da Festa do Divino Pai Eterno de Trindade
11. Procissão Nosso Senhor dos Passos em Florianópolis
12. Complexo Cultural dos Bois-Bumbás do Médio Amazonas e Parintins
13. Bembé do Mercado
14. Banho de São João em Corumbá e Ladário

3. Disponível em: http://colaborativo.ibict.br/taianacan-iphan/livros-de-registro/livro-das-celebracoes/?order=ASC&orderby=date&view_mode=masonry&perpage=12&paged=1&fetch_only=thumbnail%2Ccreation_date%2Ctitle%2Cdescription&fetch_only_meta=. Acesso em: 25 jul. 2023.

Os bens culturais inscritos no Livro das Celebrações exemplificam, com clareza, a confluência das quatro categorias de registro. As certidões de registro — documentos síntese dos dossiês que apresentam a circunscrição do bem cultural — elencam as multiplicidades de elementos que compõem as celebrações e descrevem as várias expressões culturais imbrincadas: “vários rituais de devoção religiosa e expressões culturais” (Círio de Nazaré); “vários rituais religiosos e expressões culturais” (Festa do Divino Espírito Santo de Pirenópolis); “engloba também um repertório de tradições orais, danças, cantos, instrumentos e outro saberes tradicionais” (Ritual Yaokwa); “o sagrado e o profano se entrelaçam e se misturam também a outras expressões culturais” (Festa de Sant’Ana de Caicó); “apesar da figura do boi ser o elemento central, a celebração reúne diversas linguagens artísticas, podendo ser entendida como um vasto ‘complexo cultural’” (Complexo Cultural do Bumba meu Boi no Maranhão); “enorme quantidade de celebrações e formas de expressão que conformam o grande complexo que a Festa se tornou” (Festa do Pau da Bandeira de Santo Antonio de Barbalha).

Houve um hiato de seis anos entre o primeiro e o segundo registro no Livro das Celebrações. O Círio de Nazaré foi registrado em 2004 e a Festa do Divino Espírito Santo de Pirenópolis, em 2010. De acordo com o parecer técnico deste último,

a complexidade das celebrações e dos seus elementos constitutivos, e a conseqüente dificuldade em descrevê-las e documentá-las, talvez tenham se colocado como um obstáculo para potenciais propostas de registros, em relação às demais categorias de bens (IPHAN, 2021, p. 239).

Assim, é comum os dossiês de registro das celebrações indicarem nominalmente saberes, formas de expressão e lugares considerados importantes para o “objeto de registro”, ou seja, a celebração em si, tendo, inclusive, tais práticas e locais recebido a conceituação de “bens associados”. Observa-se que tal formulação é raramente utilizada para as outras três categorias, embora, como mencionado, compreende-se que, independentemente do livro de registro, as ações de salvaguarda são administradas a partir da confluência das quatro categorias.

Embora possuam diversos “bens associados”, o Livro das Celebrações não compartilha registros com os demais. Na ocasião do reconhecimento do Complexo Cultural do Bumba meu Boi do Maranhão, a parecerista

indicou a inscrição das comédias como formas de expressão, mas a proposta não prosperou (IPHAN, 2021, p. 314). Atualmente, os duplos registros estão exclusivamente nos Livros dos Saberes e das Formas de Expressão. No contexto das celebrações, verifica-se a demanda por novos reconhecimentos como desdobramentos dos registros efetivados. Relacionado à Festa do Divino Espírito Santo de Pirenópolis, houve solicitação de registro das Cavalhadas, outra celebração que ocorre durante o calendário festivo da Festa do Divino e consta como um “bem associado” no dossiê de registro (IPHAN, 2019).

Diferentemente dos detentores do Livro dos Saberes, aqueles das celebrações, em sua grande maioria, estão descritos nas pesquisas de modo genérico e não comportam o agrupamento em grupos étnicos. As pesquisas de registro, em geral, os descrevem como “povo seridoense”, “povo paraense”, em referência ao território onde a celebração ocorre, ou como “devotos” de determinada entidade. Embora, na maior parte dos casos, não seja possível precisar os grupos étnicos e sociais que praticam as celebrações registradas, os dossiês buscam descrever as diversas participações e contribuições de variadas religiões, mesmo naquelas festas que são diretamente designadas a santos católicos. Dessa forma, é possível considerar que embora apenas uma celebração seja propriamente de matriz africana, a participação desse segmento está identificada e valorizada em quase todas as festas de santo registradas. No entanto, a participação indígena está bastante defasada no Livro das Celebrações, constando como único registro o Ritual Yaokwa, do Povo Enawene Nawe.

A propósito, após 20 anos de registros do PCI no Brasil, um enunciado trazido pelo dossiê de registro do Ritual Yaokwa, reconhecido em 2010, ainda se faz bastante atual:

(...) a noção de Patrimônio Cultural é extremamente importante para o nosso próprio reconhecimento, o reconhecimento de um nós tão caro à concretização de um sentimento de nação. Incorporar referenciais dados por estas nações nativas e seus saberes significa valorizar e legitimar nossas possibilidades históricas tanto no que se refere ao passado quanto no que diz respeito ao presente e ao futuro. Mais do que museus e arquivos, o Brasil ainda precisa caminhar muito na direção de conhecer e respeitar as tantas expressões, vivas e atuantes, que configuram a realidade do país e as potencialidades diversas de desenvolvimento que essas expressões sustentam (IPHAN, 2010a, p. 185).

3.3 Livro das Formas de Expressão

No Livro das Formas de Expressão⁴ estão inscritas “as manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas” (Decreto 3.51/00). É o livro que possui a maior quantidade de inscrições, somando 19 registros, descritos abaixo de acordo com a ordem cronológica dos reconhecimentos:

1. Arte Kusiwa – Pintura Corporal e Arte Gráfica Wajãpi
2. Samba de Roda do Recôncavo Baiano
3. Jongo no Sudeste
4. Frevo
5. Matrizes do Samba no RJ: Partido Alto, Samba de Terreiro e Samba-Enredo
6. Tambor de Crioula do Maranhão
7. Roda de Capoeira
8. Toque dos Sinos em MG tendo como referência São João del Rey, Ouro Preto, Mariana, Catas Altas, Congonhas do Campo, Diamantina, Sabará, Serro e Tiradentes
9. Ritxòkò: Expressão Artística e Cosmológica do Povo Karajá
10. Fandango Caiçara
11. Carimbó
12. Maracatu Baque Solto
13. Maracatu Nação
14. Cavalo Marinho
15. Teatro de Bonecos Popular do Nordeste - Mamulengo, Babau, João Redondo e Casimiro Coco
16. Caboclinho
17. Literatura de Cordel
18. Marabaixo
19. Ciranda do Nordeste

O primeiro bem registrado no Livro das Formas de Expressão, e o segundo no rol geral, é pertencente ao povo indígena Wajãpi e, de acordo com o parecer da então Coordenação de Patrimônio Imaterial do Departamento de Proteção, foi escolhido para “[inserir] a representação da arte ameríndia

4. Disponível em: http://colaborativo.ibict.br/tainacan-iphan/livros-de-registro/livro-das-formas-de-expressao/?order=ASC&orderby=date&view_mode=masonry&perpage=12&paged=1&fetch_only=thumbnail%2Ccreation_date%2Ctitle%2Cdescription&fetch_only_meta=. Acesso em: 25 jul. 2023.

no mosaico da cultura brasileira” (Memorando 008/02/Imaterial/DEPROT, fl.027). De fato, como inúmeros autores demonstram (TAMASO, 2005; ARANTES, 2014; ABREU, 2015, dentre outros), antes do Decreto 3.551/00, a participação de grupos sociais minoritários e das camadas populares era bastante incipiente no campo das políticas culturais e praticamente inexistente no campo das políticas patrimoniais.

Tal reconhecimento, em 2002, foi de extrema importância para ratificar o postulado pelo art. 215 da Constituição Federal de 1988, sendo inclusive aprofundado pelo Conselho Consultivo:

(...) nenhuma objeção foi encontrada para se registrar como ‘patrimônio nacional’ um bem específico de uma comunidade indígena viva. Com isso se reconhece que essas comunidades fazem parte da grande nação brasileira e têm direito a sua própria história e cultura. Outros registros semelhantes deverão seguir (IPHAN, 2021, p. 31).

Apesar do apelo apresentado pelo Conselho Consultivo, passaram-se dez anos para a efetivação do segundo (e ainda o mais recente) registro de bem cultural indígena no Livro das Formas de Expressão – Ritxòkò –, em 2012. Considerando os mais de 300 grupos indígenas existentes no país, atesta-se, com isso, que os reconhecimentos relativos às manifestações culturais indígenas ainda estão insuficientemente representados.

Nota-se que no Livro das Formas de Expressão estão concentrados os registros que receberam incentivo direto do Ministério da Cultura, a começar pelo Samba de Roda do Recôncavo Baiano, cuja solicitação de registro foi originada por demanda do próprio Ministro da Cultura, em 2003 (SANDRONI, 2010). O anúncio da *patrimonialização* do samba de roda, especialmente pela projeção internacional como Patrimônio Cultural da Humanidade pela Unesco, viabilizou a difusão da então recente política de salvaguarda e gerou a mobilização de diversos segmentos da sociedade em prol do reconhecimento de suas práticas, a exemplo do Jongo no Sudeste e das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro. Associado a isso, o registro do samba de roda desencadeou uma frente de ação institucional visando ao reconhecimento de outras formas de expressão, identificadas pelo pesquisador Edison Carneiro como a “família do samba” e que, dentre outros aspectos musicológicos, possuem como característica comum serem identificadas como “batuques” (ALENCAR, 2010).

Sendo assim, a maior parte dos bens registrados no Livro das Formas de Expressão estão diretamente relacionados a grupos afrodescendentes ou afro-indígenas (13 bens culturais) e, mesmo aqueles que, em tese, fazem referência ao universo religioso católico, como o Toque dos Sinos em Minas Gerais, identificam e valorizam as heranças culturais africanas.

3.4 Livro dos Lugares

O Livro dos Lugares⁵ foi destinado ao registro de “mercados, feiras, santuários, praças onde são concentradas ou reproduzidas práticas culturais coletivas”, de acordo com a definição do Decreto 3.551/00. Durante os 20 anos de execução do registro, apenas quatro bens foram inscritos nesse livro, listados abaixo por ordem cronológica:

1. Cachoeira de Iauaretê – Lugar Sagrado dos Povos Indígenas dos Rios Uaupés e Papuri
2. Feira de Caruaru
3. Tava, Lugar de Referência para o Povo Guarani
4. Feira de Campina Grande

Os dois bens indígenas registrados — Cachoeira de Iauaretê (2006) e Tava (2014) — foram consequência de projetos-piloto iniciados pelo Iphan em 2004, deflagrados como um modo de iniciar a atuação institucional junto a esses povos (IPHAN, 2007)⁶. O registro da Feira de Caruaru também foi resultante de ação do Iphan, visando inaugurar o Livro dos Lugares (IPHAN, 2021, p. 94). Aparentemente preterido, a demanda por praticamente todos os registros nesse livro foi decorrente de iniciativas do próprio órgão.

Por tratar de espaços físicos propriamente ditos, mesmo que a ênfase dos objetos de registro esteja nos saberes e práticas, a categoria lugar enseja diversas comparações e questionamentos com relação ao tombamento. As atas das 49^a e 51^a reuniões do CCPC que analisaram essas pautas trazem discussões acaloradas a respeito dessa temática.

5. Disponível em: http://colaborativo.ibict.br/taianacan-iphan/livros-de-registro/livro-dos-saberes/?order=ASC&orderby=date&view_mode=masonry&perpage=12&paged=1&fetch_only=thumbnail%2Ccreation_date%2Ctitle%2Cdescription&fetch_only_meta=. Acesso em: 25 jul. 2023.

6. Os projetos-piloto mencionados realizaram pesquisas relativas às referências culturais dos Guarani de São Miguel das Missões (RS) e dos povos indígenas no Alto Rio Negro (AM).

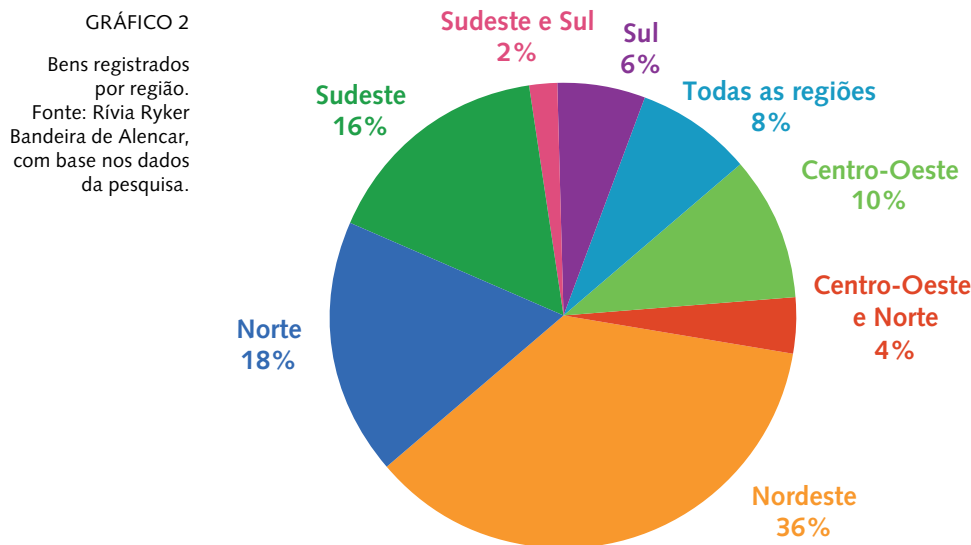
De forma mais evidente que nas demais categorias, os registros do Livro dos Lugares oferecerem a oportunidade cabal para uma gestão integrada do patrimônio cultural e superação da falsa dicotomia entre as dimensões material e imaterial. Por exemplo, a Tava, Lugar de Referência para o Povo Guarani, está localizada no sítio histórico de Miguel Arcanjo, tombado em 1938 e incluído na Lista do Patrimônio Mundial da Unesco em 1983. Em 2015, as Missões Jesuíticas Guaranis, Moxos e Chiquitos - Brasil e Argentina receberam o título de Patrimônio Cultural do Mercosul, que inclui o Projeto de Valorização do Universo Cultural Guarani. Tal integração também poderia ser conquistada em âmbito estadual, como no caso da Feira de Campina Grande, que está incluída em parte da poligonal do centro histórico de Campina Grande, tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba.

Assim como no primeiro registro do Livro das Formas de Expressão – a Arte Kusiwa dos Wajãpi –, o parecer do CCPC também exalta a importância simbólica do primeiro bem cultural inscrito no Livro dos Lugares – a Cachoeira de Iauaretê – pertencer a povos indígenas. Não obstante a deferência a esses grupos, somente dois lugares representativos desse segmento étnico estão inscritos no Livro dos Lugares.

Em síntese, buscando verificar a conformidade entre o § 1º do art. 215 da Constituição Federal e o § 2º do art. 1º do Decreto 3.551/00, que dizem respeito à inclusão de variados segmentos sociais e étnicos no âmbito das políticas culturais e patrimoniais, a partir da leitura do conjunto formado pelos 50 bens registrados, é possível constatar que os universos afrodescendentes e afro-indígenas estão bem representados no Livro das Formas de Expressão. No Livro das Celebrações, embora a princípio as festas de santos católicos sejam a maioria dos bens registrados, as práticas afrodescendentes também estão descritas e enaltecidas em muitos dossiês. Não obstante, esse dado não anula a necessidade de ampliação do reconhecimento de celebrações específicas de matriz africana, uma vez que atualmente há apenas um registro desse segmento. Comunidades tradicionais estão amplamente representadas no Livro dos Saberes, contudo, as produções culturais de povos indígenas, especificamente, seguem insuficientemente representadas, contabilizando 12% do total de bens. Demais grupos formadores da sociedade brasileira, como grupos de imigração, ainda não contam com bens culturais reconhecidos na lista do Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil.

4 A DISTRIBUIÇÃO DOS BENS REGISTRADOS NO TERRITÓRIO NACIONAL

Do conjunto formado pelos primeiros 50 bens registrados, verificamos que a maior parte, equivalente a 18 bens, está localizada na região Nordeste. A região Norte possui a metade de bens da região Nordeste — nove bens registrados —, em seguida, a região Sudeste ocupa o terceiro lugar no ranking com oito bens reconhecidos. A região Centro-Oeste possui cinco bens inscritos e, por último, a região Sul com apenas três bens reconhecidos. Estes representam 43 bens registrados, uma vez que os outros sete são compartilhados entre regiões: quatro estão em todas as regiões (Ofício das Baianas de Acarajé, Roda de Capoeira, Ofício de Capoeira e Literatura de Cordel); dois no Centro-Oeste e Norte (Modo de Fazer Bonecas Karajá e Ritxòkò) e um compartilhado entre o Sudeste e Sul (Fandango) (Gráfico 2).



No início da implementação da política, as ações relativas ao PCI estavam direcionadas a privilegiar “aspectos da cultura anteriormente não atendidas pela ação institucional” (IPHAN, 2006). Tais ações são detalhadas

como: referências culturais de moradores de núcleos urbanos tombados, de povos indígenas, da multiculturalidade em contextos urbanos de megacidades, populações afro-brasileiras e de populações tradicionais; além da priorização das ações nas regiões Norte e Centro-Oeste. Como visto, diversos reconhecimentos relativos à herança africana e de povos tradicionais foram realizados. Porém, em relação às regiões do país, ao menos no que tange aos registros efetivados, as regiões Norte e Centro-Oeste não obtiveram o destaque planejado conforme a meta inicial.

Mesmo com o empenho da instituição em disseminar a política em todo território nacional, e, inclusive, beneficiar localidades preteridas na seara dos reconhecimentos, como a região Norte e Centro-Oeste, a região Nordeste possui um quantitativo de registros significativamente maior em relação às demais, o que corrobora a análise de pesquisadores a respeito de uma visão determinista das políticas culturais sobre o Nordeste (MARINS, 2016), impulsionada pela permanência de uma visão que considera a região como a difusora das características culturais autênticas do país (BASTIDE, 1945).

Considerando a distribuição dos registros nos quatro livros, apenas as regiões Norte e Nordeste possuem bens inscritos em todas as categorias. A região Sul está representada em três — Saberes, Celebrações e Lugares —, mesmo número apresentado pela região Sudeste, porém em livros distintos — Saberes, Celebrações e Formas de Expressão. Por fim, a região Centro-Oeste está representada em somente em dois Livros — Saberes e Celebrações.

Os bens compartilhados entre todas as regiões estão nos Livros dos Saberes (Ofício das Baianas de Acarajé e Ofício dos Mestres de Capoeira) e no Livro das Formas de Expressão (Roda de Capoeira e Literatura de Cordel). Há igualmente bens compartilhados entre Centro-Oeste e Norte, Modos de Fazer Bonecas Karajá e Ritxòkò, respectivamente no Livro das Formas de Expressão e dos Saberes, e entre o Sudeste e Sul, com o Fandango no Livro das Formas de Expressão.

Assim como a representatividade dos Livros de Registro nas regiões, a quantidade de bens por livro em cada região também apresenta, na maioria dos casos, desproporcionalidade em sua distribuição: dos 18 bens reconhecidos no Nordeste, metade estão no Livro das Formas de Expressão; dos cinco bens reconhecidos no Centro-Oeste, quatro estão

no Livro das Celebrações. A região Sudeste lidera a quantidade de bens inscritos no Livro dos Saberes, com quatro inscrições, enquanto a região Norte apresenta certa homogeneidade na distribuição das inscrições, com três bens no Livro das Celebrações, três no das Formas de Expressão, dois no dos Saberes e um no dos Lugares. A região Sul, embora detenha a menor quantidade, dispõe da melhor distribuição com um registro em cada Livro, com a exceção do Livro das Formas de Expressão, que não possui nenhum exemplar.

Como visto, além de possuírem menores quantidades de bens registrados, as regiões Sudeste, Centro-Oeste e Sul tampouco contam com bens inscritos em todos os Livros de Registro. A região Nordeste, por sua vez, além de encabeçar a maior quantidade total de registros (18), também reina com a maior quantidade de bens inscritos no Livro das Formas de Expressão (nove), em contraste avassalador com a região Sul, que além de ser a região com menos reconhecimentos (três), não possui nenhum bem nessa categoria.

Fatores de várias ordens devem ser associados para auxiliar a compreensão desse cenário com dados tão discrepantes, a começar pelo próprio surgimento da política de salvaguarda, após 60 anos de experiência do Iphan com o tombamento, o que gerou a necessidade de desenvolver competências internas, haja vista a apresentação de diferentes critérios e perspectivas para a instrução dos processos, assim como o estabelecimento de infraestrutura específica, além do angariamento de quadros técnicos, que, mesmo após três concursos públicos, não alcançou um quantitativo adequado de servidores para atendimento dos procedimentos e demandas impostas pela política de salvaguarda. Ademais, os investimentos financeiros foram reduzidos ao longo dos anos (IPHAN, 2019).

Outro ponto que merece ser enfatizado é a ausência de uma coordenação das políticas patrimoniais nas diferentes esferas de governo. Desde 2007, o Iphan busca efetivar o chamado Sistema Nacional do Patrimônio Cultural (SNPC), contudo, até então, não houve a consolidação da proposta lançada no *I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural - Sistema Nacional do Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências*, realizado em 2009 (IPHAN, 2010c). Inclusive, a Comissão do Patrimônio Imaterial Brasileiro, em carta ao Ministro da Cultura, na ocasião da promulgação do Decreto

3.551/00, considerou que o registro do PCI seria um incentivo para a conformação de um sistema nacional de patrimônio:

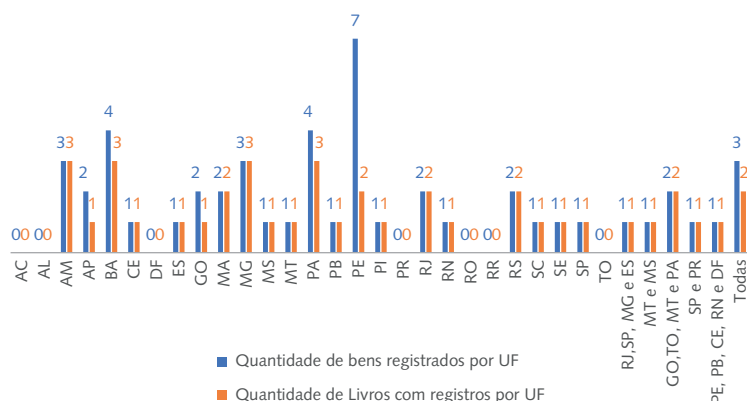
(...) provavelmente, logo em seguida, diversos estados e municípios criarão procedimentos próprios visando regulamentar, cada um a sua maneira, o patrimônio imaterial. Ou seja, esta será também uma ação/regulamentação exemplar. Provavelmente V. Exa., e o Sr. Presidente da República, mais do que regulamentando o registro a nível federal, estarão de fato iniciando um sistema nacional de proteção ao patrimônio imaterial, que se desdobrará no âmbito federal, estadual e municipal. Ação, além de exemplar, pioneira também (IPHAN, 2003, p. 72).

Não obstante, tal modelo ainda não pôde ser verificado concretamente. De fato, diversos estados e municípios, além do poder legislativo, passaram a atuar no campo do PCI, criando legislações locais e até, no caso do Legislativo, realizando reconhecimentos sem embasamento jurídico e administrativo (FONSECA, 2017). Algumas dessas iniciativas não dialogam com o Decreto 3.551/00 ou com a Convenção para a Salvaguarda da Unesco, algumas sequer têm a mesma compreensão sobre o conceito de PCI, quais seriam os objetos passíveis de reconhecimento e tampouco acarretam os mesmos efeitos. A miscelânea de condutas tem gerado banalização da política federal (SANT'ANNA, 2017), antagonismos na atuação dos diferentes níveis de governo e criado expectativas divergentes para a sociedade civil.

Das 27 unidades federativas do país, 74% possuem bens registrados representativos de suas identidades locais. Acre, Alagoas, Distrito Federal, Paraná, Rondônia, Roraima e Tocantins são os estados que não possuem bens específicos. No entanto, mesmo nesses casos, as Superintendências Estaduais do Iphan desenvolvem ações com os bens de abrangência nacional — Ofício dos Mestres de Capoeira e Roda de Capoeira — e, eventualmente, com os bens de abrangência regional, a saber: Tocantins compartilha o reconhecimento dos dois registros do povo Karajá com Goiás, Mato Grosso e Pará; assim como o DF foi incluído no reconhecimento do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste, em conjunto com Pernambuco, Paraíba, Ceará e Rio Grande do Norte. Dessa forma, a quantidade de bens registrados por UF demonstra o maior ou menor nível de representatividade dos bens culturais dessas localidades no panteão dos bens registrados (Gráfico 3).

GRÁFICO 3

Distribuição de bens registrados por unidade federativa.
Fonte: Rívia Ryker Bandeira de Alencar, com base nos dados da pesquisa.



Assim, o Iphan tem administrado as demandas para registro encaminhadas pela sociedade e governos locais, porém, considerando a falta de equidade entre a quantidade de reconhecimentos nas unidades federativas, observa-se que não tem havido, de modo coordenado, um planejamento de ações para reparar as discrepâncias dos reconhecimentos, como uma política de incentivo para o desenvolvimento de pesquisas a respeito de determinados tipos de bens culturais ou em territórios específicos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O balanço sobre as duas primeiras décadas do século XXI nos permite refletir sobre a fase da gestão de políticas culturais no Brasil em período recente. Não apenas ilustram determinados momentos históricos, mas também os conformam, mantendo e reconfigurando certas tradições de pensamento e apresentando novas linhas de ação.

O diálogo entre a “reflexão” e a “aplicação” no campo do patrimônio cultural imaterial deu lugar a uma conformação particular nesse período. Destacamos uma certa permeabilidade e trânsito entre categorias de classificação, evidenciando uma tentativa de contemplar de forma mais dinâmica e ampla os bens culturais, desde a “dupla inscrição” de um único bem em livros diferentes, até os “bens associados”, que complementam e permitem contextualizar e relacionar diferentes expressões e bens entre si.

Por um lado, com as políticas recentes dedicadas ao patrimônio imaterial, inúmeros avanços foram alcançados a partir dos anos 2000, desde o reconhecimento de bens culturais de grupos sociais que não eram beneficiados pelo tombamento, até a reversão de situações de ameaça que prejudicavam a continuidade das práticas e saberes de bens registrados. Por outro lado, as políticas também permanecem em constante avaliação e análise crítica sobre as ênfases, eventuais prioridades e limites nos contextos de seu alcance.

O registro de bens culturais imateriais ampliou significativamente o cenário do patrimônio cultural reconhecido pelo Estado brasileiro, uma vez que, antes de sua implementação, apenas a dimensão material representativa de segmentos majoritariamente vinculados à herança europeia era incluída no rol preservacionista. Não obstante, o conjunto formado pelos primeiros 50 bens registrados demonstra um desequilíbrio entre os grupos sociais detentores, assim como uma distribuição territorial assimétrica dos reconhecimentos. Dessa forma, percebemos que os reconhecimentos de bens culturais e territórios ainda estão sub-representados, pois não têm sido priorizados pela ação da política ou da participação dos poderes públicos na instrução dos registros, tampouco na realização das ações de apoio e fomento, o que, de outro modo, poderia promover o atendimento às competências estabelecidas no pacto federativo no que tange à preservação do patrimônio cultural.

Nessas primeiras décadas da implementação da política, o Iphan tem atuado de forma proativa, visando à difusão das ações por meio da mobilização de parceiros e viabilizando o financiamento de iniciativas por parte das demais esferas de governo e da sociedade civil. Entretanto, percebemos certas limitações que permitem indicar que tais medidas não foram suficientes. É ainda marcante a ausência de coordenação da política a nível federal, prejudicando a ampliação dos reconhecimentos, a exemplo da concentração regional e da falta de amplitude dos grupos étnicos contemplados. Conforme apontado pelo historiador Carlos Marins:

práticas imateriais africanas ainda não foram protegidas no Sul ou no Centro Oeste, como se tais regiões não fossem marcadas por legados afro-brasileiros. Costumes indígenas estão registrados, e associados, apenas ao Norte, Centro-Oeste e Sul, mas estão ausentes nos registros do Sudeste e Nordeste, sendo ali indiretamente lembrados por meio de tradições caiçaras, como o ofício de paneleiras capixaba (MARINS, 2016, p. 12).

Na atualidade, as políticas patrimoniais afinadas com a ampliação da concepção de “bem cultural”, enfatizando as minorias sociais, étnicas e seus modos complexos de vida, revigoram um modelo que reforça o reconhecimento de direitos de cidadania dos grupos envolvidos que aqui emergem como sujeitos ativos. Além disso, o campo de ação da política de patrimônio cultural se apresenta como espaço de afirmação da diversidade e de continuidade, o que impõe, para as ações de identificação, registro e fomento, conjugar esforços que contemplem aspectos amplos, tais como os trabalhistas, educacionais, de saúde, que abarquem enfim o acesso à plena cidadania daqueles que são seus detentores.

REFERÊNCIAS

- ABREU, R. Patrimonialização das diferenças e os novos sujeitos de direito coletivo no Brasil. In: TARDY, C.; DODEBEL, V. (Orgs.). *Memória e novos patrimônios*. Marseille: OpenEdition Press, 2015. v. 1. p. 67-93.
- ABREU, R.; CHAGAS, M. (Orgs.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- ALENCAR, R. R. B. Sustentabilidade cultural na política federal de salvaguarda. In: TOJI, S. (Org). Dossiê: patrimônio cultural imaterial e desenvolvimento sustentável: desafios e convergências. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*, São Paulo, n. 12, julho, 2021.
- ALENCAR, R. R. B. *O samba de roda no gira do patrimônio*. 2010. 306 f. Tese (Doutorado em Antropologia) — Departamento de Antropologia, Universidade Estadual de Campinas. Campinas.
- ARANTES, A. Apresentação. In: Patrimônio imaterial e biodiversidade. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, v. 32, p. 5-11, 2005.
- ARANTES, A. The Celebration of Cultural Diversity and the Politics of Difference in Safeguarding Intangible Cultural Heritage. *Ethnologies*, Québec, v. 36, p. 279-296, 2014.
- BASTIDE, R. *Imagens do Nordeste místico em branco e preto*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1945.
- BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. *D.O.U*, Brasília, DF, 5 out. 1988. p. 1. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm. Acesso em: 5 dez. 2022.
- BRASIL. *Decreto 6.040, de 7 de fevereiro de 2007*. Institui a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/decreto/d6040.htm. Acesso em: 5 dez. 2022.
- BRASIL. *Decreto 3.551, de 04 de agosto de 2000*. Institui o registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro e cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm. Acesso em: 5 dez. 2022.

CARVALHO, L. Reciprocidade e participação social na salvaguarda do modo de fazer cuíás do baixo amazonas. In: SANT'ANNA, M; QUEIROZ, H. (Orgs). *Em defesa do patrimônio cultural: percursos e desafios*. Vitória: Milfontes, 2021.

CAVALCANTI, M. A Proteção Legal do Patrimônio Cultural Imaterial no Brasil. In: TAMASO, I. (et al.). *A antropologia na esfera pública: patrimônios culturais e museus* [ebook]. Goiânia: Imprensa Universitária, 2019.

CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL. *Atas das reuniões do CCPC*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/atasConselho?data=1951%2F1960&pagina=2>. Acesso em: 5 dez. 2022.

CHUVA, M. Da referência cultural ao patrimônio imaterial: introdução à história das políticas de patrimônio imaterial no Brasil. In: REIS, A.; FIGUEIREDO, B. *Patrimônio imaterial em perspectiva*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2015.

FONSECA, M. A salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Iphan: antecedentes, realizações e desafios. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, v. 35, p. 157-170, 2017.

FONSECA, C. Patrimônio imaterial: o registro do patrimônio imaterial. In: INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL *Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial*. Brasília: Ministério da Cultura/Iphan, 2003.

GONÇALVES, J. A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. 3. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2017.

GONÇALVES, R; TAMASO, I. A antropologia nos processos de patrimonialização: expansão e perspectivas. In: SOUZA LIMA, A. (Orgs.). *A antropologia e a esfera pública no Brasil: perspectivas e prospectivas sobre a Associação Brasileira de Antropologia no seu 60º Aniversário*. Rio de Janeiro: E-papers, 2018.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Certidões de Registro das Celebrações*. Disponível em: <https://www.gov.br/iphan/pt-br/patrimonio-cultural/patrimonio-imaterial/reconhecimento-de-bens-culturais/livros-de-registro/saberes>. Acesso em: 5 jun. 23.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Dossiê Cachoeira de Iauaretê*. 2007. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_iuarete_m.pdf. Acesso em: 5 dez. 2022.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Dossiê de Registro Ritual Yaokwa*. 2010a. Disponível em http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_Yaokwa.pdf Acesso em: 5 dez. 2022.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural*. Sistema Nacional do Patrimônio Cultural: Desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão. Brasília: Iphan, 2010c.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Inventário Nacional de Referências Culturais*: manual de aplicação. Brasília: Iphan, 2000.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Iphan recebe pedido de registro das Cavalhadas a Patrimônio Cultural do Brasil*. 19 de agosto de 2019. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/5281>. Acesso em: 5 dez. 2022.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Memorando 008/02/Imaterial/DEPROT*. Processo Administrativo 01450.000678/2002-27. Fl. 027.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Os sambas, as rodas, os bumbas, os meus e os bois: princípios, ações e resultados da política de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil (1936-2006)*. Brasília: Ministério da Cultura/Iphan, 2006.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Os sambas, as rodas, os bumbas, os meus e os bois: princípios, ações e resultados da política de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil (2003-2010)*. Brasília: Ministério da Cultura/Iphan, 2010b.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Patrimônio cultural do Brasil: pareceres de registro dos bens culturais imateriais*. Brasília: Iphan, 2021.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Patrimônio imaterial: o registro do patrimônio imaterial: dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial*. 2. ed. Brasília: Ministério da Cultura/Iphan, 2003.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Práticas de Gestão*. Brasília: Iphan, 2020. (Cadernos da Salvaguarda de Bens Registrados, 1)

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Relatório de Gestão do IPHAN 2019*. Brasília: Iphan, 2020. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Relat%C3%B3rio%20de%20Gest%C3%A3o%202019%20IPHAN%2029_6_2019%20Final%20Encaminhado%20ao%20TCU.pdf. Acesso em: 5 dez. 2022.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Saberes, fazeres, gingas e celebrações: ações para a salvaguarda de bens registrados como patrimônio cultural do Brasil 2002-2018*. Brasília-DF: Iphan, 2018.

MARINS, P. Novos patrimônios, um novo Brasil? Um balanço das políticas patrimoniais federais após a década de 1980. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 29, n. 57, p. 9-28, jan.-abr. 2016.

MENIUCCI, T. Prefácio. In.: XIMENES, D. (Org.). *Implementação de políticas públicas: questões sistêmicas, federativas e intersetoriais*. Brasília: Enap, 2018. p. 11-14.

ROSÁRIO, R. O ser patrimônio em tempos modernos: uma visão interiorana. In.: SANT'ANNA, M.; QUEIROZ, H. (Orgs.). *Em defesa do patrimônio cultural: percursos e desafios*. Vitória: Milfontes, 2021.

SANDRONI, C. Samba de roda, patrimônio imaterial da humanidade. *Estudos Avançados*, [S. l.], v. 24, n. 69, p. 373-388, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10531>. Acesso em: 10 jul. 2023.

SANT'ANNA, M. Desafios e perspectivas da política federal de salvaguarda do patrimônio cultural. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, v. 36, p. 95- 105, 2017.

TAMASO, I. A Expansão do patrimônio: novos olhares sobre velhos objetos, outros desafios.... (LAUDOS CULTURAIS DOS ANTROPÓLOGOS INVENTARIANTES). *Sociedade e Cultura*, v. 8, n. 2, p. 13-36, 2005.



LUGARES DE SOCIABILIDADE LGBTQIAP+ NA CIDADE DE SÃO PAULO ENTRE AS DÉCADAS DE 1930 E 2010

BRUNA QUINTERO, UNIVERSIDADE SÃO JUDAS TADEU, SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL

Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Arquitetura e Urbanismo. Mestra em Arquitetura e Urbanismo (USJT), arquiteta e urbanista (USJT), ex-membra do Grupo de Pesquisa CNPq "Patrimônio Cultural e Urbanismo: discursos e práticas".

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2276-9163>

E-mail: brunaqvb@gmail.com

ANDRÉA DE OLIVEIRA TOURINHO, UNIVERSIDADE SÃO JUDAS TADEU, SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL

Arquiteta e urbanista pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Doutora em Arquitetura e Urbanismo (FAUUSP), *Magíster en Estética y Teoría de las Artes* (Universidad Autónoma de Madrid), Líder do Grupo de Pesquisa CNPq: "Patrimônio Cultural e Urbanismo: discursos e práticas". Docente da graduação e da pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da USJT.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9167-9762>

E-mail: andrea.tourinho@saojudas.br

DOI

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v18i35p39-68>

RECEBIDO

24/11/2021

APROVADO

17/04/2023

LUGARES DE SOCIABILIDADE LGBTQIAP+ NA CIDADE DE SÃO PAULO ENTRE AS DÉCADAS DE 1930 E 2010

BRUNA QUINTERO, ANDRÉA DE OLIVEIRA TOURINHO

RESUMO

Nas últimas décadas, tem se intensificado a busca pelo resgate e valorização da reconstrução da memória de grupos sociais silenciados frente aos valores dominantes da sociedade de períodos anteriores, a fim de que as suas vivências sejam reconhecidas enquanto narrativas que compõem a história social. A pesquisa apresentada neste artigo buscou, nessa direção, identificar espaços de sociabilidade das identidades LGBTQIAP+ na cidade de São Paulo, no período compreendido entre o início do século XX e meados da década de 2010. Essa identificação fundamentou-se nas indicações espaciais constantes em referências bibliográficas sobre o tema, bem como em relatos de mídias diversas, que revelam a ocupação de áreas públicas e a apropriação de estabelecimentos de entretenimento noturno pelas referidas identidades. A partir disso, foram realizados os mapeamentos de lugares e deslocamentos espaciais das sociabilidades LGBTQIAP+, organizados por períodos históricos, com base em foto aérea do Google Earth, para a criação de uma base única de comparação. Foi possível constatar uma concentração persistente de lugares de sociabilidade no chamado Centro Histórico, com expansão a sudoeste, considerando o fácil acesso e a construção, no tempo, de um espaço simbólico de diversidade social e de resistência, contrapondo-se a uma quase inexistente apropriação de espaço nas regiões periféricas. Fica evidente, assim, a dicotomia de dinâmicas de ocupação entre essas regiões devido às suas diferentes atividades, usos e tipo de usuários.

PALAVRAS-CHAVE

Território. Memória social. Grupos sociais. Gênero.

LGBTQIAP+ SOCIABILITY SPACES IN THE CITY OF SÃO PAULO, BRAZIL, BETWEEN THE 1930S AND 2010S

BRUNA QUINTERO, ANDRÉA DE OLIVEIRA TOURINHO

ABSTRACT

In the last decades has intensified the search for the rescue and valorisation of the reconstruction of the memory of social groups silenced against the dominant values of society from previous periods so that their experiences are recognized as narratives that make up social history. The research presented in this article sought, in this direction, to identify sociability spaces of LGBTQIAP+ identities in São Paulo, between the beginning of the 20th century and the mid-2010s. This identification was based on spatial indications contained in bibliographical references about this subject and reports from various media, which reveal the occupation of public areas and the appropriation of night entertainment establishments by these identities. From this, the mapping of places and spatial displacements of LGBTQIAP+ sociabilities were realized, organized by historical periods, on aerial photos from Google Earth, to create a single comparison basis. It was, then, possible to observe a persistent concentration of sociability spaces in the so-called Historic Centre, with an expansion to the southwest, considering its easy access and the construction, over time, of a symbolic space of social diversity and resistance, in opposition to an almost non-existent appropriation of space in peripheral regions. Thus, the occupation dichotomy between these regions is evident due to their different activities, uses and type of users.

KEYWORDS

Territory. Social memory. Social groups. Gender.

1 INTRODUÇÃO

Os espaços urbanos são marcados pela presença de indivíduos ou grupos e podem se tornar, por meio do encontro entre pessoas, lugares de sociabilidade; “o grupo transforma o espaço à sua imagem e se adapta às coisas materiais que a ele resistem” (HALBWACHS, 1990, p. 132). Em outro sentido, esses indivíduos ou grupos são também marcados por esses lugares, por meio da memória; “não há memória coletiva que não se desenvolva num quadro espacial” (HALBWACHS, 1990, p. 143). Esses processos estão na base da construção da identidade, tanto individual quanto coletiva, e se relacionam com os sentidos de pertença de um indivíduo ou grupo a uma sociedade ou cultura, por meio do compartilhamento de significados, símbolos, histórias de vida, entre outros elos. Por outro lado, as contribuições dos indivíduos ou grupos na construção da cidade são essenciais para a conformação de identidades urbanas, pois são as práticas culturais que conferem significados aos assentamentos humanos. Considerando os indivíduos e os grupos como atores sociais (BOURDIEU, 1983), a relação entre estes e o espaço urbano é complexa e comporta interfaces, conflitos, disputas ou mesmo conciliações, provocando, por vezes, apropriações muito características de certos trechos da cidade, ainda que não exclusivas do ponto de vista de seus usuários.

Nessa direção, podemos entender a presença de distintas identidades LGBTQIAP+¹ na cidade de São Paulo que se inscrevem e permanecem em territórios específicos da urbe. Resultado de um processo longo, mais notadamente desde o início do século XX, quando a consciência acerca dessas letras era certamente menor.² Apesar dessa presença constante frente ao silenciamento imposto às suas práticas por uma sociedade conservadora e preconceituosa, a trajetória dessas identidades foi conduzida durante muito tempo pelas narrativas dominantes das elites socioculturais. Com o objetivo de contribuir para o resgate de uma memória que tem sido, mais recentemente, restabelecida, reivindicada e estudada, o artigo pretende apresentar parte da trajetória LGBTQIAP+ na cidade de São Paulo por meio do mapeamento de seus lugares de sociabilidade ao longo do século XX e início do XXI, entre as décadas de 1930 e 2010.

Da passagem do gueto, no início do século XX, ao “mercado segmentado de bens e serviços”, a partir da década de 90 (FRANÇA, 2006, p. 2), é possível verificar e analisar o circuito de lazer e sociabilidade LGBTQIAP+ na cidade de São Paulo:

Na década de 1990, o que se conhecia como o “gueto” transformou-se num mercado mais sólido, expandindo-se de uma base territorial mais ou menos definida para uma pluralidade de iniciativas, incluindo um circuito de casas noturnas, a exemplo do mais circunscrito “gueto” de outrora, mas envolvendo também o estabelecimento de uma mídia segmentada, festivais de cinema, agências de turismo, livrarias, canal

1. De utilização recente e resultado de uma construção histórica, a sigla LGBTQIAP+ foi adotada, neste artigo, devido à sua maior abrangência em relação ao contexto histórico abordado, fazendo referência a indivíduos cuja identidade de gênero, expressão de gênero, sexo biológico ou orientação sexual e/ou amorosa não se conformam aos padrões cis-heteronormativos, ou seja, àqueles que validam e incentivam apenas comportamentos associados à expressão e à identidade de gênero relacionadas ao gênero designado no momento do nascimento, dentro do binário masculino-feminino e da heteronormatividade. A sigla abrange lésbicas, *gays*, bissexuais, travestis e transexuais, *queer gender* ou não binários, intersexuais, assexuais e/ou arromânticas/os e pansexuais e/ou poliamorosas/os, sem o intuito de invalidar outras identidades que fiquem fora dessa versão da sigla, representadas pelo sinal “+”.

2. Evidentemente, esta sigla reúne vários sujeitos com diferentes subjetividades e que se apropriam, de distintas maneiras, do espaço urbano e, em especial, de seus lugares de sociabilidade. Além disso, essa sigla é resultado de uma construção histórica que foi, inclusive, acrescentando letras com o tempo. A sigla foi adotada, neste artigo, por sua abrangência, e apenas quando se pretende fazer alguma referência genérica ao conjunto das distintas identidades que têm em comum a não conformação aos padrões cisheteronormativos. Nos trabalhos citados, bem como nos mapeamentos realizados, são indicadas as identidades com presenças predominantes em certos trechos da cidade, em dado momento histórico, buscando evitar anacronismos terminológicos.

a cabo, inúmeros sites, lojas de roupas, e até mesmo pet shops, entre outros. Também surge nessa época a categoria GLS [*Gays*, *Lésbicas*, *Simpatizantes*], para definir esse mercado. (FRANÇA, 2006, p. 2)

Nos últimos anos, muitos estudos sobre essas temáticas têm sido realizados no campo das Ciências Sociais e da Antropologia, em especial, sobretudo por meio de pesquisas etnográficas, que têm oferecido uma contribuição relevante para a constituição de uma perspectiva antropológica sobre sexualidade, identidades e territorialidades (FACCHINI; FRANÇA; BRAZ, 2014). O antropólogo social Marcelo Perilo (2017), por exemplo, mostra como adolescentes e jovens com condutas homo ou bissexuais, moradores da periferia popular, se comportam de formas bastante distintas em lugares de sociabilidade periféricos e centrais nas cidades de São Paulo e Barretos. Diferenças que se revelam na forma de se vestir ou mesmo em um comportamento mais associado a signos referente à expressão de gênero feminino no centro, ao contrário da periferia. Lugares que, contudo, sofrem de outros tipos de estratificação, como observaram Carvalho-Silva e Schilling (2010), ao explorar o papel das diferenças de classe e de origem entre os usuários – jovens homossexuais – daqueles espaços.

Na linha das pesquisas etnográficas, é importante mencionar, ainda, o interesse e valor de documentários, como os de Steffen (2012 e 2013), que revelam a pertinência de outras fontes para a coleta de relatos acerca das vivências LGBTQIAP+. No caso em tela, o da própria voz, que não é outra coisa que o reconhecimento da legitimidade do lugar de fala de cidadãos historicamente excluídos. Esse trabalho recupera memórias sobre a chamada de noite *gay* de São Paulo nos últimos 100 anos. Fica evidente nos estudos mencionados que a presença de diferentes grupos nos ambientes LGBTQIAP+ afeta também a sociabilidade nas áreas centrais como um todo, criando “subáreas” que adquirem significados diferentes devido, por exemplo, à capacidade de consumo de seus frequentadores, como observa Puccinelli (2017). A predominância da área central no imaginário (e nos estudos sobre o ambiente) LGBTQIAP+ revela a persistência dos lugares de encontro nessa parte da cidade de São Paulo (FRANÇA, 2007; PERLONGHER, 1987). Contudo, há poucos mapeamentos desses territórios,³ com a finalidade de registrar e analisar a sua concentração e deslocamentos.

3. Giovani (2018) seria um bom exemplo desses poucos trabalhos.

Dessa forma, verifica-se que, embora essas temáticas venham sendo melhor compreendidas, debatidas e assimiladas na contemporaneidade, ainda há, no campo da Arquitetura e Urbanismo, muito a observar, analisar e inventariar acerca das identidades LGBTQIAP+, principalmente em sua relação com o espaço urbano, através, justamente, dos lugares de sociabilidade. Nesse sentido, este artigo pretende contribuir, justamente, com uma das lacunas desses estudos no que se refere ao registro dos lugares de sociabilidade LGBTQIAP+, bem como à análise de seus deslocamentos na cidade de São Paulo, a partir de uma perspectiva espacial e histórica⁴. Permanência e movimento são dois aspectos que esse registro revela, desde a invisibilidade dos guetos até a crescente visibilidade LGBTQIAP+ no espaço público a partir da década de 1990. O mapeamento desses lugares foi realizado a partir da coleta de informações e pesquisa sobre a sociabilidade desenvolvida nas áreas públicas e estabelecimentos de entretenimento noturno direcionados a usuários LGBTQIAP+, ou por eles frequentados. Esses lugares foram catalogados por endereço ou localidade aproximada, indicados em fontes bibliográficas, documentários e em periódicos *on-line* e *sites* especializados. Os distritos referenciados estão de acordo com o sistema de mapeamento digital GeoSampa, gerenciado pela Secretaria Municipal de Urbanismo e Licenciamento (SMUL) da Prefeitura da Cidade de São Paulo, e os mapeamentos produzidos usam como base mapas históricos disponíveis no portal supracitado e imagens aéreas do *software* Google Earth. As informações foram reunidas por períodos, em um sistema de codificação de cores pelas décadas destacadas.

Os resultados desses mapeamentos foram analisados a partir de conceitos da Antropologia Urbana, adotados em pesquisas sobre práticas de sociabilidade, que relacionam seus atores aos lugares em que se desenvolvem. São categorias de análise socioterritorial desenvolvidas em pesquisas colaborativas coordenadas pelo professor José Guilherme Magnani, do Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo (NAU-USP); são utilizadas as categorias de “mancha” e “pedaço”. A “mancha” se refere a territórios de amplo e fácil acesso, permitindo a sua ocupação por usuários

4. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

heterogêneos, que usufruem da concentração de equipamentos para exercer sua sociabilidade. Ela se orienta por pontos de referência reconhecíveis da paisagem urbana. Nessa categoria, não se estabelecem vínculos entre os frequentadores. Já o “pedaço” é um território de fronteiras bem definidas por meio da estabilidade e fidelidade das relações recorrentes entre seus usuários no dia a dia, sendo, assim, demarcadas por códigos estabelecidos por esses usuários. Essa categoria está mais relacionada às dinâmicas de vizinhança, mas pode ocorrer em outros contextos, como quando frequentadores de um território não se conhecem, mas se reconhecem como pertencentes do “pedaço” por meio de códigos comportamentais que identificam grupos sociais (MAGNANI, 1992; 1998).

2 INÍCIO DO SÉCULO XX – ÀS MARGENS

Na década de 1930, a cidade de São Paulo se consolidou como polo industrial e a área do chamado Centro Histórico (constituído pelos distritos Sé e República) passou a concentrar as principais atividades econômicas (comércio e serviço), infraestrutura urbana, equipamentos culturais (como o Teatro Municipal, na praça Ramos de Azevedo) e parques urbanos da cidade, acentuando-se o seu caráter de região de fácil acesso e de notoriedade na paisagem urbana. Essa facilidade de transporte para a região possibilitou novas dinâmicas de ocupação dos espaços públicos por usuários variados, principalmente no Vale do Anhangabaú. O local se tornou notório ponto de uma incipiente sociabilidade masculina, “missexual”, direcionada, majoritariamente, a encontros sexuais possibilitados pelos cinemas e hotéis de baixo custo do entorno. Sociabilidades similares se desenvolveram na praça da República, na Rua Barão de Itapetininga, na Praça da Luz e na Estação da Luz – os dois últimos, no distrito adjacente do Bom Retiro (Figura 1) (GREEN, 2000; SILVA, 1950). A identificação desse fenômeno levou à adoção, por volta da década de 1940, do termo “missexualidade” para definir indivíduos que mantinham relações sexuais com indivíduos do mesmo sexo (referindo-se à identidade de gênero e gênero designado no nascimento). O conceito foi usado em estudos da Medicina e Criminologia que tentavam relacionar comportamentos não cisheteronormativos com supostos desvios endocrinológicos, demonstrando a influência de preceitos sociais preconceituosos e excludentes nessas epistemologias. Muitos desses

estudos listavam missexuais que moravam e trabalhavam na região do Centro Histórico (DOMINGUES, 2021; GREEN, 2000). Esse foi o início da consolidação da resiliente sociabilidade que atualmente pode ser considerada LGBTQTIAP+ no Centro Histórico de São Paulo.

Figura 1

Mapeamento dos lugares de sociabilidade homossexual masculina no Centro Histórico de São Paulo, década de 1930. Fonte: elaborado pelas autoras sobre mapa SARA Brasil de 1930. GeoSampa (2023).



3 DÉCADA DE 1950 – AMPLIAÇÃO DOS CIRCUITOS

Na década de 1950, essa sociabilidade passou a desenvolver-se, também, nas avenidas São Luís e Duque de Caxias, no Centro Histórico. Alguns bares começaram a fazer parte do percurso, mesmo sem se dedicar especificamente a esse público, como os estabelecimentos no entorno da atual Praça Dom José Gaspar: Barbazul, Arpege, Cremerie, Turist e Paribar. O mesmo

valia para outros bares também não direcionados a esse público, mas por ele frequentados: Jeca, Brahma, Nicky Bar, café Mocambo e Casa de Chá Vienense. Um dos únicos pontos voltados à sociabilidade homossexual feminina ficava na Praça Júlio Mesquita (AKAMINE, s.d.; SÃO PAULO..., 2013; PERLONGHER, 1987; SILVA, 1959).

Havia percursos pelas ruas da região direcionados ao flerte por meio de olhares significativos e de signos entre os “entendidos”, prática chamada de *footing*⁵: o “*grand tour*”⁶ era formado pelas ruas Barão de Itapetininga, 24 de Maio e pela lateral do Teatro Municipal; o “*petit tour*”⁷ era formado pelo quarteirão da Rua Sete de Abril, entre a Rua Marconi e a Rua Dom José de Barros (SÃO PAULO..., 2013). Os encontros sexuais comumente aconteciam nos cinemas de rua das avenidas Ipiranga e São João, região conhecida como “cinelândia paulistana”, como no Oásis, Barão, Art-Palácio, Windsor, Marabá, Ipiranga, Cairo, Pedro II, Santa Helena, Cinemundi e Metrôpole (Figura 2) (GARCIA, 2017; GREEN, 2000).

A predileção pelos cinemas se dava pela amplitude das salas de exibição, assim como pelos banheiros, o que garantia certa privacidade, mas também por outros fatores, como a não aceitação desses usuários nos hotéis da região e a impossibilidade de levar parceiros para suas residências (SÃO PAULO..., 2013; SILVA, 1959). Outras áreas públicas que passaram a integrar a sociabilidade majoritariamente homossexual masculina foram as praças da Sé, Clóvis Beviláqua, Doutor João Mendes e Ramos de Azevedo e largos do Arouche e do Paissandu (SILVA, 1959). O trabalho sexual chegava a fazer parte dessas dinâmicas, tendo como referência, à época, a praça da República (REDE PAULISTA DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL, 2019).

Na virada dessa década, ficaram famosas as artistas performistas, predecessoras das transformistas e *drag queens*⁸, geralmente homens que apresentavam performances artísticas baseadas em figurinos e comportamentos tipicamente relacionados à expressão de gênero feminino (SÃO PAULO..., 2013).

5. Do inglês, a pé, em livre tradução.

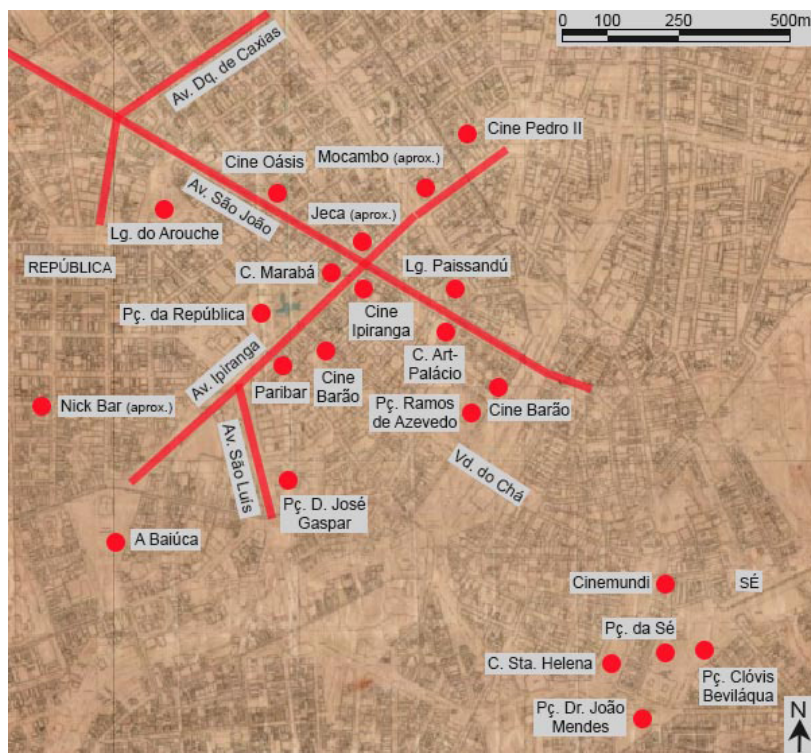
6. Do francês, grande circuito, em livre tradução.

7. Do francês, pequeno circuito, em livre tradução.

8. As *drag queens* são artistas performáticas que seguem a tradição das performistas e transformistas, mas com influência estadunidense, em *shows* que contam com dublagem de músicas.

Figura 2

Mapeamento dos lugares de sociabilidade homossexual na década de 1950 na cidade de São Paulo. Fonte: elaborado pelas autoras sobre mapa VASP Cruzeiro de 1954. GeoSampa (2023).



4 DÉCADA DE 1960 – A RUA ENTRA NO EDIFÍCIO

Inaugurada em 1960 na Avenida São Luís, a Galeria Metrópole passou a integrar os espaços de sociabilidade de usuários de práticas homossexuais, do início ao final da década, devido à proximidade com outros lugares por eles já frequentados e por sua permeabilidade convidativa que integra a rua ao térreo de modo contínuo. Seu fechamento durante a ditadura militar suscitou a decadência da região, resgatada apenas com a revitalização da Praça Dom João Gaspar, em 1981 (AKAMINE, s.d).

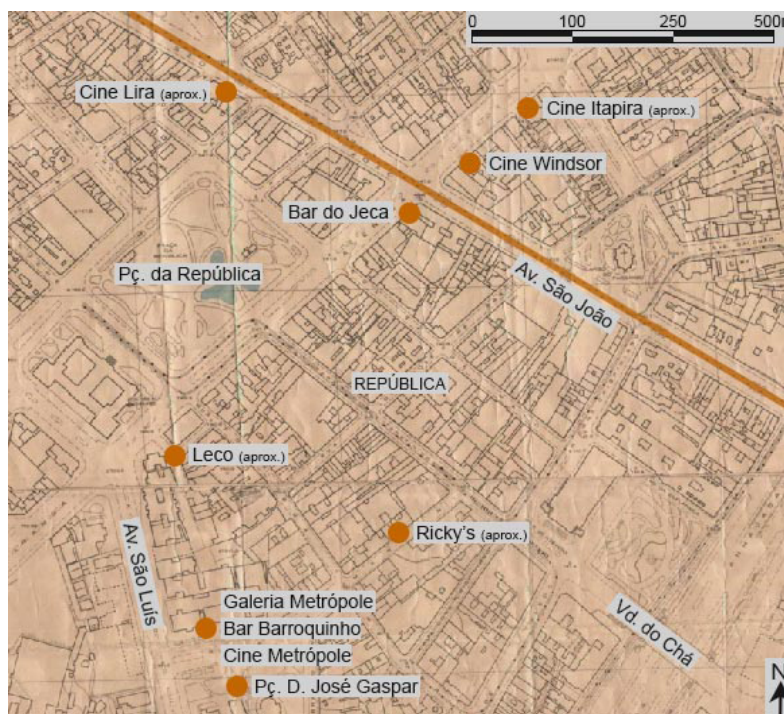
Um dos pontos mais frequentados na Galeria era o bar Barroquinho, no térreo, ainda que não direcionado especificamente a esse público, assim como o Cine Metrópole. Nas escadas rolantes, imitava-se o *footing* e os banheiros proporcionavam local reservado para encontros sexuais (assim como os cinemas de rua), o que não impediu que a Galeria fosse considerada um “gueto” homossexual e que seus frequentadores fossem passíveis de preconceitos e violência policial. Outros importantes lugares da região foram os bares

Ricky's e Intend's, também não direcionados exclusivamente a esse público, mas por ele frequentados (PERLONGHER, 1987; SÃO PAULO..., 2013).

Essa região da área central da cidade, principalmente o distrito da Consolação, criava um ambiente acolhedor ao lazer devido a ampla oferta de equipamentos e eventos culturais que a movimentavam, principalmente à noite, proporcionando segurança e fazendo da área um importante ponto de manifestação cultural na virada da década. As apresentações das artistas transformistas faziam parte dessas dinâmicas culturais, como sucessoras das performistas, que uniam dança, canto, comédia e interação com o público (SÃO PAULO..., 2013). Mesmo que o trabalho sexual das prostitutas e michês e a sociabilidade homossexual não fossem codependentes, algumas práticas sexuais e de flerte se sobrepunham (PERLONGHER, 1987). Na década de 1960, os michês atuavam na Av. São João entre o cinema Itapira (ao lado do bar do Jeca) e o cinema Lira, bem como nas saunas, as quais se desenvolveram como locais propícios para encontros sexuais por serem ambientes bem resguardados e pouco conhecidos pelo público geral (Figura 3) (SÃO PAULO..., 2013).

Figura 3

Mapeamento dos lugares de sociabilidade homossexual na década de 1960 na cidade de São Paulo. Fonte: elaborado pelas autoras sobre mapa VASP Cruzeiro de 1954. GeoSampa (2023).



5 DÉCADA DE 1970 – AS BOATES ENTRAM NO CIRCUITO

Na década de 1970, as boates se popularizaram – uma das primeiras foi a Nighting, no Centro Histórico, estabelecendo-se predominantemente na região sudoeste da cidade, iniciando pela Sallon e Hi-Fi, na Rua Augusta (Figura 4) (SÃO PAULO..., 2013; PERLONGHER, 1987). Em 1971, Fernando Simões e Elisa Mascáro, reconhecidos empresários do ramo, fecharam o restaurante boate K-7, na esquina da Rua Bela Cintra com Alameda Santos, e inauguraram o Medieval, na Rua Augusta (próximo à Av. Paulista), uma das mais importantes casas noturnas das décadas de 1970 e 1980. Conhecido então como um *dancing⁹ gay*, foi um importante ponto não apenas de sociabilidade, mas de trabalho, pois suas artistas transformistas (na tradição das performistas) travestis e transexuais eram aclamadas pelo público geral como “as divas do Medieval” e trabalhavam sob ótimas condições empregatícias. No mesmo ano, Condessa Mônica, outra reconhecida empresária do ramo e travesti, inaugurou na Rua da Consolação (próximo à Av. Paulista) a boate Nostro Mundo, também com apresentações de transformistas (algumas partilhadas com o Medieval) aclamadas por sua marcante vivacidade e interação com o público, que contou também com matinês para um público menor de idade. Tornou-se um dos estabelecimentos mais importantes e o mais longo da cidade, fechando em 2014, e tendo sido outro importante ponto de trabalho para travestis e transexuais (SÃO PAULO..., 2013).

O *footing* foi substituído pelo passeio de carro no novo percurso denominado Autorama, entre a Galeria Metrópole e o Teatro Municipal (Figura 4). Durante a ditadura militar, a sociabilidade homossexual deixou a área da Galeria Metrópole devido à repressão policial, e, inicialmente, deslocou-se para a Rua Nestor Pestana. Com novo ciclo repressivo, dispersou-se e moveu-se para o Largo do Arouche e Rua Vieira de Carvalho (Figura 4) (PERLONGHER, 1987). A sociabilidade se apropriou de novos estabelecimentos, dessa vez, voltados aos usuários de práticas homossexuais: Gay Club, entre as ruas Santo Antônio e Treze de Maio; Man’s Country na Rua Santa Isabel; Batuk Bar, na Rua Doutor Frederico Steidel, próximo ao largo do Arouche; Roleta, na Rua Rego Freitas; Pica-Pau, no Largo do Arouche; Val Improviso, na Rua Dr. Frederico Steidel (um dos primeiros do

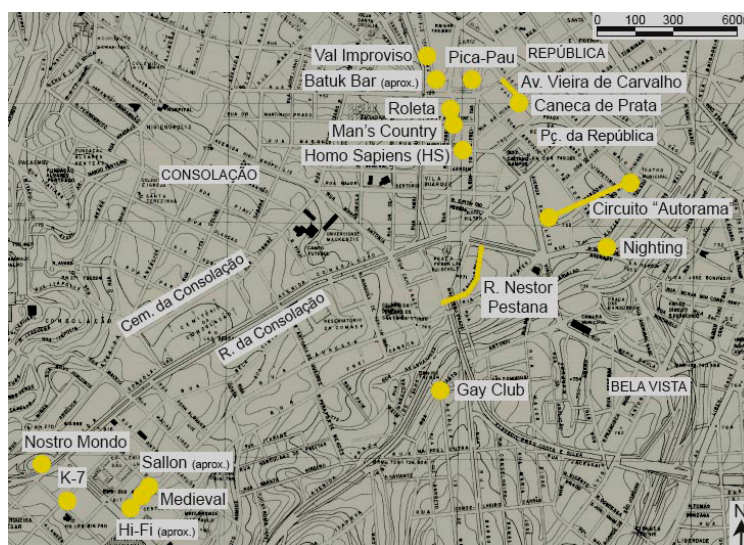
9. Do inglês, discoteca, em livre tradução.

tipo “inferninho¹⁰”) e Dinossaurus (voltado às lésbicas) (Figura 4). Ainda, eram frequentados os bares Cowboy, 266 West e o Cine Bristol. O Caneca de Prata, na Rua Vieira de Carvalho, mesmo não sendo direcionado para esse público, também era por ele frequentado (Figura 4) (SÃO PAULO..., 2013).

Figura 4

Mapeamento dos lugares de sociabilidade homossexual na década de 1970 na cidade de São Paulo.

Fonte: elaborado pelas autoras sobre Levantamento Planialtimétrico da Região Metropolitana de São Paulo – 1972-1973. EMPLASA (2023).



A boate Homo Sapiens (HS), inaugurada em 1978 na Rua Marquês de Itu, foi uma das mais importantes da área central da cidade, com *shows* de *drag queens* internacionalmente famosas, e a própria ocupação da sua calçada era um evento social em si. Essa ocupação livre do espaço público foi a motivação principal das “operações de limpeza urbana” durante a ditadura militar, direcionadas a indivíduos de práticas e comportamentos não cis-heteronormativos. Pretendiam expurgá-los da área central por meio de repressão policial agressiva e aprisionamento sistemático. As operações eram organizadas, no início da

10. Estabelecimentos de entretenimento noturno com instalações de baixa qualidade e propícios para atividades sexuais.

década de 1980, pelo delegado Wilson Richetti, chefe da Seccional da Polícia da Zona Central durante a gestão do governador do estado Paulo Maluf. Era comum que o delegado colocasse carros policiais diretamente na porta da Homo Sapiens para prender seus frequentadores assim que saíssem no final da noite, mas sem nunca atuar dentro do local (SÃO PAULO..., 2013).

6 DÉCADA DE 1980 – MEMÓRIAS DIFÍCEIS

As operações de limpeza social funcionavam por meio de sistemáticas abordagens truculentas e prisões arbitrárias de frequentadores da área central da cidade em lugares de reconhecida presença de homossexuais, travestis e artistas transformistas, e que também fossem pontos de trabalho sexual. Pretendia-se, por parte das forças de segurança pública, expurgar a área dessas presenças, o que marcou várias áreas públicas como locais de memória difícil. O Largo do Arouche foi foco principal dessas operações por ser um dos mais importantes pontos de sociabilidade e trabalho homossexual e travesti à época, e que se perpetua até a atualidade. Sempre foi comum a presença de usuários diversos no local, assim como nos bares da Av. Vieira de Carvalho e Rua Bento Freitas (no sentido sul do Largo do Arouche) e nos pontos de prostituição majoritariamente feminina (cisgênero, travesti e transexual) das ruas Rego Freitas e da Vitória (no sentido sudeste). As operações de Richetti foram apoiadas pelos moradores e comerciantes do Largo do Arouche e fizeram com que os espaços de sociabilidade de usuários de práticas homossexuais recusassem, concentrando-se na Rua Marquês de Itu, entre as ruas Bento Freitas e Rego Freitas (no sentido sul) (COMISSÃO..., 2015; PERLONGHER, 1987).

No sentido noroeste do Largo do Arouche, situava-se a região conhecida como Boca do Lixo, delimitada pelas avenidas São João e Duque de Caxias e ruas dos Timbiras e dos Protestantes. Foi um antigo polo de produção do cinema nacional entre as décadas de 1920 e 1980 até o êxodo da atividade, quando se tornou ponto de prostituição e consumo de drogas. Estende-se atualmente aos “inferninhos” da Rua Aurora e aos cinemas da Av. Rio Branco, lugares de práticas sexuais (BARROS; LOPES, 2004). No sentido sudoeste do Largo, localizava-se a região da Boca do Luxo, que compreendia, na mesma época a Av. Vieira de Carvalho e Rua Amaral Gurgel, desenvolvendo-se no sentido da Rua da Consolação. Era assim designada justamente pela diferença de padrão de consumo (público e estabelecimentos) em relação à

Boca do Lixo. O Largo do Arouche as separava, apartando, assim também, as dinâmicas das zonas central e oeste da cidade (PERLONGHER, 1987).

Em respostas às operações de limpeza social, grupos organizados de *gays*, lésbicas, negros e estudantes se reuniram nas escadarias do Teatro Municipal no dia 13 de julho de 1980 em ato público de repúdio que, partindo desse local, formou uma passeata que percorreu a Av. São João até chegar ao Largo do Arouche. Houve amplo apoio das prostitutas mulheres cisgênero, mulheres cisgênero e transexuais, assim como travestis, a quem o ato também defendia, e, em contraponto, intensa desaprovação de muitos moradores e comerciantes do Largo do Arouche. O evento é considerado uma das primeiras manifestações públicas em prol dos direitos LGBTQIAP+ no Brasil (COMISSÃO..., 2015; SÃO PAULO..., 2013; PERLONGHER, 1987).

Nesse mesmo ano, a Operação Sapatão, de Richetti, prendeu lésbicas nos bares Cachação, Bixiguiinha e Ferro's. O Ferro's Bar, na Rua Martinho Prado, era frequentado por lésbicas, mas não direcionado a elas, e, em 23 de julho de 1983, o desagrado da administração com sua presença ocasionou a tentativa de expulsão de várias frequentadoras que vendiam, no local, o periódico lésbico-feminista *Chanacomchana*. Dias depois, elas organizaram um ato de repúdio e reivindicação de permanência no bar, que contou com apoio de políticos e da imprensa. O ato ficou conhecido como o “pequeno Stonewall¹¹ brasileiro” (Figura 5) (MARTINHO, 2019; PERLONGHER, 1987).

Ao longo da década, surgiram novos estabelecimentos direcionados ao público de práticas homossexuais na zona oeste da cidade, principalmente na região dos Jardins, na Av. Nove de Julho e no bairro do Butantã. Estavam voltados a consumidores de maior poder aquisitivo que não frequentavam a região do Centro Histórico, evidenciando o início de uma marcante segregação de padrão econômico entre esses grupos. Um dos primeiros a se estabelecer na zona oeste foi o OFF, na Rua Romilda Margarita Gabriel, entre 1979 e 1986. A Corinto, inaugurada em 1985 na Av. dos Imarés, próximo ao *Shopping Ibirapuera*, foi outro importante estabelecimento da região, aberto por Elisa Mascáro após

11. A Revolta de Stonewall consistiu em uma série de atos públicos contra a repressão policial sobre as identidades LGBTQIAP+ após a invasão no bar homônimo no bairro de Greenwich Village, em Nova Iorque, Estados Unidos, com figuras centrais como mulheres transexuais lésbicas e negras. O ato do dia 28 de julho de 1969 serviu de inspiração para o Dia Internacional do Orgulho LGBTQIAP+ (LORENZO, 2019).

Algumas áreas públicas serviam de pontos de encontro para homens interessados em práticas sexuais com outros homens, como o quarteirão do Colégio Dante Alighieri, entre a Rua Peixoto Gomide e as alamedas Itu, Jaú e Casa Branca, até a proliferação de estabelecimentos voltados a essas práticas em suas imediações (CYMBALISTA, 2019). Fora da área central da cidade, esses encontros também aconteciam no Parque Estadual Alberto Löfgren, conhecido como Horto Florestal, na zona norte, área periférica da cidade (TRINDADE, 2004). As saunas também concentravam, e ainda concentram, a busca por esse tipo de atividade íntima, tanto como estabelecimentos de melhor infraestrutura, que atraíam todo tipo de homens que fazem sexo com homens (HSH), *gays* assumidos ou não, como as Termas Arouche, na República; Termas Ipanema, na Bela Vista; Termas Danny, em Santa Cecília; Termas for Friends e Bel Ami, no distrito da Vila Mariana; e Le Rouge 80 (hoje no Jardim Paulista). Também concentravam pontos de trabalho dos michês, como a Termas Fragatas, inaugurada em 1980 no distrito de Pinheiros, e a Termas Lagoa, inaugurada em 1982 no distrito da Consolação. Havia uma sauna no distrito de Guaianazes, zona leste (área periférica da cidade), que chegou a articular encontros de adultos com adolescentes (FRACCAROLI, 2019; TRINDADE, 2004). Outros pontos do tipo incluíam os cinemas de rua que, nessa época, passaram a visar ao mercado pornográfico, atraindo a mesma variedade de HSH (TRINDADE, 2004). Encontros sexuais continuavam acontecendo, portanto, nos cinemas, alguns já citados, dentre eles: Bristol, Liberty e Belas Artes, na região da Av. Paulista, cines Ipiranga, Marabá, Metrópole e Arouche, na República (FRACCAROLI, 2019).

Na década de 1980, portanto, percebe-se o surgimento dos primeiros estabelecimentos (e não apenas áreas públicas) que atraíam a sociabilidade de usuários de práticas homossexuais fora das áreas centrais da cidade de São Paulo, mesmo que ainda poucos e esparsos.

Depois de um período de ampliação da sociabilidade e quebras de paradigmas de gênero e sexualidade, a virada da década foi profundamente impactada pela epidemia do HIV/AIDS, que afetou principalmente *gays*, homens que fazem sexo com homens, travestis e transexuais, recrudesando preconceitos e hostilidades direcionados a esses indivíduos, suas dinâmicas e identidades.

7 DÉCADA DE 1990 – *REVIVAL*¹²

Ao longo da década de 1990, os esforços de grupos organizados de *gays*, transexuais, travestis e soropositivos junto a organizações não governamentais (ONGs), a entidades da saúde pública e programas governamentais, para difundir informações acerca da epidemia do HIV/AIDS, contribuíram para controlar a sua disseminação e combater, em grande medida, seus estigmas. Foi possível abrir diálogos mais amplos sobre a luta dessas identidades por visibilidade e quebra de preconceitos, principalmente em relação às travestis e transexuais (VERGILI; BRASIL; CAPELLA, 2015).

Como consequência do recrudescimento de preconceitos trazidos pela epidemia, porém, houve ampla decadência de estabelecimentos de entretenimento noturno voltados ao que pode se considerar hoje como o público LGBT. Nesse cenário, várias culturas urbanas se mesclaram e ganharam visibilidade. Espaços voltados à música *rock* ganharam importância, como o Madame Satã; Napalm; Rose BomBom, na Rua Oscar Freire; Radar Tantã, na Rua Sólon; Dama Xoc, na Rua Butantã; e Espaço Retrô, primeiro na Rua Frederico Abranches e depois na Rua Fortunato. A cultura urbana *clubber*, relacionada à música eletrônica, foi popularizada no início da década, alterando o estilo de entretenimento noturno na cidade, com novas casas de *show* que perduraram pelas décadas seguintes, sendo uma das primeiras a Nation, na Rua Augusta, que funcionou até 2017. Ainda, as artistas *drag queens* se popularizam não apenas nesse tipo de estabelecimento, mas também nas mídias convencionais (STEFFEN, 2017).

Com o tempo, houve a retomada da sociabilidade do público de práticas homossexuais (masculino e feminino), tanto em estabelecimentos a ele direcionados, como de público misto, contando com alguns lugares já frequentados em décadas anteriores¹³: na zona central, havia cinco estabelecimentos no distrito

12. Do inglês, renascimento, em livre tradução.

13. Danger Dance Club, Bar do Camillo, Habeas Copus, Caneca de Prata, Vermont (unidades República e Itaim Bibi), Vermont Bear/Café Vermont, Nova Vieira, Lord Byron Pub Bar, Rainha Vitória, Bar Xereta, Xequê Mate, Corsário, Chico's Bar, Ferro's Bar, Proibidu's (sucideda pelo Club Bleckaute), Nostro Mundo, Burguer and Beer, Rave, 266 West, Chopp Escuro, American Graffith (antiga HS), Sky, Bar Eros, Red Point, Sr.ª Krawitz, Massivo, Bar Catô, Pride, Hertz, Embaixada Mineira, Director's Gourmet, So-Go, Bar Drummond, Club Z, Diesel/B.A.S.E., Espaço Columbia, Boate Bloom, Pitomba, Allegro, Latino, Disco Fever, Bar du Bocage, Cube/Orbit, Fran's Café (unidade rua Haddock Lobo), Spot, Glitter, Boate Ipsis, Farol Madalena, Sound Factory, Garden Night Club, U-Turn, Casa da Vila, Mad Queen, Gent's, Tunnel do Tempo, Manga Rosa, Level, A Lôca e Blue Space (ANTUNES, 2007; CYMBALISTA, 2019; STEFFEN, 2017; TRINDADE, 2004).

(FRANÇA, 2007). Excluía, contudo, travestis e transexuais, na infame prática persistente por décadas de barrar sua entrada em certos estabelecimentos devido à sua identidade e expressão de gênero.

Houve uma multiplicação de estabelecimentos com *dark rooms*¹⁴ ou espaços análogos, que atraíam principalmente o público HSH, mesmo em lugares não direcionados apenas a eles, como no Special K, na Rua Cardeal Arcoverde; durante o carnaval, no Clube Floresta, e na festa Carnaval do Basfond, que acontecia sazonalmente em um galpão no distrito de Pinheiros. No tocante aos encontros sexuais, os cinemas continuaram, na década de 1990, a fazer parte dos lugares frequentados pelo público de práticas homossexuais, também voltados ao mercado pornográfico, mas com infraestruturas mais complexas e diversos atrativos, como funcionamento 24 horas, cabines, bares internos, lojas de adereços sexuais (*sex shops*) e até meia-entrada para estudantes, dentre eles: Cine Roma, na Av. São João; Cine República, na Av. Ipiranga; Cine Studio, na Rua Aurora; e Cine Zen (TRINDADE, 2004).

Também surgiram nesse período grandes eventos artísticos e musicais voltados ao então público LGBT, como o Mercado Mundo Mix e Festival Mix Brasil de Diversidade Sexual (atual Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade), que ainda acontecem anualmente como um dos maiores eventos desse tipo na América Latina (STEFFEN, 2017). Outros eventos conseguiram ocupar o espaço público, como a Parada da Paz, ou Parada do Amor, de 1997, que teve apoio de entidades públicas e privadas nacionais e internacionais, e a Parada do Orgulho Gay, no mesmo ano (PARADA..., 2002). A primeira edição da Parada do Orgulho Gay, hoje Parada do Orgulho LGBT, aconteceu no formato de passeata em percurso entre as escadarias do Edifício Gazeta, na Av. Paulista, até a Praça Franklin Roosevelt, pretendendo-se uma manifestação em prol dos direitos civis e visibilidade das identidades LGBT, que atraiu centenas de pessoas e enfrentou resistência policial no início do trajeto. Ainda acontece anualmente como uma das maiores do mundo e é parte do calendário oficial de eventos da cidade de São Paulo, atraindo milhões de participantes (COMO..., 2020).

14. Quartos escuros, em livre tradução, são cômodos dentro das boates que propiciam encontros íntimos ou sexuais devido a seu ambiente de pouca iluminação e maior comodidade, podendo ter exibição de filmes pornográficos.

8 DÉCADA DE 2000 – CONQUISTAS E OPORTUNIDADES

O conceito de GLS, como público consumidor ainda não explorado, impulsionou a criação de um mercado imobiliário e de consumo direcionado a eles, mas com foco nos homossexuais brancos cisgêneros de maior poder aquisitivo. Os estabelecimentos comerciais já presentes nas áreas conhecidas por agregarem esse tipo de usuário, mas que não eram direcionados a eles, passaram a incentivar sua presença pela associação com o termo “simpatizante”, principalmente na área central da cidade, zonas oeste e central. Portanto, consolidou-se um maior número de lugares de sociabilidade na região dos Jardins (distritos de Pinheiros e Jardim Paulista), zona oeste, conhecida por ter um custo de vida elevado. Ao mesmo tempo, a região do Baixo Augusta, que compreende a Praça Franklin Roosevelt, Rua Augusta e ruas adjacentes, zona central, voltou a ser foco dessa sociabilidade, mesmo que em estabelecimentos destinados ao público geral, demonstrando retomada do interesse nessa área reconhecida por sua histórica vida noturna de público diversificado. Parte dessa retomada também foi impulsionada, como mencionado, pelo mercado imobiliário, que se aproveitou da desvalorização de territórios da zona central e seu consequente baixo preço de compra aliado a estratégias de *marketing* voltadas à exploração dessas regiões como pontos principais e consolidados da sociabilidade GLS. Locais esses que também são pontos de fácil acesso e estão cercados de infraestruturas e possibilidades de consumo em relação às dinâmicas da escala municipal (CYMBALISTA, 2019; FRANÇA, 2007; PUCCINELLI, 2017).

Foi justamente essa movimentação mercadológica que afastou parte dos estabelecimentos antigos da região devido ao encarecimento do custo de funcionamento para serviços e comércios em função da valorização do terreno, minando parte da sociabilidade já estabelecida. Ou seja, frequentadores de menor poder aquisitivo foram afastados, gerando um processo de gentrificação aguçado por novos estabelecimentos que se mudaram para a região pelo baixo custo inicial, mas que mantiveram os preços de consumo voltados a um público de maior poder aquisitivo. Essa gentrificação ainda acontece devido à proposta de transformação do Elevado Presidente João Goulart (o Minhocão) em um parque (PUCCINELLI, 2017; REDE PAULISTA DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL, 2019) (figuras 7 e 8).

Na virada do século XX para o XXI, a popularização da *internet* facilitou a circulação de informações sobre esses pontos de sociabilidade para além das poucas informações em mídias convencionais, conseguindo atrair mais frequentadores, ao mesmo tempo que possibilitou uma ampliação das discussões sobre identidade pessoal e experiências de vida, levando à consolidação do conceito LGBT (antes GLBT). Sigla que ainda se expande no intuito de agregar cada vez mais identidades heterogêneas e fracionadas que não se encaixam na *allo* cis-heteronormatividade¹⁵, levando ao cunho da sigla LGBTQIAP+, como descrita anteriormente.

9 DÉCADA DE 2010 – (RE)AFIRMAÇÃO

No início da década de 2010, a sociabilidade LGBTQIAP+ seguiu se desenvolvendo, em geral, nos mesmos estabelecimentos e áreas públicas da década anterior¹⁶: na zona central, seis estabelecimentos no distrito da Bela Vista; 11 na Consolação, 18 na República e dois em Santa Cecília; na zona oeste, dois na Barra Funda, três no Jardim Paulista; na zona sul, três no Itaim Bibi e na zona leste, um em Itaquera e um em São Mateus (A VOLTA..., 2012; TRINDADE, 2004).

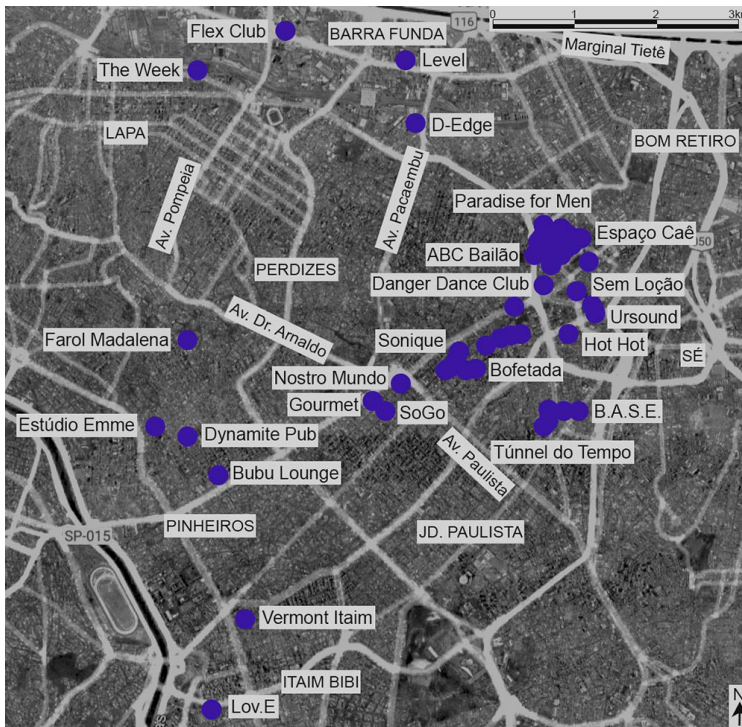
A ocupação LGBTQIAP+ do largo do Arouche ainda configura um dos pontos mais importantes da sociabilidade desse público, tanto na área aberta do largo, quanto nos estabelecimentos comerciais e de entretenimento noturno que o cercam, delimitados pelas avenidas Ipiranga, São João e Duque de Caxias, ruas Vieira de Carvalho, Bento Freitas, Rego Freitas, Aurora e da Consolação e Elevado Presidente João Goulart. A sociabilidade se desenvolveu e se consolidou em um ambiente não exclusivo à ocupação LGBTQIAP+, mas que contou com sua ampla presença desde a primeira metade do século

15. Em que se considera não apenas validação e incentivo apenas dos padrões comportamentais associados a expressão e identidade de gênero congruentes ao gênero designado no momento do nascimento dentro do binário masculino-feminino e à heterossexualidade, mas também a imposição de que todo indivíduo deve ter interesses sexuais e românticos para com outros indivíduos.

16. Vegas Club, Bar do Netão, Dex Bar, Sonique, The Society, Espeto de Bambu, Astronete Bar, Dona Teresa, Picasso Bar, Nostro Mondo, A Lôca, Hot Hot, Planet G, Clube Caravaggio, Ursound, Paradise For Men, Espaço Caê, Bar Queen, Freedom, Cantho, Sem Loção, Soda Pop Bar, Caneca de Prata, ABC Bailão, Tunnel do Tempo, Clube Gloria, Yatch Club, Madame, Bofetada Club, Blue Space, Goumet, Bubu Lounge, Dynamite Pub, Estúdio Emme, Farol Madalena, Flex Club, D-Edge, The Week, SoGo, BASE, Level, Vermont (unidades República e Itaim Bibi), Vermont Bear/Café Vermont, Nova Vieira, Lord Byron Pub Bar, Lov.e, A Torre, Danger Dance Club, Salvation, Susi in Transe, praça da República e largo do Arouche (Figuras 7 e 8). (A VOLTA..., 2012; TRINDADE, 2004)

Mapeamento dos lugares de sociabilidade LGBTQIAP+ nas décadas de 2000 e 2010 na cidade de São Paulo – alguns nomes foram ocultados para clareza de leitura. Fonte: elaborado pelas autoras sobre foto aérea de Google Earth (2023).

Ampliação da Figura 7, no sentido oeste, demonstrando a concentração de lugares nas áreas centrais da cidade – alguns nomes foram ocultados para clareza de leitura. Fonte: elaborado pelas autoras sobre foto aérea de Google Earth (2023).



Como em décadas anteriores, verificam-se, também, ainda que sempre rarefeitos, pontos de sociabilidade nas áreas periféricas da cidade, dessa vez, na zona leste. O Guinga's Bar & Karaokê, no distrito de Itaquera, foi inaugurado por volta de 2007, voltado às identidades LGBTQIAP+. Atraindo esse tipo de público não apenas de lugares próximos, mas de outras partes da área metropolitana, tornou-se um marco da região e ainda está em funcionamento. A festa periódica Plasticine Party aconteceu no atual Luar Rock Bar, no distrito de São Mateus, estabelecimento não voltado a tal público, mas que o atraiu, vindo também de toda área metropolitana, durante o período da festa (KOBAYASHI, 2013).

10 MANCHAS, PEDAÇOS E SUAS SOCIABILIDADES

Segundo as categorias de análise socioterritorial do Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo (NAU-USP) (MAGNANI, 1992; 1998), a ocupação LGBTQIAP+ nas áreas centrais da cidade de São Paulo pode categorizar-se como uma “mancha”, justamente por se desenvolver em um território de fácil acesso e reconhecido na paisagem urbana, sendo ocupado por outros usuários muito heterogêneos (FRANÇA, 2006), condição que promove tanto conflitos quanto possibilidade de conexão com seus pares. Essa “mancha” de sociabilidade LGBTQIAP+ fica clara na concentração perene de lugares de interesse nas zonas central e oeste da cidade. Podem-se considerar alguns dos limites dessa “mancha”, como a Rua Augusta e o Largo do Arouche, evidenciando uma associação entre a identidade dos seus frequentadores e a própria identidade urbana no imaginário coletivo. As apropriações dessas áreas públicas as tornam lugares de conexão interpessoal para práticas e expressões, geralmente, não possíveis em meio à repressão do núcleo familiar. Com o tempo, as “manchas”, seus limites e marcos urbanos adquiriram significado de resistência e reafirmação da participação dessas identidades, antes silenciadas nas dinâmicas urbanas, principalmente no caso do largo do Arouche, ainda um dos mais importantes pontos de referência da sociabilidade LGBTQIAP+ na cidade de São Paulo.

É possível dizer que, dentro dessa “mancha” da área central da cidade, há “pedaços” estimulados pela recorrência ou permanência de práticas de sociabilidade em pontos específicos, como o emblemático largo do Arouche e a praça da República, em que os usuários não se conhecem, mas se reconhecem como LGBTQIAP+ por meio de uma série de signos comportamentais e

visuais compartilhados. A frequência assídua em estabelecimentos comerciais e de entretenimento noturno é igualmente capaz de criar “pedaços”, como no caso do Ferro’s Bar, da HS, Nostro Mondo ou Blue Space, por exemplo. Saber identificar o tipo de público “entendido” e que tipo de atividades ali ocorrem é “ser do pedaço”, é reconhecer signos de outros usuários como praticantes das mesmas experiências, bem como se reconhecer, assim, em sua identidade individual e coletiva. Fazer parte da “mancha” ou do “pedaço” contribui, de distintas formas, para alimentar os sentidos de pertença (Figuras 9 e 10).

Figura 9

Mapeamento dos lugares de sociabilidade LGBTQIAP+ entre o início do século XX e o final da década de 2010 na cidade de São Paulo.

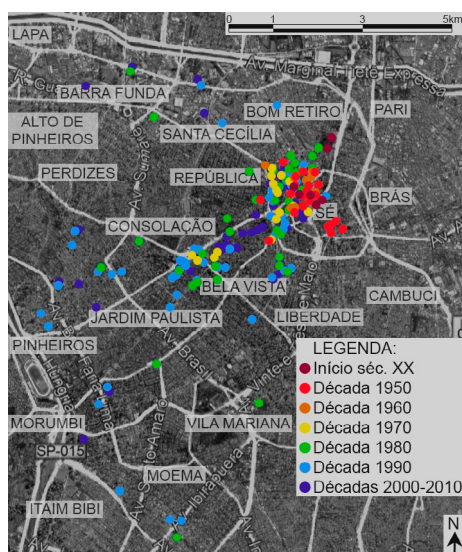
Fonte: elaborado pelas autoras sobre foto aérea de Google Earth (2023).



Figura 10

Ampliação da Figura 9, no sentido oeste, mostrando a concentração de lugares nas áreas centrais da cidade.

Fonte: elaborado pelas autoras sobre foto aérea de Google Earth (2023).



11 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As identidades LGBTQIAP+ desenvolvem sua sociabilidade na cidade de São Paulo em territórios bem delimitados e de ocupação recorrente, especialmente nos distritos da República e Consolação, na zona central, devido à sua constante presença nas áreas públicas e em estabelecimentos de consumo e entretenimento noturno, voltados exclusivamente ou não a esse público, algo incentivado pela facilidade de acesso e possibilidade de consumo em condições acessíveis. Ainda assim, houve nas últimas décadas um espreadimento desse público no sentido sudoeste da cidade, principalmente ao longo das ruas Augusta e da Consolação, no distrito da Consolação, movimentação ligada a estratégias mercadológicas de atração de consumidores LGBTQIAP+ oriundos dos distritos de Pinheiros, Jardim Paulista (Jardins), Moema e Itaim Bibi. Um público de maior poder aquisitivo que o da zona central, como o da República, aproveitando-se do reconhecimento desses lugares como pontos de sociabilidade consolidados.

Um movimento similar aconteceu no sentido noroeste da cidade, principalmente nos distritos de Barra Funda, Santa Cecília e Bom Retiro, impulsionado pelo baixo custo de compra de propriedades em locais conhecidos e de fácil acesso. Destaca-se a quase inexistência desse tipo de ocupação nas áreas periféricas da cidade, zonas norte, leste e sul, ainda que tenha começado a surgir pontualmente, por volta da década de 1990, ampliando a escala de ocupação municipal. Porém, apesar da maior visibilidade e aceitação de temas LGBTQIAP+ nas discussões e dinâmicas sociais, ainda se observa grande concentração de seus lugares de sociabilidade nas regiões centrais, mostrando o quanto a sua presença e livre expressão continuam confinadas a regiões específicas da cidade.

Finalmente, a maior aceitação social de pessoas que se identificam com a sigla LGBTQIAP+, o debate aberto sobre a temática, tanto nos ambientes universitários como na sociedade em geral, e uma maior participação em eventos relacionados a esse público, associados a uma diminuição das ações punitivas (que, contudo, não desapareceram), confirmam o que os mapas apresentados evidenciam. Isto é, que as áreas mais consolidadas e ricas da cidade admitem hoje, com maior facilidade, o desenvolvimento de atividades LGBTQIAP+, tanto no espaço público quanto nos estabelecimentos destinados especialmente para esse público, ou, ainda, naqueles que,

não tendo essa destinação exclusiva, se abrem de forma “amigável” ao compartilhamento do espaço. O impacto do poder aquisitivo, assim como a visibilidade de personalidades que hoje se assumem nas condições LGBTQIAP+, é também evidente na territorialização do fenômeno, que, como vimos, parte do Centro em direção ao setor sudoeste.

REFERÊNCIAS

AKAMINE, Alexandre. Galeria Metrópole. *Outros: laboratório para outros urbanismos* – FAUUSP, s.d. Disponível em: <http://outrosurbanismos.fau.usp.br/lugares-memoria-lgbt-sao-paulo/galeria-metropole/>. Acesso em: 21 jul. 2023.

A VOLTA da Pauliceia Desvairada. *Documentário*. Direção de Lufe Steffen. São Paulo, distribuição própria, 2012. 95 min. Vídeo.

ANTUNES, Maria Cristina. *Territórios de vulnerabilidade ao HIV: homossexualidades masculinas em São Paulo*. 2007. 152 p. Tese (Doutorado em Psicologia) – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, SP.

BARROS, Carlos Juliano; LOPES, Laura. A Boca do Lixo ainda respira. *Repórter Brasil*, 15 jun. 2004. Disponível em: <https://reporterbrasil.org.br/2004/06/a-boca-do-lixo-ainda-respira/>. Acesso em: 21 jul. 2023.

BOURDIEU, Pierre. *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

CARVALHO-SILVA, Hamilton Harley de; SCHILLING, Flávia. Fronteiras da sexualidade, fronteiras do consumo: sobre jovens homossexuais do subúrbio de São Paulo. In: FAZENDO GÊNERO: diásporas, diversidades, deslocamentos, 9, 2010, Santa Catarina. *Anais eletrônicos*. Disponível em: http://www.fg2010.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1278298194_ARQUIVO_FronteirasdaSexualidade.pdf. Acesso em: 21 jul. 2023.

COMISSÃO DA VERDADE DO ESTADO DE SÃO PAULO “RUBENS PAIVA”. Ditadura e homossexualidades: iniciativas da Comissão da Verdade do Estado de São Paulo “Rubens Paiva”. *Relatório*, Tomo I – Recomendações Gerais e Recomendações Temáticas, Parte II: Grupos Sociais e Movimentos Perseguidos ou Atingidos pela ditadura. São Paulo, 2015. 25 p.

COMO aconteceu a 1ª parada LGBT de São Paulo em 1997? *Põe na Roda*. Vídeo. Produção *Põe na Roda*. 2020, 18:58 min., son., color. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=bwFpNizqdYg>. Acesso em: 21 jul. 2023.

CYMBALISTA, Renato (Org.). *Guia dos lugares difíceis de São Paulo*. São Paulo: Annablume, 2019. 216 p.

DOMINGUES, Inan Alves. *Indivíduos anormais, de comportamento desviante: corpos de gênero e sexualidades dissidentes sob a mira do discurso médio legal (1930-1940)*. 2021. 73 p. Monografia (Bacharelado em História) – Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), Guarulhos, SP.

FACCHINI, Regina; FRANÇA, Isadora Lins; BRAZ, Camilo. Estudos sobre sexualidade, sociabilidade e mercado: olhares antropológicos contemporâneos. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 42, p. 99-144, jan.-jun. 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/kJQKf6Hsr7MpyGXXjcZmyGv/?lang=pt>. Acesso em: 21 jul. 2023.

FRACCAROLI, Yuri. *“Era um olhar e pronto”*: Memórias cotidianas do homoerotismo em São Paulo. 2019. 318 p. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, SP.

FRANÇA, Isadora Lins. *Cercas e pontes*: o movimento GLBT e o mercado GLS na cidade de São Paulo. 2006. 257 p. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Departamento de Antropologia da Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, SP.

FRANÇA, Isadora Lins. Sobre “guetos” e “rótulos”: tensões no mercado GLS na cidade de São Paulo. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 28, p. 227-255, jan.-jun. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n28/11.pdf>. Acesso em: 21 jul. 2023.

GARCIA, Roosevelt. 18 cinemas antigos do centro de São Paulo. *Veja São Paulo Memória*, São Paulo, 5 out, 2018. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/coluna/memoria/18-cinemas-antigos-do-centro-de-sao-paulo>. Acesso em: 21 jul. 2023.

GREEN, James N. *Além do carnaval*: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX. São Paulo: Editora da Unesp, 2000.

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

KOBAYASHI, Maíra. Do lado de lá: um estudo etnográfico sobre as homossociabilidades que se constituem nas periferias da cidade de São Paulo. *Primeiros Estudos*, São Paulo, n. 4, p. 112-122, 2013. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/primeirosestudios/article/view/56730/59873>. Acesso em: 21 jul. 2023.

LORENZO, Irene. The Stonewall uprising: 50 years of LGBT history. *Stonewall UK*, 21 jun. 2019. Disponível em: <https://www.stonewall.org.uk/about-us/news/stonewall-uprising-50-years-lgbt-history>. Acesso em: 21 jul. 2023.

MADAME Satã. In: ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL DE ARTE E CULTURA BRASILEIRAS. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao2998/madame-sata>. Acesso em: 21 jul. 2023.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Da periferia ao centro: pedaços & trajetos. *Revista de Antropologia*, São Paulo, n. 35, p. 191-203, 1992.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Transformações na cultura urbana das grandes metrópoles. In: MOREIRA, Alberto da Silva (org.). *Sociedade global*: cultura e religião. Petrópolis: Vozes, 1998.

MARTINHO, Miriam. Memória lesbiana: há 40 anos surgia o Grupo Lésbico Feminista, o primeiro coletivo de ativistas lésbicas do Brasil. *Um Outro Olhar*, 15 maio 2019. Disponível em: <https://www.umoutroolhar.com.br/2019/05/ha-40-anos-surgia-o-grupo-lesbico-feminista.html>. Acesso em: 21 jul. 2023.

PARADA da paz 2002 reúne DJs em São Paulo no domingo. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 6 nov. 2002. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/paywall/login.shtml?https://www1.folha.uol.com.br/illustrada/ult9ou28587.shtml>. Acesso em: 21 jul. 2023.

PERILO, Marcelo. “Rolês”, “closes” e “xaxos”: uma etnografia sobre juventude (homo)sexualidades e cidades. 2017. 143p. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, SP.

PERLONGHER, Néstor O. *O negócio do michê*: a prostituição viril em São Paulo: Brasiliense, 1987.

PUCCINELLI, Bruno. “Perfeito pra você, no centro de São Paulo”: mercado, conflitos urbanos e homossexualidades na produção da cidade. 2017. 196p. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, SP.

QUINTERO, Bruna. *Presenças das identidades LGBTQIAP+*. Lugares de sociabilidade na cidade de São Paulo. 2022. 225 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Arquitetura e Urbanismo da Universidade São Judas Tadeu, São Paulo, SP.

REDE PAULISTA DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL (REPEP). *Dossiê do Inventário Participativo Minhoca Contra Gentrificação*. 2019. Grupo de Trabalho Baixo Centro da Rede Paulista de Educação Patrimonial, São Paulo, 2019.

RIBEIRO, Naia. Especialista refletem sobre como a heteronormatividade compromete as relações. *Portal Geledes*, [S.I.], 2019. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/especialistas-refletem-sobre-como-a-heteronormatividade-compromete-as-relacoes/>. Acesso em: 21 jul. 2023.

SÃO PAULO em hi-fi. Direção de Lufe Steffen. São Paulo: distribuição própria, 2013. 101 min.

SECRETARIA MUNICIPAL DE DESENVOLVIMENTO URBANO (SMDU). *GeoSampa*. Portal digital de geração de mapas da cidade de São Paulo. Disponível em: https://geosampa.prefeitura.sp.gov.br/PaginasPublicas/_SBC.aspx. Acesso em: 21 jul. 2023

SILVA, José Fábio Barbosa da. Aspectos sociológicos do homossexualismo em São Paulo. *Revista Sociologia*, São Paulo, v. 21, n.4, p. 350-360, 1959. Disponível em: <https://library.brown.edu/create/beyondcarnival/wp-content/uploads/sites/40/2014/05/Aspectos-sociologicos-do-homossexualismo-em-SP.pdf>. Acesso em: 21 jul. 2023.

STEFFEN, Lufe. Do footing aos afters: vem com a gente fazer uma viagem pela cena noturna LGBT de São Paulo nos últimos 100 anos. *Music Non Stop*, 6 jun. 2017. Disponível em: <https://musicnonstop.uol.com.br/uma-viagem-pela-cena-noturna-lgbt-de-sao-paulo-nos-ultimos-100-anos/>. Acesso em: 21 jul. 2023.

TRINDADE, Ronaldo. *De dores e de amores*: transformações da homossexualidade paulistana na virada do século XX. 2004. 249 p. Tese (Doutorado em Antropologia) – Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, SP.

VERGILI, Guilherme E.; BRASIL, Felipe G.; CAPELLA, Ana Cláudia N. Institucionalização e descentralização do movimento LGBT no Brasil. *Revista Psicologia Política*, São Paulo, v. 15, n. 34, p. 563-585, set./dez. 2015. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-549X2015000300008&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 21 jul. 2023.



PLANEJAR PRÁTICAS EDUCATIVAS EM MUSEUS DE ARTE:

QUATRO PONTOS DE PARTIDA

ARIANE ALFONSO AZAMBUJA DE OLIVEIRA SALGADO, PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL

Arte-educadora e museóloga. Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), Mestre em Patrimônio e Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), licenciada em Artes Visuais pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR/FAP) e em Letras pela Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8183-9734>

E-mail: arianeazambuja@gmail.com

DOI

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v18i35p69-94>

RECEBIDO

04/05/2022

APROVADO

17/05/2023

PLANEJAR PRÁTICAS EDUCATIVAS EM MUSEUS DE ARTE: QUATRO PONTOS DE PARTIDA

ARIANE ALFONSO AZAMBUJA DE OLIVEIRA SALGADO

RESUMO

Estudar planejamento na educação diz respeito, em um primeiro momento, a uma tríade básica de relações que se apresenta já na transitividade relativa do verbo ensinar: quem ensina, ensina algo a alguém. Além disso, há os métodos: é por meio deles que os sujeitos se aproximam dos conteúdos. No presente artigo, proponho pensarmos nesses elementos como os quatro aspectos básicos dos quais se pode partir para construir uma prática educativa em um museu de arte. A partir desses componentes simples, busco, ao longo do texto, deflagrar um panorama mais complexo, em que características específicas de cada ambiente cultural podem vir a compor os matizes da educação praticada. Desenvolvo tais ideias por meio de exemplos do campo das práticas educativas em museus de arte, obtidos através de levantamento de estado da arte desenvolvido durante pesquisa de doutorado. Do ponto de vista metodológico, trata-se, assim, de uma pesquisa teórica, com levantamento bibliográfico. A investigação se encontra na intersecção entre os campos da semiótica, da comunicação e da educação, tendo especial relevância para minha abordagem ao tema os autores Amálio Pinheiro, François Laplantine, Iuri Lotman, Jesús Martín-Barbero, Paulo Freire e Richard Sennett.

PALAVRAS-CHAVE

Educação em museus. Planejamento de museus. Educação artística.

PLANNING EDUCATIONAL PRACTICES IN ART MUSEUMS: FOUR STARTING POINTS

ARIANE ALFONSO AZAMBUJA DE OLIVEIRA SALGADO

ABSTRACT

Studying planning in education concerns, at first, a basic triad of relationships that appears in the relative transitivity of the verb to teach in Portuguese grammar: whoever teaches, teaches something to someone. In addition, there are methods: it is through them that subjects approach contents. In this article, I encourage you to think of these elements as the four basic aspects from which we can build an educational practice in an art museum. From these simple components, throughout the text I seek to reveal a more complex outlook, in which specific characteristics of each cultural environment may compose the nuances of the education practiced. I develop such ideas through samples from educational practices in art museums, obtained through a state-of-the-art survey developed during doctoral research. From a methodological standpoint, it is, therefore, a theoretical research with a bibliographic survey. This investigation stands in the intersection among the fields of semiotics, communication and education. Authors Amálio Pinheiro, François Laplantine, Iuri Lotman, Jesús Martín-Barbero, Paulo Freire and Richard Sennett have had special relevance to my approach to the theme.

KEYWORDS

Museum education. Museum planning. Artistic education.

1 INTRODUÇÃO

Estudar planejamento na educação diz respeito, em um primeiro momento, a uma tríade básica de relações que se apresenta já na transitividade relativa do verbo *ensinar*: *quem ensina*, ensina *algo* a *alguém*. Embora nessa análise sintática, aquele que aprende ocupe a mesma função gramatical daquilo que é ensinado — ambos são objetos e somente *quem ensina* é sujeito —, a proposta freiriana defende, na obra *Pedagogia da Esperança*, de 1992, que “aquele ou aquela que [está] em situação de aprendiz [também] ensina” (FREIRE, 2021, p. 150), por isso é igualmente sujeito do processo de conhecer. Além disso, há os *métodos*: é por meio deles que os sujeitos se aproximam dos conteúdos. De acordo com Paulo Freire, o fundamental, após compreender a existência desses quatro elementos, seria entender que “[o] educador ou a educadora crítica, exigente, coerente, no exercício de sua reflexão sobre a prática educativa ou no exercício da própria prática, sempre a entende em sua totalidade” (FREIRE, 2021, p. 151) e, por isso,

[n]ão centra a prática educativa, por exemplo, nem no educando, nem no educador, nem no conteúdo, nem nos métodos, mas a compreende nas relações de seus vários componentes, no uso coerente por parte do educador ou da educadora dos materiais, dos métodos, das técnicas (FREIRE, 2021, p. 151).

No presente artigo, proponho pensarmos nesses elementos como os quatro aspectos básicos dos quais se pode partir para construir uma prática educativa em um museu de arte. Desses componentes simples, busco, ao longo do texto, deflagrar um panorama mais complexo, no qual características específicas de cada ambiente cultural podem vir a compor os matizes da educação praticada. Desenvolvo tais ideias a partir da correlação entre teoria e exemplos do campo das práticas educativas em museus de arte, estes obtidos por meio de levantamento do estado da arte desenvolvido durante curso de doutoramento. Após pesquisa sistemática nos bancos de dados do Catálogo de Teses e Dissertações da Capes e da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (Ibict), selecionei para estudo mais aprofundado um conjunto de 14 teses e dissertações, defendidas entre 2003 e 2020 no Brasil, nas áreas de Artes, Comunicação & Informação e Educação, que, embora não discutam frontalmente o tema do planejamento em museus de arte, formam, colateralmente, um mapeamento de diferentes abordagens ao tema. Do ponto de vista metodológico, trata-se, assim, de uma pesquisa teórica, com levantamento bibliográfico. A investigação se encontra na intersecção entre os campos da semiótica, da comunicação e da educação, tendo especial relevância para minha abordagem ao tema os autores Amálio Pinheiro, François Laplantine, Iuri Lotman, Jesús Martín-Barbero, Paulo Freire e Richard Sennett.¹

2 QUATRO PONTOS DE PARTIDA

Tendo estabelecido *aquele que ensina, aquele que aprende, o conteúdo e os métodos* como os quatro elementos básicos colocados em relação, em uma prática educativa, penso que é necessário aprofundar o cenário, buscando conhecer aspectos específicos desses elementos no contexto dos museus de arte. Começo, então, por *aquele que ensina*.

Uma figura que encarna uma mistura entre artista, professor primário, intelectual de gabinete e guia de turismo é, talvez, uma maneira pouco ortodoxa, mas algo precisa, de tentar descrever o sujeito a quem é designada a função de ensino nos museus de arte na atualidade. Suas diversas facetas apontam pedaços da trajetória conceitual dessa função profissional, que tem

1. Pesquisa financiada por bolsa de doutorado CNPq.

sua origem em museus europeus e estadunidenses do século XIX, mas que ganhou espaço no Brasil durante o século XX (ALENCAR, 2008, p. 43), pioneiramente a partir da inauguração do Museu de Arte de São Paulo (MASP), em 1947. Na ocasião, a revista *O Cruzeiro* noticiou a formação da primeira equipe de monitores para atendimento ao público. A narrativa da matéria usava tintas para apresentar essa equipe como um feito que elevaria o caráter cosmopolita da cidade de São Paulo. O texto anunciava:

O Museu ajudará o público a conhecer e a compreender as obras dos grandes mestres, e essa, exatamente, será a função dos orientadores. Porque o Museu não será somente para os letrados. Será para o povo, para o homem humilde, para o que passa a semana inteira mourejando no balcão, escrevendo balancetes ou curvado sobre livros. Na América do Sul, São Paulo poderá erguer a cabeça e dizer que é a primeira capital a realizar uma obra desse alcance (SILVA, 1947, p. 56).

A longa matéria, de quatro páginas, dava destaque ao historiador e crítico de arte Pietro Maria Bardi (1900-1999), que havia sido trazido da Itália para dirigir o museu, e que também acumulava a tarefa de formar os orientadores de público:

De um grupo numeroso de artistas e desenhistas, êle vai escolher, depois de um curso intensivo, os cinco ou seis que vão ser os instrutores do público. Não hão de ser uns simples cicerones, que repitam, ano após ano, as mesmas descrições, os mesmos “*slogans*”. Os monitores deverão saber explicar ao povo, dentro do Museu, a distinção entre um véu de “Madonna” do século XVI e um do Século XVIII, bem como os traços característicos de Pedro Alexandre e Almeida Junior (SILVA, 1947, p. 55-56).

O recorte artístico citado demonstra a preferência por artistas representantes de um legado da arte chamada “ocidental”, proveniente da Europa central, pois mesmo os artistas brasileiros aludidos, Pedro Alexandrino e Almeida Junior, tinham uma produção ligada a essas referências. O antropólogo François Laplantine, em *Um Olhar Francês sobre São Paulo*, comenta a ilusão em que se incorre quando se reduz São Paulo à sua ocidentalidade:

Tomar São Paulo por um pedaço da Europa ou uma réplica de Nova York é nada compreender de Mario de Andrade ou Tarsila do Amaral. Por toda parte, a civilização mistura-se ao primitivismo indígena e

àquilo que deixaram os herdeiros dos escravos africanos, cujos atabaques ressoam desde as oito horas da noite em milhares de terreiros (OLIEVENSTEIN; LAPLANTINE, 1993, p. 26).

Essa ilusão, contudo, parecia tomar a cena da formação desses primeiros profissionais. A pesquisa de José Minerini Neto (2014) aponta que, poucos anos depois, em 1953, a Bienal de Arte de São Paulo também formou uma equipe análoga à do MASP. Em 1961, o *Correio Paulistano* publicou perfis dos profissionais dessa outra edição, em um texto com ares de coluna social, que ressaltava as origens sociais e o gosto erudito de tais sujeitos:

LYGIA MARANGGLIANO é uma moça bonita, jovem, muito segura de si, de suas opiniões e dotada de espírito combativo. Faz *Madureza do Científico*, *Estuda História da Arte* no IADE e *Dança Expressionista* com Renée Gumiel. Desde os quatro anos de idade as artes a impressionam. Primeiro a música; mais tarde, todas. Escreve poesias e percebe a inter-relação que existe entre as artes. Estudou pintura com Nelson Nóbrega, Maria Cecília Calmon e Carlos Giacchieri.

[...]

RICARDO DE DOMENICO é de família nobre originária da Sicília. Assim, os monitores terão nada menos que um conde entre eles. Desde a infância Ricardo desenhava em todo papel que encontrava e mesmo nas paredes da casa. Frequentou as Bienais anteriores e não perde uma exposição que haja na cidade. Interessa-se por teorias da arte; faz poesia, é assíduo frequentador de teatro e adora “jazz”. [...] (MARISE, 1961, p. 1 *apud* MINERINI NETO, 2014, p. 77-78)

O ar de esnobismo do perfil dos jovens monitores tinha antecedentes em uma matéria publicada a respeito da edição da Bienal de 1953, na qual se abordava o suposto desinteresse financeiro dos profissionais pelo trabalho:

Durante os dois meses de duração da exposição internacional no Ibirapuera, os monitores receberão um salário a ser fixado pela direção do M.A.M., mas essa parte não os preocupa muito: fundamentalmente, eles estão interessados em ampliar seus conhecimentos artísticos” (VISÃO, 1953, p. 36 *apud* MINERINI NETO, 2014, p. 66).

Atualmente, esses já não são traços que venham a resumir o perfil desses profissionais, embora qualidades de formação acadêmica ainda sejam colocadas em primeiro plano. A pesquisa de Cintia Maria da Silva (2017) investigou a profissionalização e a precarização das condições de trabalho

dos atuais educadores de museus. A pesquisadora abordou a hipótese de que, no contexto neoliberal:

[...] equipamentos culturais buscam por um perfil específico de trabalhador/a (qualificados, pesquisadores, graduados ou pós-graduados, críticos, com fluência em idiomas), que possa agregar valor à imagem institucional, promovendo, também, dessa forma, suas marcas; ao mesmo tempo em que este/a trabalhador/a é contratado/a para transmitir conhecimentos consolidados por figuras legitimadoras (curadores, artistas, patrocinadores) como estratégia de manutenção do poder na mão das elites gestoras da cultura (SILVA, 2017, p. 31).

Minha experiência laboral como educadora em museus e galerias de arte me impede de localizar formas de discordar da contundente argumentação de Cintia Silva (2017). No entanto, a semiótica da cultura e sua vocação para orientar um pensamento que observa o que é pequeno, miúdo e intersticial me ajuda a sustentar mais um outro tipo de olhar sobre as relações entre educadores e espaços museais: para além da relação de poder, e concomitantemente a ela, outras dinâmicas ocorrem no cotidiano de trabalho. Para conseguir vê-las, em primeiro lugar, é preciso qualificar o ambiente cultural em que esses educadores estão inseridos; e, para chegar a isso, é preciso pormenorizar, antes, o que entendo por cultura nesta pesquisa:

A partir do ponto de vista da semiótica, a cultura é uma inteligência coletiva, isto é, um mecanismo supraindividual de conservação e transmissão de certos comunicados (textos) e de elaboração de outros novos. Nesse sentido, o espaço da cultura pode ser definido como um espaço de certa memória comum, isto é, um espaço dentro de cujos limites alguns textos comuns podem se conservar e ser atualizados. A atualização desses se realiza dentro dos limites de alguma invariante de sentido que permite dizer que no contexto da nova época o texto conserva, com toda a variação de interpretações, a qualidade de ser idêntico a si mesmo. Assim, pois, a memória comum para o espaço de uma cultura dada é assegurada, em primeiro lugar, pela presença de alguns textos constantes e, em segundo lugar, ou pela unidade dos códigos, ou pela sua invariância, ou pelo caráter ininterrupto e regular de sua transformação (LOTMAN, 1996a, p. 109, tradução minha).

Nesse conceito, Lotman localiza a cultura como “um espaço de certa memória comum”, “uma inteligência coletiva” que é produzida por meio da conservação, transmissão e elaboração de comunicados. Nessa perspectiva,

é importante refletir sobre a problematização que Jesús Martín-Barbero realiza a respeito da desconexão em que vivemos, na América Latina, com a nossa própria memória:

A história da América Latina é a de um longo e denso processo de incomunicação. [...] Escrever sua história é, na América Latina, iniciar a destruição dos muros que a impedem de se comunicar com sua memória, relegada ao vazio ou à nostalgia a partir do dia posterior à conquista, e mistificada pelos próprios processos de independência (MARTÍN-BARBERO, 2014, p. 27).

Essa incomunicação ocorre também entre as elites culturais e as maiorias, porque as primeiras se isolam utilizando uma linguagem exclusiva, assim como ocorre com as vanguardas, por usarem uma expressividade centrada somente sobre si mesmas, e não dialógicas com o povo a quem desejariam libertar.

Na mesma direção de compreender o trabalho educativo em seu fazer cotidiano no interior da cultura, utilizo argumentos de Paulo Freire e Cecília Salles. Os autores tratam do impacto, importância e valor do contexto cultural para os processos de criação, sejam eles artísticos ou de outros campos. Salles afirma:

Imerso e sobredeterminado pela sua cultura (que por seu estado de efervescência possibilita o encontro de brechas para a manifestação de desvios inovadores) e dialogando com outras culturas, está o artista em criação (SALLES, 2014, p. 40).

Já Freire sustenta:

O respeito [...] ao saber popular implica necessariamente o respeito ao contexto cultural. A localidade dos educandos é o ponto de partida para o conhecimento que eles vão criando do mundo. 'Seu' mundo, em última análise, é a primeira e inevitável face do mundo mesmo (FREIRE, 2021, p. 119).

Ou seja, tanto o educador (aquele que cria o planejamento) quanto o educando (por sua presença no mundo) estão mergulhados na cultura; daí ser essencial aprofundar o estudo nos aspectos culturais intrínsecos às linguagens e signos presentes nos planejamentos.

As pesquisas de Amálio Pinheiro (2010; 2020) no âmbito da semiótica da cultura proporcionam adentrar mais profundamente esse debate, pois auxiliam a contextualizar os museus e suas práticas educativas no ambiente cultural da América Latina. Nesse ponto, o conceito de *mestiçagem*

(PINHEIRO, 2010, 2020) amplia o horizonte sobre as conexões/relações/combinações possíveis de serem observadas nos planejamentos. Pinheiro (2020) nos faz refletir sobre uma condição cultural latino-americana na qual a interação por mistura não ocorre apenas no “cruzamento de raças”, mas entre “objetos, coisas, formas, linguagens e imagens da cultura” (p. 8). Ainda há um intenso papel da natureza na produção dessas mesclas: “[a] luz solar caindo sobre materiais da paisagem urbana amplifica a mescla se-movente entre objetos, espaços e pessoas, aproxima os signos das coisas” (PINHEIRO, 2010, p. 12).

Amálio Pinheiro caracteriza a América Latina como um lugar “onde não vigora o conceito progressivo e linear de sucessão” (PINHEIRO, 2013, p. 15), o qual faz parte das “culturas que privilegiaram, antes, durante e depois dos processos coloniais, as interações entre a multiplicidade, a variação e o menor, ativadas estas pela mútua pertença entre natureza e cultura” (PINHEIRO, 2013, p. 15). É uma cultura na qual os conceitos de identidade, oposição ou síntese não ajudam na sua compreensão e em que tampouco funcionam “teorias panorâmicas ou generalizantes” (PINHEIRO, 2013, p. 15). Aqui,

[n]unca pudemos separar, a não ser nas narrativas político-ideológicas e linear-identitárias, aquelas que os sujeitos elaboram para fora e acima do mundo dos objetos e de seus microprocessos, o que é a *nossa* cultura e a cultura do *outro*. (PINHEIRO, 2013, p. 16, grifos no original).

Uma fronteira rígida entre “centro e periferia, alto e baixo, antigo e novo” (PINHEIRO, 2013, p. 17) só aparece com solidez nos discursos da classe média e da mídia; trata-se de uma combinação de “discursos clássicos, eclesiásticos e tecnocapitalistas trazidos dos países ditos de centro” (PINHEIRO, 2013, p. 17). Nesse sentido, refletir sobre o trabalho educativo em museus a partir de teorias panorâmicas é algo bastante parecido com privilegiar um cânone ocidental das artes: é perder o que é cotidiano, não dito, inventivo e engenhoso, e que, talvez, somente em casos raros, seria percebido pelos olhares institucionalizados.

O sociólogo Richard Sennet sustenta, apoiado no pensamento filosófico pragmatista (no livro *O Artífice*, de 2008), que: “Na prática, fazemos algo distinto e peculiar sempre que resolvemos espinhosas questões práticas, por menores que sejam.” (SENNET, 2020, p. 94). Em outra passagem, defendendo a importância da cultura material, a mesma a qual Pinheiro

(2013, p. 16) alude ao falar em “mundo dos objetos e de seus microprocessos”, assegura: “[...] as pessoas podem aprender sobre si mesmas através das coisas que fazem” (SENNETT, 2020, p. 18). Sennett, cujas ideias estão vinculadas ao conceito de experiência de John Dewey², entende que *fazer é pensar* e que, por isso, precisamos levar o campo da experiência concreta para uma discussão filosófica que demonstre como o trabalho cotidiano nos dá chaves para entender como aprendemos. Disso decorre que os processos de criação dos planejamentos sejam uma instância de aprendizado dos educadores e, por isso, sejam também um objeto de estudo importante de ser observado de perto, no âmbito da educação praticada nos museus.

Lima estabelece uma reflexão bastante pertinente para entendermos a mudança que houve no perfil desse profissional no Brasil, ao longo das décadas seguintes às das primeiras equipes do MASP e da Bienal:

[...] o papel do educador em museus acompanha as transformações no próprio conceito de museu. Quanto mais abrangente e socialmente construído o conceito de museu se torna, também assim o educador vai encontrando mais espaço e oportunidades de atuação nesse ambiente (LIMA, 2017, p. 38).

No caso dos museus de arte, houve também teorias pedagógicas do campo do ensino da arte que trouxeram impactos para as formas de pensar e agir desses educadores, principalmente as produções de Herbert Read (Reino Unido, 1893-1968), Victor Lowenfeld (Áustria, 1903-1960) e Ana Mae Barbosa (Rio de Janeiro, 1936). Os dois primeiros autores fundamentaram uma abordagem modernista na educação museal brasileira. De acordo com Barbosa, tratava-se “de uma espécie de neo-expressionismo que dominou a Europa e os Estados Unidos do pós-guerra e se revelou com muita pujança no Brasil que acabava de sair do sufoco ditatorial” (BARBOSA, 2014, p. 5).

Mais recentemente, a abordagem triangular, de Ana Mae Barbosa, é frequentemente citada como referência — mesmo que nem sempre colocada em prática. De acordo com a autora, trata-se de uma abordagem pós-moderna que, além de valorizar a criatividade, relaciona a expressão

2. John Dewey (1859-1952) foi um filósofo e educador estadunidense e um dos precursores do pragmatismo. Sua filosofia se tornou influente na educação brasileira por meio dos pensamentos de Anísio Teixeira, Paulo Freire e Ana Mae Barbosa. No livro *John Dewey e o ensino de Arte no Brasil*, publicado pela primeira vez em 1980, Ana Mae Barbosa (2015) detalha essas relações.

individual com os contextos estéticos e culturais. Barbosa afirma: “A pós-modernidade em arte/educação caracterizou-se pela entrada da imagem, sua decodificação e interpretações na sala de aula junto à já conquistada expressividade” (BARBOSA, 2014, p. 13).

Mesmo com o impacto indiscutível dessas e de outras teorias, em pesquisa realizada no Museu Nacional de Belas Artes e no Centro Cultural Banco do Brasil (ambos no Rio de Janeiro) em 2018, Fernanda Castro concluiu que,

“[n]o que diz respeito às concepções de educação, referências teóricas e conceitos, foram poucos os casos em que pudemos identificar explicitamente algo citado em documentos institucionais, materiais educativos ou mesmo no discurso dos educadores durante as atividades observadas” (CASTRO, 2018, p. 191).

A autora afirma mais adiante:

“[...] devido [a essa] ausência, [...] cada um atua de acordo com concepções próprias de educação, adotando metodologias que, por vezes, podem entrar em conflito com o discurso institucional sobre a ação educativa” (p. 191).

De meu ponto de vista, a pesquisadora, com essas constatações, acaba por indiretamente asseverar a importância da observação do cotidiano e do pequeno, pois, dado que não se trata de discursos registrados em documentos oficiais, a observação direta e a análise de documentos produzidos informalmente no dia a dia pode ser um método mais eficiente de estudar como as práticas educativas de fato são realizadas.

A partir da década de 1980, começaram a surgir pesquisas acadêmicas sobre o tema, campo que hoje segue em expansão e no qual, em geral, os pesquisadores são os próprios profissionais. Conforme Martins, nessas investigações,

os próprios educadores dos museus estabelecem seus questionamentos e temas de investigação, buscando nos seus trabalhos acadêmicos não só a referência para a prática, mas para a própria formação (MARTINS, 2011, p. 301).

Ao mesmo tempo, de acordo com Castro, “[a] falta de uma formação acadêmica específica faz com que a produção nesta área seja dispersa e, muitas vezes, desconectada entre si” (CASTRO, 2018, p. 200), já que se dá no campo da museologia, mas também da educação, das artes, da história, das ciências, entre outros (como a presente pesquisa, desenvolvida em um

programa de comunicação), e nem sempre de forma “consensual ou convergente” (CASTRO, 2018, p. 199).

Os educadores de museus são hoje, talvez, inclusive por certo capital intelectual que os caracteriza, profissionais que conquistaram relativa liberdade propositiva em sua prática laboral, mas com uma autonomia (paradoxalmente) controlada pelas fontes financiadoras das ações — já citadas. É essa *emancipação criativa* que o aproxima do que seria atualmente, *lato sensu*, um artista, conforme discorre Stela Barbieri, artista e educadora que foi curadora do Setor Educativo da Bienal de Artes de São Paulo entre os anos 2010 e 2015:

O lugar do educador tem aspectos similares ao lugar do artista, porque ele lida com a possibilidade de criar novos sentidos, tanto em relação aos conteúdos curriculares, quanto em relação à informação e à leitura do seu próprio grupo de alunos. Ele cria o seu planejamento e o seu caminho de ação (BARBIERI, 2008, p. 61-62).

A noção de artista proposta aqui por Barbieri já, claramente, não é a mesma de 1947, com a qual Pietro Maria Bardi lidava. O lugar do artista a que Stela Barbieri se refere, no qual agora o educador também se situaria, é o espaço da liberdade, e não necessariamente o de uma carreira como artista plástico ou poeta, por exemplo, mas de um sujeito que usa de seus recursos criativos para mediar conhecimentos, em diálogo direto com o contexto em que atua. Sennet contribui grandemente para entendermos esse paralelo feito pela educadora:

Embora seja uma questão séria e permanente saber “o que é a arte?”, ficar perenemente preocupado com essa definição particular já pode ser uma outra coisa: estamos tentando descobrir que significa a autonomia – autonomia como um impulso vindo de dentro que nos compele a trabalhar de uma forma expressiva, por nós mesmos (SENNET, 2020, p. 79).

Feita essa introdutória e sucinta exposição da trajetória desse sujeito a quem está delegada de forma mais direta a função de ensino nos museus — *aquele que ensina* —, quero me ocupar dos sujeitos *que aprendem*, os quais formam uma categoria chamada, de forma generalizadora, de *público*.

Como substantivo, a palavra ‘público’ designa o conjunto de usuários do museu (o *público* dos museus), mas também, por extrapolação a partir do seu fim público, o conjunto da população à qual cada estabelecimento se dirige (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 87).

Seguindo uma perspectiva de mercado, os museus segmentaram o público e criaram categorias específicas: bebês, crianças e adolescentes em idade escolar, famílias, idosos, vizinhos, estudantes universitários, professores, pessoas com deficiências, entre tantas outras, para as quais são desenvolvidos programas específicos. Assim, potencialmente, qualquer pessoa pode assumir o papel d'*aquela que aprende* no museu, mas, tradicionalmente, os escolares formam a grande massa de visitantes dessas instituições.

A conexão entre arte e aprendizado em uma visita a uma exposição de arte é polêmica; e tanto mais polêmica se torna quanto menos sujeita às regras da escolarização é o público sobre o qual falamos. Por isso, é importante situar a que *aprendizado* me refiro, quando trato desse amplo espectro de visitantes nos museus: aprender, nesse caso, não diz respeito a memorizar nomes de artistas, classificar escolas e tendências ou ordenar obras em uma cronologia; diz respeito, isso sim, à capacidade humana de assimilar mentalmente o mundo e refletir sobre ele, para então buscar transformá-lo — o que está, por sua vez, também relacionado com a capacidade criativa dos educadores de criar seus próprios métodos de ensino —, como lemos em *Pedagogia da autonomia*:

Mulheres e homens, somos os únicos seres que, social e historicamente, nos tornamos capazes de *apreender*. Por isso, somos os únicos em quem *aprender* é uma aventura criadora, algo, por isso mesmo, muito mais rico do que meramente repetir a *lição dada*. Aprender para nós é *construir*, reconstruir, *constatar para mudar*, o que não se faz sem abertura ao risco e à aventura do espírito (FREIRE, 1996, p. 69, grifos no original).

Aprender é um processo poroso e constante, jamais restrito a apenas um campo delimitado da vida social. Ainda assim, “[n]ão há educação sem ensino, sistemático ou não, de certo conteúdo” (FREIRE, 2021, p. 152). Daí que, para definir o conjunto desses conteúdos nas escolas, de forma geral, as práticas pedagógicas devem ser orientadas por propostas curriculares de diferentes níveis — municipal, estadual e federal —, com conteúdos definidos por grupos de especialistas selecionados e, ocasionalmente, em propostas mais democráticas, com participação da comunidade escolar. Nos museus, as práticas educativas têm como conteúdo principal as exposições, as quais são o meio de comunicação por excelência dos museus. É nelas que, comumente, os educadores encontram e selecionam os conteúdos a serem estudados e, na sequência, abordados com os públicos.

As exposições são projetos complexos, que envolvem objetos, mas também, potencialmente, espaço físico, cor, luz, temperatura, som, imagens fixas e em movimento, narrações e textos escritos, geralmente projetadas por equipes com profissionais de diversas áreas e assinadas por curadores, que selecionam objetos culturais no acervo do próprio museu, nos de outras instituições e/ou em coleções particulares, constituindo, com estes, uma narrativa com um ou mais temas.

Dessa forma, de maneira bastante ampla, em processos como o descrito no parágrafo acima, tanto nas escolas quanto nos museus, os educadores não possuem ingerência sobre o *objeto* do ensino; os conteúdos são selecionados para eles por terceiros. Daí que nas visitas de turmas de escolares a exposições ocorre um encontro entre esses dois processos de seleção: os conteúdos pré-fixados pelo currículo e os conteúdos escolhidos para as exposições. Entrementes, pesquisas sobre educação museal com observação de campo (como em: CARVAJAL, 2016; LIMA, 2017; MARTINS, 2011; SANTOS, 2018) testemunham como existe uma diversidade de movimentos nos processos de escolha do objeto de ensino. Há setores educativos que desenham quadros de atividades alinhados ao e/ou definidos centralmente pelos currículos escolares; outros que buscam responder a demandas específicas solicitadas por um ou mais professores, criando roteiros exclusivos; alguns que definem conteúdos paralelamente ao prescrito pelos curadores: as abordagens caminham lado a lado, mas não se encontram o tempo inteiro, necessariamente. Outro movimento presente é o de inclusão dos educadores no processo de curadoria, proporcionando sua participação na escolha das obras e em aspectos expográficos. Vejamos alguns exemplos.

A Área de Educação do Museu Thyssen-Bornemisza, de Madrid, Espanha, é exemplo de conexão direta entre os conteúdos do programa educativo e do currículo escolar: entre seus objetivos está “[c]onectar, na medida do possível [...], o que é tratado no museu com os conteúdos do currículo escolar” (CARVAJAL, 2016, p. 267, tradução minha). Note no exemplo de uma atividade, denominada *¿Sientes el ritmo?*, o alinhamento entre o prescrito pela proposta curricular federal e o abordado pelo museu: a Educação Musical é parte integrante da disciplina específica de Educação Artística na Educação Primária espanhola e os conteúdos de música foram divididos em três blocos:

o primeiro diz respeito à escuta, no qual os estudantes se questionarão sobre as possibilidades do som; o segundo compreende o desenvolvimento de habilidades para a interpretação musical; e o terceiro ao desenvolvimento de capacidades expressivas e criativas a partir do conhecimento e prática da dança (ESPANÑA, 2014, s/p, tradução minha).

Ao mesmo tempo, no museu, a citada atividade, voltada ao primeiro ciclo da Educação Primária, possui como conteúdos: “Os sons em diferentes cenários. O ritmo como característica da música e da pintura. O silêncio. Relações entre a música e a pintura.” (CARVAJAL, 2016, p. 274, tradução minha), abordando música por meio de quatro pinturas do século XIX (entre elas, a obra *Bailarina basculando — Bailarina verde*, 1877-1879, de Edgar Degas³) e propondo uma atividade prática de busca do “som interno” da cor (EDUCATHYSSEN, 2021, s/p).

Sob outra perspectiva, a pesquisadora Núbia Santos (2018) narra um episódio de visita educativa com crianças pequenas na exposição *Pele do Tempo*, da artista brasileira Adriana Varejão, no Espaço Cultural Ayrton Queiroz, em Fortaleza (CE), em que o percurso na mostra teve seu recorte feito pela perspectiva das crianças visitantes. Tal fato não significa que a visita não estivesse também atrelada ao currículo escolar: Santos detalha que na Educação Infantil,

mais do que em qualquer outro nível de ensino, o conhecimento é para ser compreendido de forma integral, interdisciplinar, multidisciplinar, por se tratar dos primeiros anos em que a criança tem acesso a uma educação sistematizada (SANTOS, 2018, p. 28)

Em vista disso, “a diversidade étnica, cultural e artística no currículo desse estágio é de suma importância para ampliar o repertório das crianças” (p. 28). Contudo, mesmo atrelada ao currículo, a forma de condução da experiência teve contornos bastante diversos do exemplo do Museu Thyssen-Bornemisza, conforme podemos ler a seguir:

Foram nesses fluxos mediacionais atravessados entre a sala de aula e a exposição que duas crianças nos deram notícias de uma *Obra que ninguém viu* [depois de uma primeira visita à exposição]. Com gestos e palavras, os meninos desenhavam no ar a forma da obra, e acrescentavam: “parece um S”. Ainda assim, não foi possível identificá-la.

3. Imagem da obra disponível em: <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/degas-edgar/bailarina-basculando-bailarina-verde>. Acesso em: 2 nov. 2021.

Apropriando-me do sinal gestual das crianças, cartografei e convidei-as a voltarem à exposição. Naquele momento, todas as crianças da turma do Infantil IV despertaram o interesse para saber que obra era essa. Com essa pista na cabeça, voltamos ao museu à procura da *Obra que ninguém viu*. [...] Ao chegarem ao Espaço Cultural Ayrton Queiroz, as crianças, antes de adentrarem a exposição, foram recepcionadas por duas educadoras do museu (SANTOS, 2018, p. 88, grifos no original).

No início, explicamos as nossas proposições para a mediação da segunda visita, isto é, seriam as duas crianças que nos conduziriam à obra *Ruína de Charque Humaitá* (2001)⁴, a *Obra que ninguém viu*, segundo as crianças. A educadora do museu queria começar a exposição pelo percurso habitual indicado pela curadoria, mas logo ela entendeu ou lembrou-se do que havíamos discutido antes e na roda de conversa no *hall*. Foi sensível na sua mediação com as crianças, pois pudemos constatar isso em diversos momentos da visita (SANTOS, 2018, p. 91, grifos no original).

[Todos saem à procura da obra e, ao chegarem diante dela:]
[...]

Fernando: É aqui, essa obra.

Pesq.: Então, Fernando, está aqui a obra e você pode falar para os seus colegas, para as mães que estão aqui, para as educadoras do Espaço Unifor...

Fernando: É eu e ele [interrompe a pesquisadora para incluir o colega].

Danilo: Eu acho interessante que é muito alto [aponta e olha para o topo da obra].

Prof.^a Francisca: Muito alta!

Fernando: Eu acho interessante que é uma escada.

Prof.^a Francisca: Parece uma escada?

Fernando: Uma escada maluca.

Prof.^a Francisca: Uma escada maluca, parece, Zartur. Por onde é que sobe nessa escada maluca?

Felipe: Igual ao Homem-Aranha [gesticula com todo corpo como se subisse...]

[...] (SANTOS, 2018, p. 92, grifos no original).

Sem estabelecer uma posição crítica hierárquica entre as experiências, julgo que o segundo exemplo trata de uma visita menos pautada por conteúdos específicos e mais livre para o estabelecimento de relações ao acaso, que surgiam dos momentos de interação entre as pessoas e os objetos. Em outro exemplo, Luciana Conrado Martins (2011) oferece dados para discussão

4. Imagens de obras da série *Charques*, da qual faz parte *Ruína de Charque Humaitá* (2001), estão disponíveis em: <http://www.adriनावarejao.net/br/imagens/categoria/10/obras>. Acesso em: 2 nov. 2021.

da problemática por mais um prisma: em entrevistas com profissionais da Pinacoteca do Estado de São Paulo, coletou depoimento a respeito das formas como os educadores escolherem os conteúdos, montando relações entre as obras durante as visitas:

[Na Pinacoteca ...] a seleção dos temas a serem tratados nas ações [educativas] é realizada a partir do acervo institucional exposto em sua mostra de longa duração. Também são utilizados os acervos das exposições temporárias. Esses acervos estão, entretanto, inseridos na lógica discursiva das exposições *que [...] conta com pouca ou nenhuma participação do Núcleo de Ação Educativa em sua concepção.*

A gente sempre trabalha com a ideia de que o ato educativo, principalmente de visitas, ou de fazer um folder, é uma curadoria também. Uma curadoria educativa. É uma ideia que vem sendo tratada de forma bastante sistêmica, no sentido de pensar que quando você seleciona as obras e tece um discurso sobre elas, isso é uma curadoria. E, portanto, quando o educativo *seleciona a obra X, e pula Y e K, estabelece relações entre, isso é um processo curatorial também*, que tem como fundo um interesse educativo. *Independente da curadoria existe uma segunda curadoria, que é uma curadoria educativa, que redivide, seleciona as obras e reconstrói um discurso que pode ser outro.* Também na visita a gente deixa claro qual é o pensamento curatorial (PINA – educador 1). (MARTINS, 2011, p. 324, grifos meus)

No relato anterior, o educador exemplifica como, nessa instituição, há um entendimento entre os profissionais da educação de que suas práticas concorrem paralelamente às práticas curatoriais oficiais e utiliza o termo “curadoria educativa” para designar esse modo de “escolher” os conteúdos. Tal expressão, “curadoria educativa”, está presente na literatura da área com significados variados, conforme aponta Rafaela Lima:

“Por ser um conceito novo (usado pela primeira vez no Brasil em 1996, por Luiz Guilherme Vergara), seu exercício parece ainda bastante fluído, deixando também ténue a delimitação de quem deve praticá-lo” (LIMA, 2017, p. 32).

Afirma que nesse recorte “o profissional da Educação Museal não tem seu espaço de atuação muito bem definido” (LIMA, 2017, p. 32).

Na proposição do texto original de Vergara, o termo se refere ao objetivo de “explorar a potência da arte como veículo de ação cultural”, o que “supõe a dinamização da relação arte/indivíduo/sociedade – isto é, a formação da consciência e do olhar” (VERGARA, 2018, p. 42). Em minha

análise, o autor se refere muito mais à reflexão sobre *como construir metodologias* para abordar os conteúdos, do que propriamente à sua seleção. Ele escreve que

[...] é preciso fundamento teórico/prático para transformar a experiência estética junto às exposições em um centro de interações multidisciplinar e diversificado acessível para vários níveis de público (VERGARA, 2018, p. 42).

Reflexão completada com uma ressalva:

Isso não significa uma subtração de potência da arte per se em favor de prioridades didáticas. Pelo contrário, expandir o conceito da relação arte/sociedade segundo perspectivas já apontadas por John Dewey (*Art as an Experience*, 1930) e, mais recentemente, por Joseph Beuys (VERGARA, 2018, p. 42-43).

Nesse sentido, argumento que de fato a proposição de Vergara não é a mesma relatada pelo educador da Pinacoteca, embora ambos utilizem o termo “curadoria educativa”.

De modo um tanto mais oblíquo, a expressão “curadoria educativa” aponta também para mais uma das faces da problemática sobre a escolha dos conteúdos: as práticas com participação dos educadores na equipe da curadoria “oficial” da exposição. Rafaela Lima, cuja pesquisa tratou exclusivamente de “compreender os processos que levam à associação entre Curadoria e Educação em Museus para a criação de projetos expositivos institucionais” (LIMA, 2017, p. 17), esclarece que, para compreender esse fenômeno,

[é] preciso saber que ideia de museu fundamenta os processos curatoriais. Isso porque a Curadoria atende a fins específicos de discurso, de objetivos e de estratégias de gestão que cada museu – e, portanto, de cada tipo de museu – adota ou pretende assumir. (LIMA, 2017, p. 69).

Ou seja: não se trata de uma decisão pura e simples da equipe de curadores e/ou educadores de trabalharem juntos e compartilharem decisões, mas de um contexto institucional com objetivos administrativos que acolham esse modo de trabalho. Trata-se, portanto, “[d]o peso que a organização formal da instituição tem sobre os processos de trabalho cotidianos” (LIMA, 2017, p. 101). Mas, uma vez que isso seja colocado em prática,

[...] a associação entre Curadoria e Educação nos museus, no contexto dos projetos expositivos, [potencialmente] acarreta em diálogo entre diferentes áreas e profissionais envolvidos na exposição. A interdisciplinaridade promoveria essa perspectiva colaborativa. Curadoria e Educação, complementando-se mutuamente, compartilhando e colaborando com o todo da exposição; o caráter interdisciplinar seria garantido sem, no entanto, trazer prejuízos ou subjugar demandas específicas de conteúdo (LIMA, 2017, p. 24)

Lima (2017) estudou um processo de curadoria desse modelo no Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães (MAMAM), em Recife (PE), em uma exposição denominada *contidonãocontido*. A mostra marcou a reabertura do museu em 2010, após dois anos de reforma, e teve como proposta desenvolver uma crítica a respeito do que estava contido ou não na coleção MAMAM. Para tanto, uma equipe composta por curadoras convidadas, funcionários das áreas de pesquisa e acervo, a diretora do museu e os educadores desenvolveu uma investigação sistemática a respeito do acervo. Essas pesquisas apontaram, por exemplo, uma presença muito maior de obras dos artistas João Câmara (1944 -)⁵ e Luiz Carlos Guilherme (? - 1986) em relação aos demais presentes nas coleções. Os motivos para tal não estavam claros até então. O caso analisado oferece uma camada a mais de complexidade com relação ao universo das escolhas dos conteúdos das práticas educativas em museus, pois desvela a problemática da formação do acervo, algo bastante anterior a qualquer curadoria de exposição.

Dividida em três fases, os educadores participaram mais efetivamente da escolha das obras do segundo momento da exposição:

Foram expostas 33 obras de 25 artistas no segundo recorte que, segundo MAMAM.2 [educador respondente], ainda teve uma curadoria “mais tradicional, ligada a quadros [...] foi um recorte mais estilístico”, mas que passou a contar com a participação do EducAtivo para a efetiva seleção das obras e seus arranjos entre si e no espaço expositivo. A equipe do EducAtivo também auxiliou na escolha e posicionamento do mobiliário [...] (LIMA, 2017, p. 86)

Os dados levantados por Lima (2017) apontam um efeito reverso dessa inclusão dos educadores no trabalho curatorial, revelando outro impacto nos processos cotidianos de trabalho:

5. Site pessoal do artista João Câmara: <https://www.joaocamara.com/>. Acesso em: 3 nov. 2021.

houve um distanciamento do Museu em relação ao público, muito em função do período que este passou fechado para reformas [...] as pessoas sequer sabiam que o Museu estava aberto novamente, e a equipe do EducAtivo, imersa nas atividades de pesquisa e preparação da exposição contida, não teve o tempo de dedicação necessária para mobilização e sensibilização do público, não realizando, por isso, visitas às escolas ou um trabalho intensivo de retomada do público (LIMA, 2017, p. 84)

O trecho revela que, no caso estudado, a participação intensa na concepção da exposição — ou, mais objetivamente, na escolha dos conteúdos — inviabilizou a ação dos educadores em outros âmbitos também importantes da sua prática: lembremos da importância, apontada por Freire (2021), de a prática educativa não ficar centrada em apenas um de seus aspectos. Além disso, o que todos os exemplos em relação à escolha de conteúdos nas práticas educativas em museus apontam é uma problemática bastante concreta, que Paulo Freire discute no contexto escolar:

O problema fundamental, de natureza política e tocado por tintas ideológicas, é saber quem escolhe os conteúdos, a favor de quem e de que estará o seu ensino, contra quem, a favor de que, contra quê. Qual o papel que cabe aos educandos na organização programática dos conteúdos; qual o papel, em níveis diferentes, daqueles e daquelas que, nas bases, cozinheiras, zeladores, vigias, se acham envolvidos na prática educativa da escola; qual o papel das famílias, das organizações sociais, da comunidade local? (FREIRE, 2021, p. 152)

Ao mesmo tempo, María Acaso amplia o problema em estudo trazendo o tema dos *métodos* e a influência dos aspectos formais no seu desenvolvimento, pois as modificações na forma são capazes de expandir os conteúdos:

[...] os conteúdos que escolhemos para estruturar são finitos (tema um, tema dois, tema três), enquanto que as pedagogias invisíveis são infinitas: a decoração da aula, a estrutura arquitetônica do edifício que alberga a aula, a voz da professora, sua idade, a idade dos estudantes em relação com a da professora, a disposição do mobiliário, a porta aberta ou fechada, a professora usar salto alto ou não, poder comer ou não, a imagem que o professor projeta da proteção de tela de seu computador quando começa a aula, que a aula dure uma ou três horas, que eu possa apenas levantar para ir ao banheiro ou que fique toda a aula sentada com vontade de urinar por não me atrever a levantar e abrir a porta, que Eduardo possa pendurar um pôster na parede... (ACASO *et al.*, 2012, p. 92)

No campo das práticas educativas em museus, debates sobre métodos não fizeram parte dos contextos formativos por um grande período. José Minerini Neto (2014) apresentou em sua tese dados levantados no arquivo da Bienal de São Paulo sobre a formação dos educadores em 1953. Uma matéria de jornal assim descreveu esse primeiro curso:

Esse seminário, destinado à formação de monitores para a II Bienal constará de uma síntese de desenvolvimento da arte contemporânea e de suas diversas escolas e tendências. Estudos específicos sobre os artistas mais importantes e as teorias mais avançadas capacitarão os monitores a responder às perguntas que lhes forem formuladas. Na fase final da organização da II Bienal entrarão em contacto (sic) com as obras a serem expostas e quando a mostra for aberta ao público deverão organizar grupos para passeios explicativos. (Folha de São Paulo, 1953 *apud* MINERINI NETO, 2014, p. 51)

O parágrafo traça uma síntese sobre como eram pensadas as questões metodológicas: elas eram previamente decididas (“passeios explicativos”) e somente havia espaço para se debater conteúdos, aqui fixados como “síntese de desenvolvimento da arte contemporânea e de suas diversas escolas e tendências”, ou seja, conhecimentos de cunho eminentemente históricos. Nas décadas subsequentes, o formato monológico de apresentação de conhecimentos do educador diante das obras começou a ser revisto, especialmente em vista da fundamentação teórica oferecida pela Metodologia ou Abordagem Triangular pela Arte/Educação durante os anos 1980 (BARBOSA, 2014).

Contemporaneamente, os métodos encontrados nas instituições, quando vistos de perto, podem se revelar muito variados. Por conta disso, para estudá-los, para além de ler ou ouvir relatos sobre as práticas, penso que é importante observarmos os vestígios que os educadores deixam durante o período de elaboração de suas práticas educativas. De acordo com resultados que encontrei por meio de minha pesquisa de doutoramento (SALGADO, 2022), na qual tracei relações entre os processos de criação de planejamentos na educação e os processos de criação de obras de arte — em que o artista busca entrelaçar *forma* e *conteúdo* —, durante a criação de práticas educativas, o *método* é o elemento que mais diz respeito à *forma* e, por isso, trata-se da camada em que as linguagens podem ser artisticamente elaboradas. E esse é o âmbito em que — defendo — podemos, de fato, começar a repensar a mediação. Maria Acaso problematiza: “[...] pode que

seus conteúdos sejam muito atuais e progressistas, mas se o formato que utiliza para comunicar tais conteúdos não o é (e está fazendo uma ‘aula expositiva’), está entrando em uma profunda contradição.” (ACASO *et al.*, 2012, p. 17). Nesse sentido, acredito que é transformando nosso *modo de fazer* que poderemos chegar a produzir uma outra educação museal, e não somente inserindo novos conteúdos a serem debatidos nas galerias.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O esforço feito neste artigo para apontar quem são os sujeitos das práticas educativas nos museus — educadores e públicos —, quais as formas de seleção dos conteúdos e as metodologias de ensino, assim como algumas das relações possíveis entre tais aspectos de um planejamento, foi elaborado com vistas a levantar dimensões básicas que podem ser pensadas como lugares de onde se pode partir para a criação de práticas educativas. A intenção, com isso, é sugerir, com base nas reflexões de Paulo Freire (1996, 2021) e demais autores debatidos, um mapa básico que leve, em seguida, à busca das singularidades de cada instituição. Os quatro pontos de apoio debatidos, me parece, são elementos que não poderiam deixar de ser relacionados e, quando um desses é suprimido, uma parte do processo educativo se perde. Ou, quando o foco é colocado enfaticamente em somente um deles, temos práticas educativas que podem se tornar monológicas, desconectadas da cultura ou somente ativadas por uma expressão individual.

Tal como é notório o diálogo com o contexto na implantação de um monumento em um espaço público (por mais contestáveis que às vezes possam ser esses diálogos), é necessário que, ao planejar uma prática educativa, sejamos capazes de articulá-la com a vida cotidiana. Ao redor de um monumento, há um espaço vazio que permite o trânsito em torno de si. Existem ao redor dele, igualmente, prédios, casas, bancos, animais, árvores, plantas, ruas, luz solar etc. — há, portanto, toda uma noção de conjunto que atravessa o projeto. Um museu e um centro cultural de arte também são rodeados por todo tipo de elementos que compõem uma cidade, e isso não carece de ficar de fora dos diálogos educativos.

Como é constituída a equipe de educação do museu? Quem são as pessoas que visitam a instituição? De onde provêm as coleções expostas? Como funcionam os contextos de encontro entre pessoas e obras? Buscar identificar

e aprofundar-se nas particularidades desses elementos em cada cidade, bairro, instituição, exposição, grupo de educadores e de visitantes é um passo fundamental para a constituição de um trabalho educativo que esteja em diálogo com seu ambiente cultural. Aponto todos os quatro itens, no texto, como *pontos de partida* porque se pode escolher iniciar por qualquer um deles. Esmiúçar em detalhes e arranjar cada um desses componentes entre si pode ser um modo de se começar uma caminhada em direção à produção de uma prática educativa autônoma, o que, na acepção dada por Sennett (2020, p. 79, grifo meu), relaciona-se diretamente com trazer à tona “um impulso vindo de dentro que nos compele a trabalhar de uma *forma expressiva*, por nós mesmos”.

REFERÊNCIAS

ACASO, M. *et al. Pedagogías Invisibles: el espacio del aula como discurso*. Madrid: Catarata, 2012.

ALENCAR, V. P. de. *O Mediador cultural: considerações sobre a formação e profissionalização de educadores de museus e exposições de arte*. 2008. 97 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, 2008. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/86980>. Acesso em: 4 nov. 2021.

BARBIERI, S. Tempo de experiência. In: TOZZI, Devanil (Org.). *Horizontes culturais: lugares de aprender*. São Paulo: FDE, 2008. p. 51-66. Disponível em: <http://www.stelabarbieri.com.br/edu/pub/horizontes.pdf>. Acesso em: 23 mar. 2021.

BARBOSA, A. M. Entre memória e história. In: BARBOSA, A. M. (Org.). *Ensino da arte: memória e história*. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 1-26.

BARBOSA, A. M. *John Dewey e o ensino de arte no Brasil*. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2015.

CARVAJAL, L. H. Con Ojos de Educadora: el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid. In: MASACHS, Roser Calaf; SUÁREZ, Miguel Ángel Suárez. *Acción Educativa en Museos: su calidad desde la evaluación cualitativa*. Gijón: Trea, 2016. p. 263-278.

CASTRO, F. S. R. de. *Construindo o campo da Educação Museal: um passeio pelas políticas públicas de museus no Brasil e em Portugal*. 275 f. 2018. Tese (Doutorado em Educação) -- Faculdade de Educação da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018. Disponível em: https://www.academia.edu/40078885/CONSTRUINDO_O_CAMPO_DA_EDUCA%C3%87%C3%83O_MUSEAL_um_passeio_pelas_pol%C3%ADticas_p%C3%BAblicas_de_museus_no_Brasil_e_em_Portugal. Acesso em: 3 maio 2022.

DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. (Ed.). *Conceitos-chave de Museologia*. Tradução e comentários de Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus; Pinacoteca do Estado de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

EDUCATHYSSEN. *Professores y Estudiantes / ¿Sientes el Ritmo?* Site do Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. 2021. Disponível em: <https://www.educathyssen.org/profesores-estudiantes/sientes-ritmo>. Acesso em: 19 nov. 2021.

ESPAÑA. Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. *Real Decreto 126/2014, de 28 de febrero, por el que se establece el currículo básico de la Educación Primaria*. «BOE» núm. 52, de 1 de marzo de 2014, páginas 19349 a 19420. 72 p. Disponível em: https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2014-2222 Acesso em: 19 nov. 2021.

FREIRE, P. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996. (Coleção leitura)

FREIRE, P. *Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido*. 28. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2021.

LIMA, R. G. G. R. de. *Curadoria e educação: a Ciência da Informação como abordagem para construção de uma prática dialógica*. 2017. 154 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) — Universidade de Brasília, Brasília, 2017. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/31174> Acesso em: 19 out. 2021.

LOTMAN, I. M. La memoria a la luz de la culturología. In: LOTMAN, I. M. *La Semiosfera I: semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996a. p. 109-111.

MARTÍN-BARBERO, J. *A Comunicação na educação*. Tradução de Maria Immacolata Vassallo de Lopes e Dafne Melo. São Paulo: Contexto, 2014.

MARTINS, L. C. *A Constituição da educação em museus: o funcionamento do dispositivo pedagógico museal por meio de um estudo comparativo entre museus de artes plásticas, ciências humanas e ciência e tecnologia*. 2011. 390 f. Tese. Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-04072011-151245/pt-br.php> Acesso em: 18 out. 2021.

MINERINI NETO, J. *Educação nas bienais de arte de São Paulo: dos cursos do MAM ao educativo permanente*. 2014. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

OLIEVENSTEIN, C.; LAPLANTINE, F. *Um olhar francês sobre São Paulo*. Tradução de Maria Carneiro da Cunha. São Paulo: Brasiliense, 1993.

PINHEIRO, A. *América Latina: barroco, cidade, jornal*. São Paulo: Intermeios, 2013.

PINHEIRO, A. A condição mestiça. *Pasquinagem*, n. 10, p. 8-23, São Paulo, set. 2020.

PINHEIRO, A. Notas sobre conhecimento e mestiçagem na América Latina. *Repertório: teatro & dança*, p. 9-12, ano 13, n. 14, Salvador, 2010.

SALGADO, A. A. A. de O. *Oralidade e visualidade nos planejamentos de educadores: um estudo sobre criação a partir dos arquivos de práticas educativas de museus e centros culturais de arte*. 2022. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2022. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/30872> Acesso em: 14 mai. 2023.

SALLES, C. A. *Redes da criação: construção da obra de arte*. 2. ed. Vinhedo: Horizonte, 2014.

SANTOS, N. A. C. *Arte contemporânea: cartografias das narrativas poéticas com crianças e adultos na escola e no museu*. 2018. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2018.

SENNETT, R. *O artífice*. Tradução de Clóvis Marques. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, 2020.

SILVA, A. Monitores para o “Museu de Arte”. *O Cruzeiro*, São Paulo, ed. 0048, p. 55-58, 20 set. 1947. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=003581&pagfis=55567> Acesso em: 19 nov. 2021.

SILVA, C. M. da. *Mediador cultural: profissionalização e precarização das condições de trabalho*. 2017. 199 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2017. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/151538/silva_cm_me_ia_sub.pdf?sequence=11&isAllowed=y. Acesso em: 25 jan. 2022.

VERGARA, L. G. Curadoria educativa: percepção imaginativa/consciência do olhar. In: CERVETTO, R.; LÓPEZ, M. A. (org.). *Agite antes de usar: deslocamentos educativos, sociais e artísticos na América Latina*. Tradução de José Feres Sabino. São Paulo: Sesc São Paulo, 2018. p. 39-45.



TERMOGRAFIA DE INFRAVERMELHO E MAPA DE DANOS NA INSPEÇÃO DE UMA IGREJA HISTÓRICA EM OLINDA (PE)

EUDES DE ARIMATÉA ROCHA, UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO, RECIFE, PERNAMBUCO, BRASIL

Doutor em Engenharia Civil, Departamento de Engenharia Civil, Centro de Tecnologia da Universidade Federal de Pernambuco.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7668-7484>

E-mail: eudes.rocha@ufpe.br

ARNALDO MANOEL PEREIRA CARNEIRO, UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO, RECIFE, PERNAMBUCO, BRASIL

Doutor em Engenharia Civil (USP, 1999). Professor titular do Departamento de Engenharia Civil, Centro de Tecnologia da Universidade Federal de Pernambuco.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4279-7156>

E-mail: arnaldo.carneiro@ufpe.br

ELIANA CRISTINA BARRETO MONTEIRO, UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO, RECIFE, PERNAMBUCO, BRASIL

Doutora em Engenharia de Construção Civil pela Universidade de São Paulo. Departamento de Engenharia Civil da Escola Politécnica de Pernambuco da Universidade de Pernambuco e Departamento de Engenharia Civil da Universidade Católica de Pernambuco.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0842-779X>

E-mail: eliana@poli.b

DOI

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v18i35p95-139>

RECEBIDO

25/06/2022

APROVADO

10/04/2023

TERMOGRAFIA DE INFRAVERMELHO E MAPA DE DANOS NA INSPEÇÃO DE UMA IGREJA HISTÓRICA EM OLINDA (PE)

EUDES DE ARIMATÉA ROCHA, ARNALDO MANOEL PEREIRA CARNEIRO, ELIANA CRISTINA BARRETO MONTEIRO

RESUMO

O artigo discute os modos de abordagem e os métodos de inspeção em edificações históricas para apresentar diagnósticos e propor terapias para os problemas levantados. Para a elaboração do mapa de danos, propõe-se uma metodologia de inspeção que utiliza vistoria “*in loco*” e o ensaio não destrutivo da termografia de infravermelhos. Para a discussão desses procedimentos, foi utilizado como objeto de estudo uma edificação religiosa construída no Séc. XVII localizada na cidade de Olinda, Pernambuco. Este estudo identificou os principais mecanismos de deterioração atuantes sobre a estrutura analisada e verificou que tanto o ensaio de termografia de infravermelhos quanto a elaboração do mapa de danos mostraram-se técnicas eficazes para manutenção e conservação de edifícios históricos.

PALAVRAS-CHAVE

Edifícios religiosos. Mapa de danos. Patologia das construções.

INFRARED THERMOGRAPHY AND DAMAGE MAP IN THE INSPECTION OF A HISTORIC CHURCH IN OLINDA - PERNAMBUCO

EUDES DE ARIMATÉA ROCHA, ARNALDO MANOEL PEREIRA CARNEIRO, ELIANA CRISTINA BARRETO MONTEIRO

ABSTRACT

The paper discusses approaches and inspection methods in historic buildings to present diagnoses and propose therapies for the problems identified. To elaborate the damage map, an inspection methodology is proposed using “on site” inspection and the non-destructive test of infrared thermography. For the discussion of these procedures, a religious edification built in the XVII century located in the city of Olinda (Pernambuco, Brazil) was used as a study case. This study identified the main mechanisms of deterioration acting on the analyzed structure and verified that both the infrared thermography test and the elaboration of a damage map showed to be effective techniques for the maintenance and conservation of historic buildings.

KEYWORDS

Religious buildings. Damage map. Construction pathology.

1 INTRODUÇÃO

A manutenção e conservação de edificações históricas são fundamentais para preservação do patrimônio cultural e histórico. Uma das ações que contribuem para a preservação do patrimônio edificado é a inspeção predial, que, associada às vistorias *in loco*, às análises histórica e ambiental e aos ensaios técnicos realizados, podem trazer valiosas informações sobre o estado de conservação da edificação e ajudar a definir qual a melhor estratégia adotada para assegurar sua manutenção preventiva ou corretiva, ou mesmo a criação de estratégias para conservação ou restauro.

O artigo visa discutir os modos de abordagem e os métodos de inspeção em edificações históricas para apresentar diagnósticos e propor terapias para os problemas levantados. Apresenta-se uma metodologia para auxiliar na elaboração do mapa de danos em edificações históricas, com auxílio de ferramentas e ensaios não destrutivos para fundamentação dos diagnósticos de problemas patológicos. A metodologia apresentada é aplicada na igreja de Nossa Senhora dos Homens Pretos, localizada no sítio histórico de Olinda, Pernambuco.

2 CONSIDERAÇÕES SOBRE PROBLEMAS PATOLÓGICOS E TRATATIVAS EM CONSTRUÇÕES HISTÓRICAS

O estudo da preservação de edifícios antigos é um assunto relevante e bastante discutido no setor da patologia das construções. Muitos pesquisadores sugerem que as tratativas de edificações antigas necessitam de uma abordagem multidisciplinar, pois a heterogeneidade dos materiais utilizados e as intervenções já realizadas nas edificações podem colaborar para um diagnóstico impreciso ou um tratamento inadequado, segundo as restrições estabelecidas pelos órgãos de conservação ou pelas normativas de preservação patrimonial (ARÊDE, COSTA, 2003; CARDOSO, 2008; BEGONHA, 2011; LANNES, 2011; GUERRA *et al.*, 2012; CANTINI *et al.*, 2013; MORAIS *et al.*, 2019; CARDINI; BINDA, 2020; ROCHA, 2017).

Uma vez que os fenômenos patológicos estão interligados à ação degradante do ambiente, é imprescindível uma prática construtiva que considere todas as suas fases, desde a concepção até a utilização da estrutura. Essas práticas ocorrem mais facilmente nas edificações recém-construídas. Contudo, nas construções antigas, sobretudo anteriores ao século XX, verifica-se um alto nível de deterioração, pois muitas vezes foram edificadas sem projetos ou fundamentadas em conhecimentos empíricos dos artesãos ou construtores tradicionais. Associadas a essas condições, verifica-se que muitas edificações históricas brasileiras não apresentam um projeto de conservação preventiva ou, ainda, encontram-se em estado de abandono e ruína.

Na maior parte das construções antigas brasileiras foram utilizados materiais disponíveis no local, que demandavam poucos procedimentos e ferramentas para sua obtenção, a exemplo do uso de rochas com embreçamento com argamassas de cal e da argila, para a construção de paredes; da pintura à base de cal e a utilização de azulejos para revestimentos das paredes; e, para a cobertura, o uso de estruturas de madeira e telhas de argila cozida. No estado de Pernambuco, as pedras utilizadas nessas construções possuem características de alta dureza e porosidade elevada. Essas características inerentes aos materiais, somadas à ausência de ação de manutenções preventivas, contribuem para o desenvolvimento de patologias nas superfícies pétreas como desagregação granular, *pitting*, perdas de seção e acúmulo de sujidades (ALMEIDA, 2005). No início do Brasil Colônia, as cales eram extraídas de conchas marinhas pelos os colonizadores

portugueses, preferindo-as em relação a outras fontes de pedras calcárias, principalmente nas regiões em que as pedras calcárias eram escassas. Esse material, quando não era bem lavado, resultava um produto de má qualidade, infectado por cloreto de sódio, que conferia à construção propriedades higroscópicas, deixando as paredes permanentemente úmidas (RIBEIRO, 2014). Essa umidade, associada à alta porosidade das rochas calcárias e ao ambiente ou atmosfera em que o edifício estava inserido configurava a condição perfeita para:

- a cristalização de sais no interior dos elementos construtivos, provocando desgaste de fragmentos e danos irreversíveis às superfícies;
- a ação de agentes químicos, como cloretos e sulfatos que, presentes na atmosfera ambiental (salina, industrial, entre outras), contribuem para o aumento da concentração desses sais na estrutura, possibilitando condições perfeitas para o surgimento de problemas patológicos nas edificações antigas;
- a biodeterioração dos monumentos históricos ocasionada pela ação de agentes biológicos, como fungos, bactérias e micro vegetais.

Todos esses fatores encontram nos ambientes úmidos o local perfeito para a proliferação de mofo, limo e vegetações que recobrem as fachadas e danificam os edifícios (GUERRA *et al.*, 2012).

O sistema de argamassas à base de cal, empregado nos revestimentos de muitas fachadas das edificações coloniais brasileiras, funciona como uma estrutura articulada de juntas de dilatação e deformação capazes de absorver tensões e umidade e atuar como elemento de sacrifício do edifício (KANAN, 2008). Da mesma forma, os revestimentos argamassados formam uma membrana que pode absorver agressões atmosféricas e proteger a estrutura interior, muitas vezes composta por alvenaria excessivamente porosa e irregular. Assim, a utilização de argamassas à base de cal provenientes de conchas marítimas em edificações antigas mostra-se como uma alternativa construtiva que requer manutenção frequente e que, ao mesmo tempo, dificulta sua substituição por outro revestimento. Esse revestimento deve, portanto, ser preservado, uma vez que, quando bem conservado, permite a evaporação da umidade presente nas estruturas excessivamente porosas.

Diante do exposto, considera-se que alguns danos nas edificações antigas em Olinda podem ter origem na utilização de materiais porosos e

contaminados por sais associados à ausência de manutenção preventiva ou mecanismos de conservação ineficazes (ROCHA, 2017). Isso sugere, para os tratamentos das patologias desse tipo de construção, uma abordagem multidisciplinar que associe as soluções propostas pela engenharia dos materiais e considere os campos de conservação do patrimônio histórico e arquitetônico para o tratamento mais eficaz de edifícios históricos.

2.1 Inspeção predial e mapa de danos em edifícios históricos

A inspeção predial surge como elemento fundamental para melhor diagnosticar uma patologia, devendo ser uma rotina estabelecida como manutenção preventiva para evitar o surgimento de problemas patológicos. A proposta de intervenção para a correção da patologia será definida a partir da análise dos dados fornecidos pela inspeção predial realizada. Esses dados são obtidos no relatório das observações do estado de conservação da edificação, dos ensaios não destrutivos e destrutivos executados durante as inspeções, os quais poderão nortear uma futura intervenção mediada pelos órgãos de proteção e regulamentação do patrimônio histórico brasileiro, como a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe), a nível estadual, ou o Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), a nível federal. A norma brasileira NBR 16.747 (ABNT, 2020) trata das diretrizes, conceitos, terminologias e procedimentos da inspeção predial. Contudo ela não especifica os procedimentos de inspeção voltados especificamente para edificações antigas ou com interesse especial de preservação. Daí a importância de se tomar como outros parâmetros os regulamentos propostos pelo Iphan ou pela Fundarpe.

Toda inspeção predial parte inicialmente da etapa de levantamento de danos. Para o levantamento dos danos em construções antigas, recomendam-se a anamnese do histórico da edificação na qual esteja incluída a identificação dos materiais utilizados, bem como possíveis intervenções já realizadas. Durante uma inspeção predial, a maneira como se coletam os dados é importante para o sucesso do diagnóstico. O levantamento dos dados da inspeção pode ser considerado quantitativo quando, além de constatar a ocorrência da manifestação patológica, ainda é registrada a sua quantificação (CARBALLAL JR., 2019). É importante evitar a subjetividade dos levantamentos (GUIMARÃES, 2003).

Dessa forma, após a identificação do histórico de intervenções, da análise dos materiais e sistemas construtivos que compõem a edificação e do estudo aprofundado dos danos existentes, o diagnóstico das anomalias é realizado para discutir e propor sugestões apropriadas para correção do problema patológico. Para registro das patologias, é necessária a criação de documentos de suporte, como o mapa de danos, os registros de intervenção, as plantas e informações estruturais de projeto arquitetônico e todo tipo de documentos que possam auxiliar numa visão ampla dos danos, mas, ao mesmo tempo, detalhada do problema, fornecendo subsídios para predição dos custos de recuperação das anomalias registradas. O mapa de danos é um instrumento documental que deve conter de forma detalhada todas as manifestações de degradação presentes em um edifício (HAUTEQUESTT FILHO; ACHIAMÉ, 2018). Ele é adequado para a sistematização do estudo de patologias em edifícios antigos, pois, além de registrar os problemas coletados durante a inspeção predial, colabora para a formação de um arquivo técnico que compreende informações atualizadas sobre o edifício em estudo e alimenta o histórico dessa edificação. O mapa de danos pode ser elaborado com o uso de *softwares* CAD e representações gráficas com base em normas italianas (TIRELLO; CORREA, 2012), como a CNR-ICR (NorMal 1/88, 1990), ou ainda no trabalho de pesquisadores que trazem simbologias próprias (NEGRI, RUSSO, 2008; TINOCO, 2009).

Diversos autores concordam que o mapa de danos é fundamental para a investigação do estado de conservação de uma edificação histórica e que, para sua correta elaboração, ainda durante a fase de inspeção predial, é necessária a investigação histórica das intervenções e a construção de uma ficha de identificação dos danos (FID) (TIRELLO, CORREA, 2012; NEGRI, RUSSO, 2008; TINOCO, 2009; ROCHA *et al.*, 2018). A FID, portanto, é uma etapa prévia para a elaboração do mapa de danos, porque apresenta um resumo detalhado dos aspectos mais importantes identificados nas vistorias e permite a compatibilização de todos os dados obtidos na inspeção, além de atribuir legendas próprias para cada manifestação patológica diagnosticada (TINOCO, 2009). A compatibilização dos dados consiste em sintetizar informações sobre localização do edifício, caracterização dos materiais construtivos adotados e dos níveis de exposição aos mecanismos de degradação, assim como os principais problemas constatados. No Brasil, ainda

não há uma norma que unifique as representações dos danos ou padronize as legendas utilizadas, o que permite ao responsável pela elaboração da FID e do mapa de danos adotar normas de representação gráfica internacionais ou criar as suas próprias legendas.

Os ensaios executados nas estruturas durante a fase de inspeção são importantes para dar suporte às suposições da FID e aos diagnósticos dos problemas apresentados nos mapas de danos. No caso de edifícios históricos, aconselha-se a utilização de ensaios não destrutivos para minimizar e reduzir os impactos promovidos pelos ensaios invasivos nas construções ou contatos com materiais que possam alterar ou acelerar os mecanismos de deterioração (MOROPOULOU *et al.*, 2013). A construção do mapa de danos sem a caracterização detalhada dos materiais, com análises laboratoriais e visuais em amostras cuidadosamente selecionadas, e sem ensaios *in loco* (como a termografia de infravermelhos) pode ser considerada um levantamento qualitativo e, muitas vezes, insuficiente para obter um diagnóstico conclusivo de forma a programar uma intervenção corretiva na edificação. Isto porque a conservação dos monumentos históricos é facilitada quando conhecidos os detalhes construtivos, os materiais empregados em sua construção e as rotinas de manutenção preventiva ou corretiva da edificação.

Dessa forma, os ensaios não destrutivos (ultrassom, GPR, líquidos penetrantes, termografia de infravermelhos, sondagem da percussão, entre outros) devem ser recomendados em edificações históricas e surgem como uma solução interessante para auxiliar no diagnóstico preciso das anomalias e, conseqüentemente, na elaboração da FID e de um mapa de danos confiáveis.

2.2 Ensaio não destrutivo – a termografia por infravermelhos

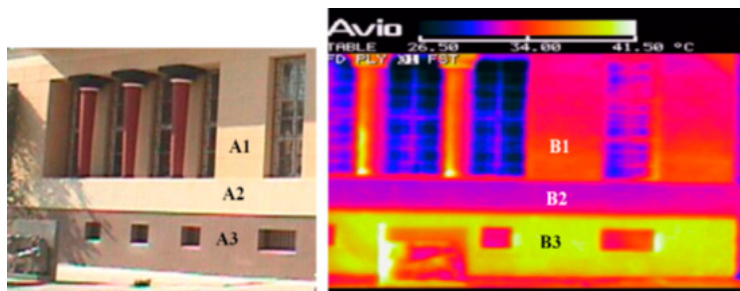
A vantagem dos ensaios não destrutivos é que eles podem indicar diagnósticos precisos sem alterar ou danificar a construção estudada. Um dos ensaios utilizados com sucesso em vistorias de edifícios históricos é a termografia por infravermelhos por permitir diagnósticos sem haver contato direto com a construção (ESPEJO; HERRERO; OBIS, 2015).

A técnica da termografia baseia-se na medição da distribuição de energia térmica radiante emitida por uma superfície (KYLILI *et al.*, 2014) e considera que todos os objetos acima da temperatura de zero absoluto

emitem radiação infravermelha com diferentes intensidades. Portanto, pode-se detectar e mapear variações térmicas correlacionando-as com as variações das propriedades dos materiais, microestrutura e morfologia das superfícies (MALDAGUE, 2001). As variações térmicas são medidas com a ajuda de câmeras termográficas que captam energia emitida pelas superfícies e convertem-na em sinais elétricos, que são transformados em uma imagem térmica ou termograma (Figura 1). No termograma, as temperaturas superficiais são apresentadas por uma escala de cores, o que pode auxiliar na identificação de pontos com presença de umidade, pontos de destacamento de revestimentos em argamassas e outras anomalias estruturais (FREITAS; FREITAS; BARREIRA, 2014).

FIGURA 1

Edifício histórico em Náfplio: na esquerda, fotografia da área examinada; na direita, termógrafo infravermelho da mesma área. Reboco pintado em bege (A1-B1), gesso pintado de cor bege claro (A2-B2), gesso marrom escuro pintado com textura (A3-B3). Fonte: MOROPOULOU *et al.*, 2013.



As investigações realizadas por meio da termografia de infravermelhos podem acontecer de duas maneiras diferentes, a depender do objetivo a que se propõe (MALDAGUE, 2001; AVDELIDIS, MOROPOULOU, ALMOND, 2004). A termografia passiva é utilizada apenas com o uso da câmera termográfica, quando se pretende identificar ou comparar as temperaturas das superfícies, sendo muito útil na identificação de materiais e na investigação de desempenho dos materiais construtivos (detecção de descontinuidades/interfaces, defeitos de umidade, vazios, brechas ou fissuração nas construções etc.). Já a termografia ativa é empregada quando as características de interesse do estudo são a identificação do equilíbrio térmico da edificação com o meio envolvente, na

identificação da eficiência energética ou na investigação do isolamento térmico de um edifício. Neste caso, uma fonte de energia é adicionada para produzir um contraste térmico (aquecimento ou arrefecimento) entre o elemento que se pretende estudar e a câmara termográfica (MOROPOULOU *et al.*, 2013).

A termografia por infravermelhos baseia-se, sobretudo, em uma avaliação qualitativa e mais superficial dos resultados, visto que as medições podem ser afetadas por diversos parâmetros (clima exterior e interior, presença de sombreamento, reflexões e distância entre a câmara e a superfície em estudo) (BARREIRA, 2015). No entanto, outros autores contra-argumentam e afirmam que esse ensaio, quando bem executado, pode configurar análises quantitativas e diagnosticar pontos de infiltração, assim como pode auxiliar na diferenciação de materiais ocultos sobre os revestimentos e proporcionar uma melhor caracterização dos materiais construtivos da edificação em estudo. Assim, esse método é importante para a categorização dos problemas em edifícios históricos que apresentam restrições de permissão para execução de ensaios de caracterização (ESPEJO; HERRERO; OBIS, 2015).

A aplicação do ensaio de infravermelhos em fachadas de edificações tem limitações e dificuldades. Existem problemas na identificação da emissividade do material, na aferição da temperatura superficial dos revestimentos, na obtenção do ângulo de observação, na refletividade da superfície (função da radiação direta incidente nos elementos) e na radiação dos objetos próximos ao ponto de aferição que, a depender dos períodos de insolação, podem alterar os resultados das leituras das emissividades e da interpretação dos termogramas (BAUER; LEAL, 2013). A emissividade de um objeto é a sua capacidade de emitir energia infravermelha comparada a um emissor perfeito, ou chamado corpo negro, que apresenta emissividade igual a 1,0. Essa capacidade é singular, pois cada material tem um valor próprio de emissividade, o que pode ser alterado mediante a influência de diversos fatores, como a radiação solar, o teor de umidade do ambiente, as diferenças de composição nos materiais, entre outros (SILVA, 2012). Para obtenção de resultados confiáveis com a técnica de termografia de infravermelhos deve-se considerar, portanto, os fatores atuantes da atmosfera, como a umidade relativa do ar, as condições meteorológicas, os períodos de insolação e a orientação geográfica do local de estudo (BAUER; LEAL, 2013). Uma vez que esses fatores sejam considerados, pode-se identificar a emissividade dos materiais e configurar a câmara termográfica para aferição das superfícies.

Assim, verifica-se que, nas aferições dos termogramas, é imprescindível identificar a emissividade de cada material presente na superfície em que será executado o ensaio de termografia. A emissividade da cal hidratada para temperaturas entre 38°C e 100°C é da ordem de 0,90 a 0,92; para cal dolomítica, 0,85 a 0,87; e para cal virgem, da ordem de 0,30 a 0,40 (SILVA, 2012). No entanto, considerando a heterogeneidade dos materiais utilizados nos revestimentos das fachadas e em decorrência da possibilidade de variação da emissividade por fatores climáticos, é necessária a confirmação dessas medidas em campo (VIEGAS, 2015; OLIVEIRA, 2013). Assim, a aferição do equipamento é importante para se obter dados confiáveis. Por isso, foi seguido o procedimento recomendado pelos fabricantes da câmera termográfica, a técnica da fita isolante. Essa técnica pode ser utilizada na termografia passiva quando não se tem certeza dos valores de emissividade dos materiais estudados. Esse método consiste em aplicar uma fita isolante sobre a superfície a ser analisada e, em seguida, comparar, utilizando a câmera termográfica, a temperatura e emissividade apresentada pela superfície e pela fita isolante. Como a fita isolante é um corpo negro, ela apresenta emissividades próximas a 1, servindo de guia para aferição da emissividade da superfície estudada.

Para analisar a emissividade de um material, é válido considerar os períodos de insolação incidentes sobre a edificação. Esse procedimento assegura que uma característica do estudo térmico das fachadas expostas ao sol durante várias horas é aquela que apresenta resultados mais positivos na identificação de anomalias relacionadas com a presença de umidade e degradação das argamassas (MARIZ *et al.*, 2015). Diante do exposto, observa-se que a termografia de infravermelhos, apesar de apresentar algumas restrições nos procedimentos de execução da técnica, mostra-se pouco onerosa, rápida, prática e eficaz, seja para estudos de eficiência energética ou na identificação de danos, especialmente aqueles ocultos, algo essencial para caracterização dos materiais e patologias, contribuindo assim para uma elaboração fidedigna do mapa de danos. Por fim, a utilização dessa técnica em fachadas de edificações históricas mostra-se uma boa alternativa, pois ela não envolve contato com a estrutura estudada, evitando intervenções desnecessárias, colaborando para a conservação de edifícios de interesse histórico e patrimonial.

3 OBJETO DE ESTUDO

A inspeção predial e posterior execução do ensaio da termografia de infravermelhos e elaboração do mapa de danos foi realizada na igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, uma edificação histórica localizada na cidade de Olinda, estado de Pernambuco, Brasil. A edificação utiliza revestimento de cal nas paredes das fachadas e tem sua construção datada de 1627, tendo sofrido sucessivos saques, incêndios e uma demolição parcial durante a invasão holandesa, em 1630. Sua configuração arquitetônica atual data da reconstrução de 1750 (FERREIRA, 1997).

A seguir, apresentam-se informações sobre a localização e os aspectos construtivos e arquitetônicos da fachada do edifício estudado.

3.1 Localização, breve histórico e características arquitetônicas e construtivas

A igreja está a uma distância aproximada de 1 Km do litoral, situando-se na Travessa do Rosário, na base de um morro denominado Morro do Alto do Rosário (figuras 2 e 3).

FIGURA 2

Vista aérea da Igreja
N. Sra. do Rosário
dos Homens Pretos.
Fonte: Google Earth
(adaptado).



FIGURA 3

Localização
Geográfica da Igreja
N. Sra. do Rosário
dos Homens Pretos.
Fonte: Google Maps
(adaptado).



Para sistematizar o estudo e facilitar a compreensão dos dados coletados durante a inspeção, dividiu-se a igreja em três grandes trechos (zona inferior, zona intermediária e zona superior), de forma a analisar os materiais e detalhes arquitetônicos presentes em cada zona. As figuras 4 e 5 ilustram essa divisão e apresentam os principais detalhes arquitetônicos mencionados.

FIGURA 4

Divisão das zonas
para inspeção da
fachada e detalhes
arquitetônicos:
fachada frontal
(sudoeste).
Fonte: autor.

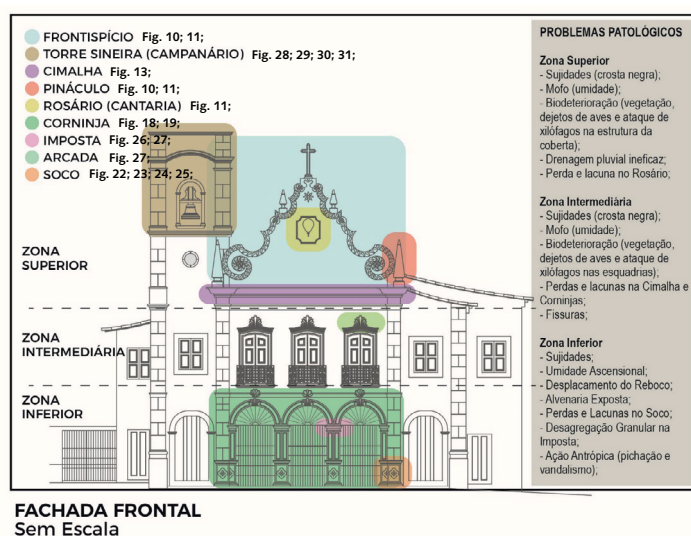
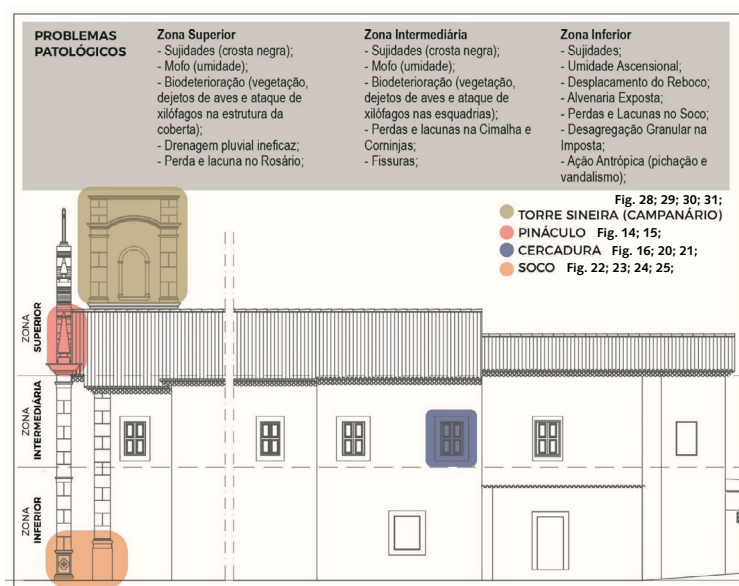


FIGURA 5

Divisão das zonas para inspeção da fachada e detalhes arquitetônicos: fachada lateral (sudoeste).
Fonte: autor.



De forma geral, a igreja apresenta fachada simples, condizente com o estilo arquitetônico da época em que foi construída. A fachada frontal, voltada para o sudoeste, na zona inferior, apresenta três arcadas com três janelas na altura do coro, localizado na zona intermediária. As fachadas frontal (sudoeste) e lateral direita (sudeste) não possuem elementos ou estruturas que barrem ou dificultem a insolação e os efeitos da chuva e do vento, pois estão voltadas para um campo aberto sem construções verticais. A fachada da lateral esquerda (noroeste) apresenta um cemitério vertical e casas particulares muito próximas, dificultando a visibilidade dessa região, assim como a fachada posterior (nordeste), que também apresenta construções irregulares que impossibilitam a visualização. As figuras 6 e 7 mostram as fachadas nos anos 1979 e 2020, respectivamente.

A edificação apresenta como elemento estruturante principal a alvenaria cerâmica de blocos maciços dobrada e a utilização de pequenos trechos em pedra argamassada mais presentes na zona inferior, nos socos que dão suporte às impostas e arcadas. As paredes de todo o edifício encontram-se revestidas por argamassas e pintura à base de cal e, em alguns locais, geralmente no entorno das esquadrias, percebem-se cantarias compostas

por arenito. A pedra de arenito observada nesta edificação é muito presente no estado de Pernambuco e foi muito utilizada na época para o fabrico de cantarias (RIECK; SOUZA, 2007). Suas esquadrias são construídas, em sua totalidade, em madeiras, exceto as janelas da fachada principal, que apresentam vidros para iluminação do mezanino. Nas laterais da edificação, na área intermediária, as janelas do plano superior iluminam a nave central.

FIGURA 6

Igreja de N. Sra.
do Rosário em
1979. Fonte:
MOREIRA, [s.d.]



FIGURA 7

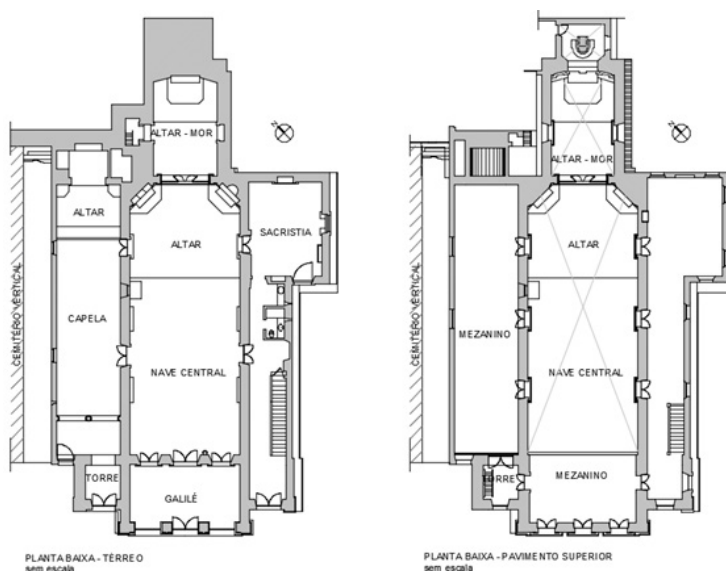
Igreja de
N. Sra. do Rosário.
Fonte: autor (2020).



Na zona superior da fachada frontal (sudoeste), tem-se um frontispício decorado por volutas e por um rosário em cantaria de arenito localizado no centro do frontão, e uma coberta composta por telhas cerâmicas sobrepostas a estruturas de madeira sem forro. Já na zona inferior, o piso do térreo é revestido por lajotas aparelhadas e maciças de barro cozido; no mezanino, localizado na zona intermediária, constata-se a presença de tábuas corridas, estruturadas com madeira. A igreja possui ainda uma torre sineira de forma simples e retilínea, sem cúpula e pináculo, e seu embasamento estrutural é composto por paredes de alvenaria maciça e dobrada, com espessura entre 70 e 80 cm, revestidas por argamassa e pintura à base de cal (Figura 8).

FIGURA 8

Planta Baixa da Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos



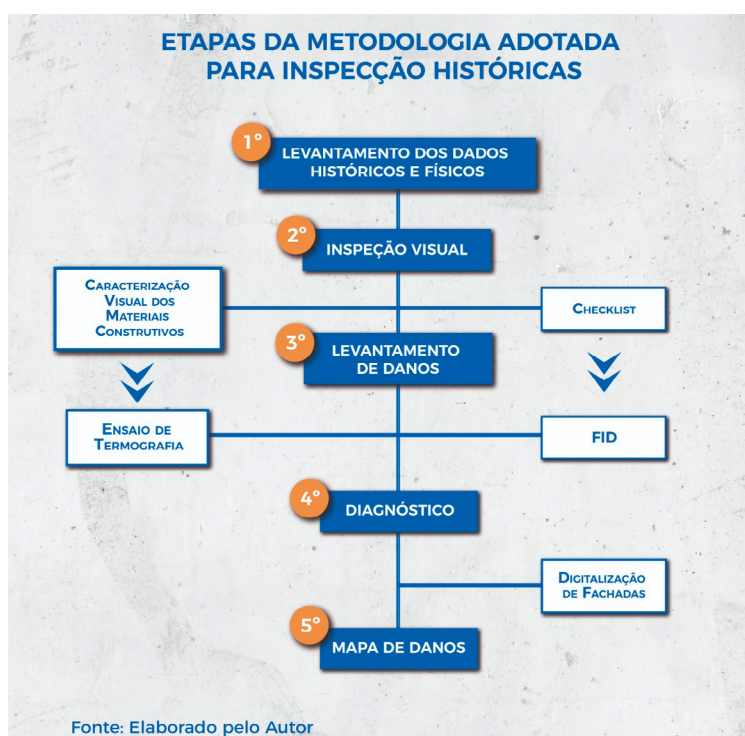
4 PROCEDIMENTO EXPERIMENTAL

A Figura 9 apresenta um resumo da metodologia adotada na inspeção de construções históricas. Esse fluxograma foi elaborado a partir das etapas comumente adotadas em uma rotina de inspeção predial, mas adaptadas às exigências das NBR 16.747 (ABNT, 2020), e acrescidas de etapas necessárias para tratativas com

edificações históricas. Acredita-se que a adoção das etapas descritas nesse método poderá auxiliar no diagnóstico das patologias e na elaboração do mapa de danos, contribuindo para o tratamento e conservação de edificações históricas.

FIGURA 9

Etapas da metodologia adotada para inspeção de edificações históricas.



O fluxograma possui cinco etapas dependentes entre si. A primeira é o levantamento dos dados históricos: catálogo dos dados históricos e físicos da construção, identificando o ano da construção, registros de intervenção, como possíveis manutenções; informações sobre registros técnicos e tombamentos em órgãos municipais a fim de determinar possíveis restrições municipais ou normativas federais de proteção do bem.

A segunda é a inspeção visual, com a caracterização visual dos materiais construtivos e *checklist*. Na caracterização visual dos materiais

construtivos são listados os principais elementos utilizados na construção. Caso essa inspeção seja insuficiente para caracterizar os materiais construtivos, ensaios complementares são indicados nesta fase. Simultaneamente realiza-se um *checklist*, registrando informações relacionadas ao cadastro da edificação (localização, registro de tombamento, condições de exposição ambientais/climáticas, identificação de intervenções previamente realizadas e rotina de manutenções), a tipologia construtiva e os sintomas ou danos constatados na construção, sejam nas estruturas, nas cantarias ou nas esquadrias, e cada problema patológico é marcado em um croqui elaborado para cada fachada inspecionada.

A terceira fase é o levantamento de danos com a execução da FID, que é preparada com base no *checklist* e no ensaio de termografia de infravermelhos, visando identificar detalhes ocultos na caracterização visual dos materiais construtivos e descrição dessas atividades que acontecem simultaneamente. Para elaboração da FID, inicia-se com a identificação da extensão dos danos (através de malhas 50 x 50 cm para dimensionamento da extensão do dano) e, em seguida, para cada dano registrado, atribuiu-se uma legenda própria, sugerida por Rocha (2017; 2018). Vale ressaltar que os danos aqui registrados são confirmados na etapa de diagnósticos. Quanto à termografia de infravermelhos, em estudo anterior monitorou-se durante 1 ano as edificações do Sítio Histórico de Olinda, das 6h às 18h, concluindo que o melhor horário para realizar os ensaios de termografia de infravermelhos nessa localidade seria entre 9h e 10h e 14h e 15h. Ainda segundo esse autor, a câmera termográfica depende dos períodos de insolação, ou seja, a fachada analisada terá melhor resultado se tiver recebido insolação, do contrário, os resultados não serão confiáveis (SILVA, 2012). Desse modo, durante a realização das medições com a câmera termográfica efetuaram-se leituras a cada hora entre as 9h e 17h durante os meses de novembro e dezembro. Para a determinação desses horários e melhores meses para aferição dos termogramas, consideraram-se também as questões climáticas, adotando-se meses de verão e com pouca chuva e o estudo da carta solar do edifício. Na aferição da temperatura ambiente e umidade relativa, utilizou-se também um termo-higrômetro digital. A Figura 10 mostra os equipamentos utilizados. A Figura 11 mostra o método da fita isolante para determinação da emissividade executada em campo. Para medições dos

termogramas, utilizou-se a câmera termográfica FLIR E-60 com resolução térmica de 320 x 240 pixels, sensibilidade térmica $< 0,05^{\circ}\text{C}$ e precisão da ordem de $\pm 2^{\circ}\text{C}$ de leitura.

Atendendo aos requisitos considerados na metodologia de inspeção proposta, todas as informações coletadas na inspeção e na realização da termografia de infravermelhos são consideradas na quarta etapa, de diagnósticos. Os diagnósticos alimentam a FID e, a partir da legenda de cada dano, baseando-se nos croquis e diagnósticos, pode-se partir para a etapa de digitalização das fachadas estudadas. A digitalização das fachadas foi obtida com auxílio dos documentos originais (desenhos das fachadas), dos croquis desenvolvidos durante a inspeção e uso do *software* CAD.

FIGURA 10

Equipamentos para elaboração do ensaio termográfico: câmara termográfica e termo-higrômetro. Fonte: autor (2020).



FIGURA 11

Determinação da emissividade por fita isolante. Fonte: autor (2020).



Por fim, na quinta etapa, a marcação das anomalias constatadas e apresentadas em escala apropriada, e com a legenda para cada diagnóstico obtido, pôde-se construir o mapa de danos das fachadas estudadas. Apesar de compreender que na metodologia convencional de elaboração das etapas para o diagnóstico de problemas patológicos em edificações históricas o mapa de danos entra como uma etapa anterior à fase de diagnóstico, a metodologia deste artigo propõe uma inversão nas etapas de inspeção em prédios históricos. Sugere-se, portanto, que o mapa de danos seja elaborado com base nos diagnósticos precisos, obtidos a partir das análises físicas e ambientais do edifício, considerando seu histórico e sistemas construtivos, bem como embasando-se nas análises visuais e laboratoriais (se for o caso) e na FID. Dessa forma, acredita-se que o mapa de danos se torna um documento preciso e atualizado do estado de conservação das edificações, servindo como base regulamentadora para as estratégias de intervenção e propostas de manutenção e/ou restauração do edifício histórico. A partir dele, também se cria um registro visual e detalhado sobre o estado de preservação da edificação, o que possibilita a comparação dos danos em diferentes períodos de inspeção, com os tratamentos e soluções sugeridas.

5 ANÁLISE DOS DANOS

5.1 Dados da inspeção visual e diagnósticos

Apresentam-se, a seguir, os registros das inspeções realizadas *in loco*. A fim de organizar a apresentação dos dados, propôs-se a divisão da edificação em zona superior, intermediária e inferior. As anomalias da torre sineira são apresentadas separadamente.

5.1.1 Zona superior: fachadas frontal e lateral

A partir da análise das figuras 11 e 12, verifica-se uma grande quantidade de anomalias originadas pela presença de umidade e poluição atmosférica, o que colabora para o aspecto de abandono e ausência de manutenção. As sujidades que enegrecem os pináculos, as cimalthas, as volutas e demais ornamentos podem ser identificadas no frontispício da fachada frontal.

Na Figura 13, apresenta-se uma provável evolução do fenômeno da sujidade para crosta negra. Essa anomalia configura a alteração cromática da cantaria e posterior enfraquecimento da resistência do material, conduzindo a uma perda de seção. O dano se estende por toda a cimaltha, na qual se exhibe o desenvolvimento

de vegetações e a presença de excrementos de aves que promovem a biodeterioração dos materiais pétreos (Figura 14). A crosta negra também pode ser confundida com a ação de biofilmes, geralmente formados por fungos e sujidades, e é confirmada a partir de ensaios laboratoriais. Na edificação em estudo, não foi possível a remoção de amostras para análises laboratoriais e confirmação dessa patologia, no entanto, muitas zonas de cantarias já apresentavam fragilidade e alteração cromática, indicando uma alta tendência ao desenvolvimento da crosta negra.

FIGURA 11

Sujidades na
fachada frontal.
Fonte: autor (2020).



FIGURA 12

Detalhe de sujidades
no frontispício.
Fonte: autor (2020).



FIGURA 13

Perda de seção e
escurecimento
da cimalha.
Fonte: autor (2020).



FIGURA 14

Vegetação com
perda de seção
da cimalha e
presença de aves.
Fonte: autor (2020).



Na cobertura do edifício, verificou-se o acúmulo de água no telhado ocasionado por obstrução dos instrumentos de drenagem pluvial (Figura 15), o que provocou infiltrações generalizadas no interior da igreja. Durante a inspeção, constatou-se que a drenagem pluvial não apresenta tubo de queda, o que permite o escoamento da chuva proveniente do telhado diretamente sobre as fachadas. Na Figura 16, são registradas manchas de umidade na fachada frontal decorrentes da drenagem pluvial ineficiente e da ausência

de pingadeiras que evitem o acúmulo de água sobre as estruturas. Uma vez que as águas das chuvas percorrem a fachada, manchas de umidade aparecem facilitando a proliferação de fungos, o aparecimento das sujidades e acelerando o processo natural de deterioração das rochas. As figuras 17 e 18 apresentam o mesmo problema de ausência de pingadeiras e beirais da cobertura que barrem o escoamento de águas pluviais, provocando a presença de umidade, infiltrações constantes e sujidades nos elementos de cantarias e paredes da zona superior.

FIGURA 15

Tubulação de drenagem obstruída.
Fonte: autor (2020).



FIGURA 16

Sujidades, manchas de umidade e ausência de elementos de coleta de águas pluviais.
Fonte: autor (2020).



FIGURA 17

Sujidades e manchas de umidade por ausência de elementos de coleta de águas pluviais na fachada lateral.

Fonte: autor (2020).



FIGURA 18

Sujidades, manchas de umidade e ausência de elementos de coleta de águas pluviais na fachada posterior.

Fonte: autor (2020).



5.1.2 Zona intermediária: fachadas frontal e lateral

Na zona intermediária das fachadas estudadas, os danos existentes foram semelhantes aos das zonas superiores, principalmente por serem decorrentes da umidade das paredes, sujidades nas cercaduras e cornijas em torno das janelas. Constataram-se fissuras superficiais e pouco profundas na zona intermediária ao longo das fachadas frontal e lateral. Entretanto, nota-se que uma fissura estabilizada localizada na janela da fachada frontal, na altura do

mezanino, que se estende até a cobertura, apresentava-se bastante profunda. A Figura 19 mostra a fissura na parte externa da edificação, e a Figura 20 a medição dessa mesma fissura no interior da igreja, na qual o fissurômetro identificou a medida de 0,5 mm.

FIGURA 19

Fissura na fachada frontal e enegrecimento da cornija e cercadura. Fonte: autor (2020).



FIGURA 20

Medição da fissura no interior da igreja com uso de fissurômetro. Fonte: autor (2020).



Em relação às madeiras utilizadas nas esquadrias da zona intermediária, muitas delas encontravam-se degradadas e com manchas de umidade. Algumas janelas da fachada frontal apresentavam vidros quebrados, enquanto outras, na fachada lateral, foram pichadas e atacadas por cupins.

5.1.3 Zona inferior: fachadas frontal e lateral

Na zona inferior, em ambas as fachadas, constata-se marcas de vandalismo. Nas figuras 21 e 22 veem-se pontos de pichação na fachada lateral. Durante o período do Carnaval ou nas festas do bloco Homem da Meia-Noite (oferecidas pela comunidade local), por exemplo, o prédio fica sujeito à ação de vândalos que, mesmo com a presença de banheiros químicos disponibilizados pela prefeitura, optam por urinar nas paredes da igreja, infringindo leis municipais e contribuindo para a degradação do patrimônio público. Dentre os problemas encontrados na zona inferior da fachada frontal, os mais presentes foram o deslocamento do reboco e a presença de umidade, seja pela ação das infiltrações generalizadas ou por ação da capilaridade (umidade ascensional). Em muitos pontos o reboco se desprende facilmente da superfície, como pode ser evidenciado nas figuras 23 e 24. Com o intuito de identificar até que ponto a umidade está presente na estrutura das fachadas da igreja, utilizou-se a câmara termográfica, que será discutida no item 5.2.

FIGURA 21

Pichações, sujidades e manchas provocadas por bola de futebol na fachada lateral. Fonte: autor (2020).



FIGURA 22

Sujidades e pichações na fachada lateral.
Fonte: autor (2020).



FIGURA 23

Desplacamento do reboco com exposição da alvenaria e pichação (fachada frontal).
Fonte: autor (2020).



FIGURA 24

Desplacamento do reboco da fachada lateral com exposição da alvenaria e umidade ascensional.
Fonte: autor (2020).



As cantarias da zona inferior da fachada frontal se mostraram bastante degradadas, apresentando perda de seção, desagregação granular e *pitting*, conforme pode ser visto nas figuras 25 e 26. Acredita-se que tais anomalias e danos ocorrem em função da ação do intemperismo natural ao qual a fachada está submetida. Identificou-se, em muitos exemplares, a presença de sujidade com alteração cromática na maior parte das cantarias da fachada principal. A Figura 27 apresenta, em detalhe, a desagregação granular e o *pitting* sofrido pela cantaria da imposta, além da perda da coloração original do material. Já a Figura 28, apresenta o encontro de dois arcos na imposta com perdas de seção e desagregação granular. O diagnóstico da desagregação granular em superfícies pétreas pode ser constatado por meio do esfarelamento ao toque na rocha (ALMEIDA, 2005) e as perdas de seção e lacunas são resultantes de intervenções realizadas durante a instalação das grades na entrada da igreja.

FIGURA 25

Perda de seção e desagregação granular no pilar da fachada frontal.
Fonte: autor (2020).



FIGURA 26

Perda de seção no soco do pilar da fachada frontal e danos a esquadria de madeira.
Fonte: autor (2020).



FIGURA 27

Desagregação granular, *pitting* e alteração cromática da imposta.

Fonte: autor (2020).



FIGURA 28

Desagregação granular, *pitting* e alteração cromática da imposta.

Fonte: autor (2020).



5.1.4 Torre sineira (campanário)

A Figura 29 destaca o crescimento da vegetação na parede da torre sineira. Esse problema potencializa os danos na estrutura, visto que as raízes das plantas provocam fissuras que poderão comprometer a alvenaria, conduzindo a estrutura a um estado de ruína. Constatou-se a presença de pombos

e outras aves na torre sineira. Além do risco biológico de proliferação de doenças e da acidez dos excrementos que atuam como agentes deteriorantes, principalmente das pedras, esses animais ainda contribuem para o desenvolvimento de vegetação através do transporte de sementes que ocasionam o crescimento de raízes e plantas, e consequente degradação das cantarias e argamassas. O acesso à torre do sino não foi autorizado, pois seria necessária a desinfecção do recinto para uma inspeção segura. Entretanto, verificou-se na torre sineira, em função da umidade e da ausência de manutenção, a biodeterioração geral dos elementos de revestimentos e detalhes em cantarias.

Observando a Figura 30, verificam-se sinais de deterioração do apoio do sino e a Figura 31 apresenta o estado de conservação dos revestimentos e detalhes arquitetônicos do campanário. Constata-se a presença de sujeira nas cornijas e o deslocamento do reboco em todas as fachadas da torre sineira. A alvenaria do embasamento da torre encontra-se exposta e alguns blocos apresentam elevado estado de deterioração. A Figura 32 apresenta esse dano, assim como sujeiras e pichação.

FIGURA 29

Torre sineira
(campanário)
com vegetação.
Fonte: autor (2020).



FIGURA 30

Madeira de suporte do sino indicando sinais de deterioração.
Fonte: autor (2020).



FIGURA 31

Desplacamento do revestimento e sujidades nas cornijas da torre sineira.
Fonte: autor (2020).



FIGURA 32

Alvenaria aparente,
pichações e
desplacamento
do reboco no
embasamento.
Fonte: autor (2020).

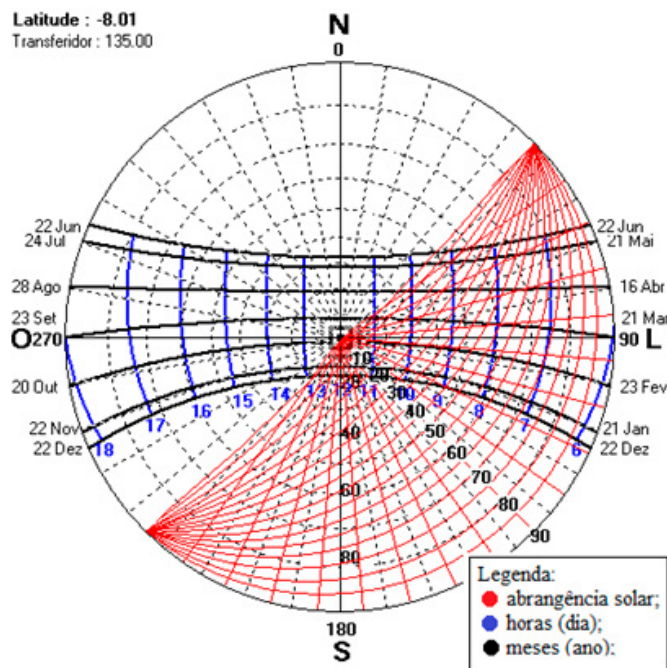


5.2 Dados da termografia por infravermelhos e diagnósticos

No ensaio termográfico da Igreja do Rosário, o método da fita isolante identificou um valor de emissividade da ordem de 0,85, embasando a elaboração dos termogramas. Seguindo-se os procedimentos descritos no programa experimental, registrou-se a temperatura do ambiente em 34,1°C e a umidade relativa de 43%. Para aumentar a confiabilidade dos resultados, procedeu-se às leituras no intervalo das 9h às 17h, repetindo-se a medição de hora em hora. Salienta-se ainda que as medições foram feitas a 3 metros, 7 metros e 10 metros de distância, a depender da anomalia identificada.

A fachada frontal da edificação tem orientação sudoeste e a fachada lateral está voltada para o sudeste, e ambas são submetidas à forte incidência de chuvas e ventos. Isto porque, na Região Nordeste do Brasil, as edificações com orientação sul sofrem maior incidência de ventos e menor frequência de insolação direta durante o dia durante aproximadamente nove meses do ano, de março a novembro — o que pode ser observado nas cartas solares de cada fachada (figuras 33 e 34). Isso significa maior quantidade de chuvas dirigidas e menor evaporação, conservando a umidade nos componentes construtivos.

FIGURA 33
Carta solar da
fachada lateral –
orientação sudeste.
Fonte: SOL-AR,
2020 (adaptado).



Analisando a Figura 33, que mostra a carta solar do edifício em estudo elaborada a partir do *software* SOL-AR, pode-se constatar que a fachada lateral com orientação sudeste recebe sol durante o ano todo, mas apenas no turno da manhã, até às 13h, enquanto a fachada lateral de orientação sudoeste (Figura 34) recebe insolação durante todo o ano, especialmente no período entre 11h e 17h.

Em vista dos períodos de insolação observados na carta solar, e considerando o clima da Região Nordeste do Brasil, em que se tem um período chuvoso entre os meses de maio e setembro, optou-se por realizar as aferições dos termogramas entre novembro e dezembro, devido a menor possibilidade de chuvas e à boa insolação durante os turnos da manhã e tarde incidindo em ambas as fachadas.

A partir da análise termográfica representada na Figura 35, verifica-se que as temperaturas dos pontos Sp1 (49°C), Sp2 (39,2°C), Sp3 (44,8°C) e Sp4 (38,3°C), captadas no intervalo de 10h a 11h, variaram consideravelmente, apesar de estarem localizadas em pontos muito próximos na fachada sudoeste. Constatou-se o deslocamento do revestimento da fachada (Figura 35, círculo tracejado em preto), que provavelmente decorrente da umidade acumulada nos embasamentos da edificação. O termograma sugere, ainda, que a área afetada com a anomalia supracitada era maior que a visualmente observada na Figura 36 (círculo tracejado verde).

FIGURA 34
Carta solar da
fachada frontal –
orientação sudoeste.
Fonte: SOL-AR,
2020 (adaptado).

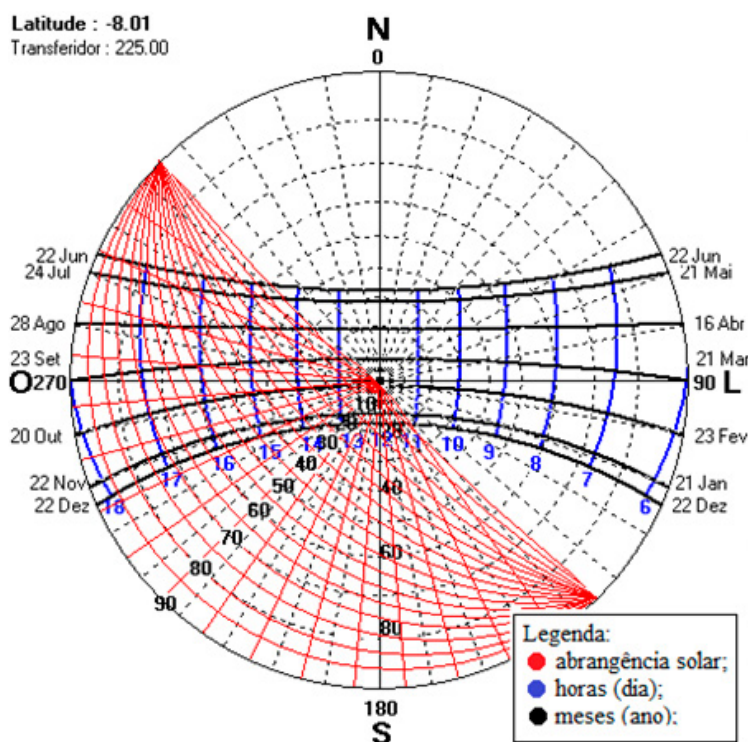


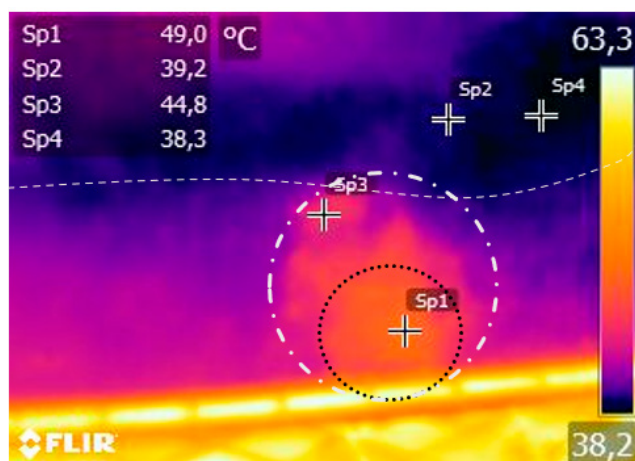
FIGURA 35

Desagregação do revestimento da fachada sudeste (ponto A).
Fonte: autor (2020).



FIGURA 36

Termografia do Ponto A.
Fonte: FLIR (adaptado).



Ao analisar mais atentamente a Figura 36, observam-se zonas com temperatura mais elevada, retratadas nos pontos SP1 e SP3, e uma região mais escura em SP2 e SP4, indicando diminuição da temperatura e sugerindo a presença de umidade. Como ocorre a desagregação do revestimento em SP1 e SP3 de forma pontual, também é compreensível que as temperaturas sejam mais elevadas nesse ponto e a umidade do embasamento evapore com maior rapidez. A linha tracejada branca delimita as diferenças de temperatura na parede, indicando a presença de umidade nos alicerces, provavelmente originadas de mecanismos de capilaridade, ou por respingos de lavagem da calçada, ou das águas pluviais.

Comparando as figuras 37 e 38, pode-se constatar que a extensão do problema patológico é bastante semelhante. O ponto SP1, neste caso, apresenta temperatura aproximadamente 6°C maior que o ponto SP2, ocorrendo troca de calor com o ambiente mais acentuada e comprovando a perda do revestimento e a presença de umidade nesse trecho. Percebe-se, ainda, que os depósitos escuros e zonas sem revestimento têm a mesma extensão no termograma e na Figura 39.

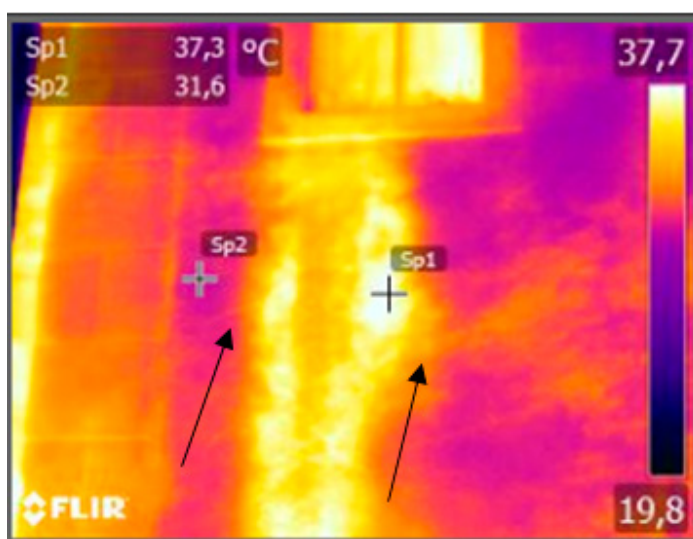
FIGURA 37

Sujidades (ponto B).
Fonte: autor (2020).



FIGURA 38

Termografia do ponto B.
Fonte: FLIR (adaptado).

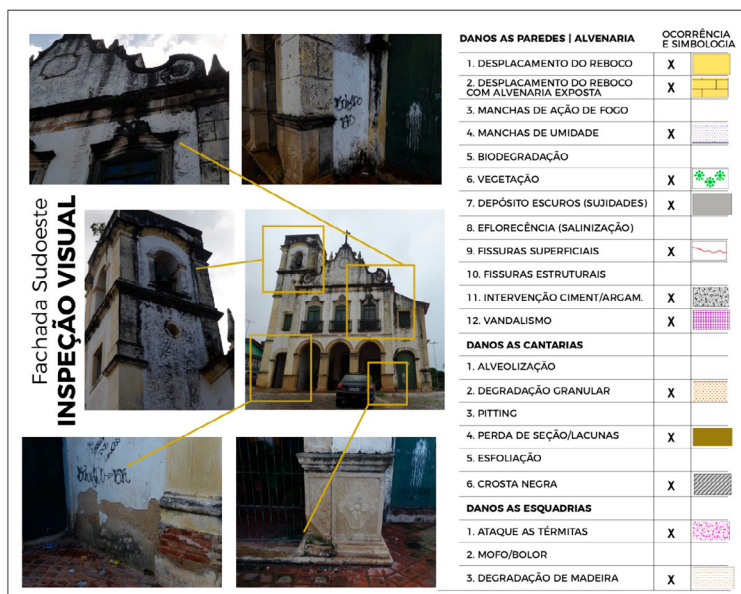


5.3 FID e elaboração do mapa de danos

Durante a inspeção predial, os danos foram catalogados, o ensaio de termografia foi executado e a FID foi elaborada. Cada manifestação patológica encontrada foi representada graficamente, segundo os parâmetros definidos por Rocha (2017) e Rocha *et al.* (2018). Essas etapas foram importantes para o correto diagnóstico das anomalias encontradas e permitiram a organização dos dados levantados, sistematizando a construção do mapa de danos das fachadas vistoriadas. Na sequência, apresentam-se as FID de cada fachada vistoriada (figuras 39 e 40).

FIGURA 39

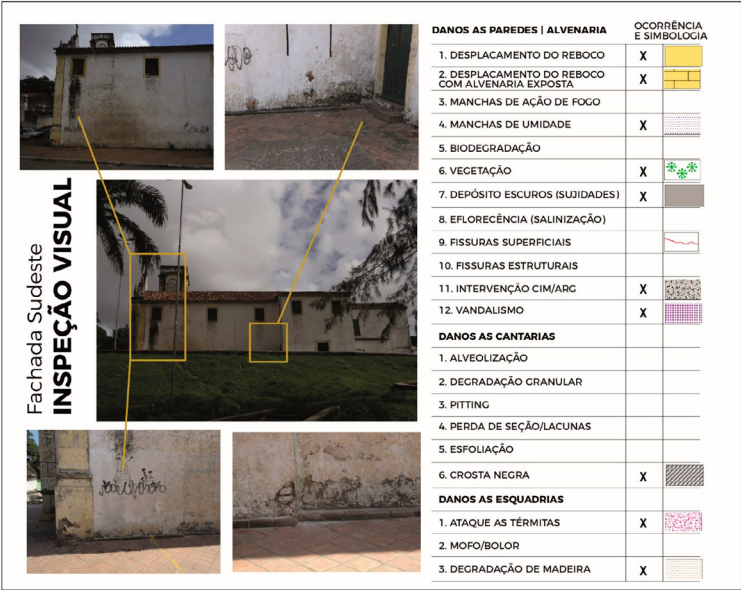
FID da fachada frontal – sudoeste.
Fonte: adaptado de Rocha (2017).



A partir da FID e da digitalização das fachadas, obtidas com o auxílio dos documentos originais e uso de *software* CAD, pode-se construir os mapas de danos. As figuras 41 e 42 apresentam os mapas de danos dessa edificação.

FIGURA 40

FID da fachada lateral – sudeste.
Fonte: adaptado de Rocha (2017).



Na Figura 41, percebe-se a extensão dos danos e diagnósticos, dentre os quais estão as fissuras superficiais no entablamento do frontispício que acompanham a cercadura das janelas. Essas fissuras também foram constatadas na parte interna da igreja e devem ser monitoradas com maior atenção a fim de verificar sua origem. Os mapas de danos das fachadas sudoeste e sudeste (figuras 41 e 42) destacam a necessidade de recuperação da argamassa de revestimento para tratamento das sujidades e da umidade de forma generalizada. Na zona inferior das fachadas verificou-se, em alguns pontos, a exposição da alvenaria, o que contribuiu para o acúmulo de umidade no embasamento da edificação. A retirada da vegetação, especialmente na torre sineira, é uma tarefa que deve ser priorizada, assim como o tratamento de restauro das madeiras de suporte do sino, das esquadrias e da cobertura, que apresentavam vários pontos com ataque de térmitas.

Analisando-se os Mapas de Danos percebe-se a ação antrópica de vandalismo, que, por vezes, degrada a igreja, seja por pinturas e lascamento das cantarias ou por pichações em vários setores das fachadas estudadas. A igreja inspecionada apresentou maior extensão de umidade ascensional. Sobre esse item, acredita-se que o uso de materiais construtivos bastante porosos associados à localização geográfica da edificação, na base de um

morro e próxima a uma fonte de água subterrânea (Bica do Rosário), facilita a penetração de água proveniente do solo e decorrente do escoamento superficial das águas pluviais do Morro do Rosário.

FIGURA 41

Mapa de danos da Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos – fachada sudoeste.
Fonte: autor (2020).

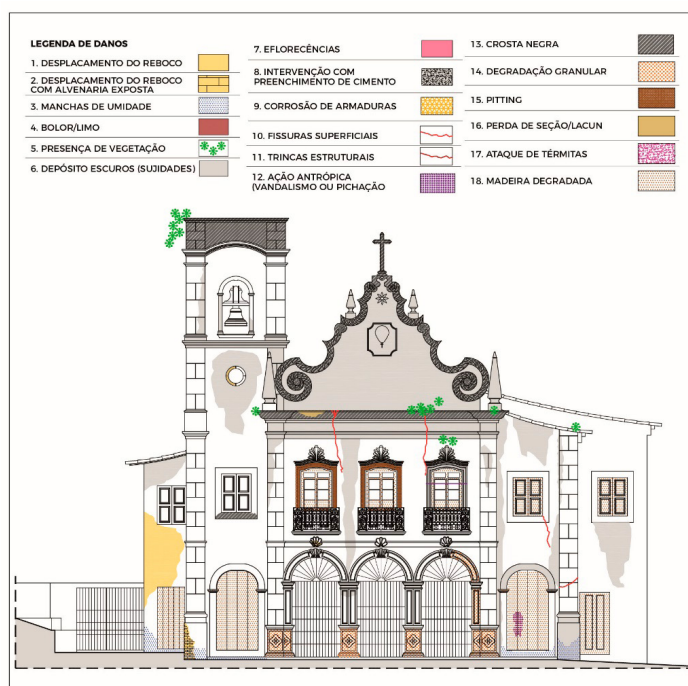
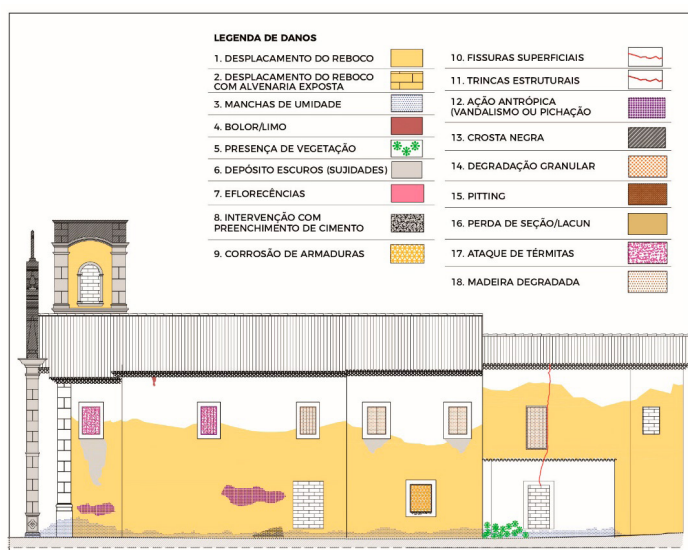


FIGURA 42

Mapa de danos da igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos – fachada sudeste.
Fonte: autor (2020).



6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A preservação do patrimônio histórico, artístico e cultural e, mais precisamente, dos bens fixos, salientando-se as edificações antigas, é uma necessidade não somente para a conservação dos monumentos, para que estes perdurem nas próximas gerações, como também para a preservação da identidade cultural de um povo. Dessa forma, torna-se imperativo o desenvolvimento de estudos de engenharia que possam embasar tecnicamente as soluções de intervenção e recuperação de tais edifícios.

No objeto de estudo, a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Olinda (PE), pode-se inferir que a ausência de manutenção, a presença de umidade e de fenômenos do intemperismo contribuíram mais ativamente para a degradação das estruturas.

O uso da termografia por infravermelhos, por sua vez, mostrou-se uma técnica eficaz na detecção de anomalias ocultas, especialmente em relação a pontos de extensão da umidade ascensional, e também para a confirmação da extensão real do dano provocado pelo problema patológico, visto que, muitas vezes, os problemas patológicos nas edificações tardam a apresentar o dano na superfície do material, escondendo a dimensão real do problema. Destaca-se a importância da correta utilização da câmera termográfica, do lançamento dos dados de entrada e principalmente da interpretação dos termogramas, bem como da *expertise* e experiência do profissional responsável por esse ensaio, visto que ele é bastante sensível a alterações ambientais. Daí ser necessário ao investigador proceder com maior atenção e cuidado, além de estudar os períodos de insolação a que os edifícios estão submetidos, buscando analisar as cartas solares.

Apesar da vistoria apontar uma composição de materiais construtivos bastante heterogênea, a determinação da emissividade pôde ser obtida *in loco*, assegurando um valor de 0,85, compatível com revestimentos à base de cal dolomítica, permitindo certa aproximação com o material presente nas fachadas estudadas e contribuindo para a elaboração dos termogramas e interpretação das extensões de umidades dentro das estruturas analisadas.

Desse modo, a termografia por infravermelhos mostra-se uma técnica não destrutiva eficaz para aplicação em edifícios históricos, principalmente quando utilizada para comparar e detectar heterogeneidades de materiais qualitativamente. Contudo, apesar de possibilitar uma indicação de caracterização

do material, ela não deve ser utilizada como único elemento para a avaliação das propriedades dos materiais construtivos. Quando possível, sugere-se a realização de ensaios com extração de amostras e análises laboratoriais, que não puderam ser realizados no presente estudo. A utilização do mapa de danos deve ser incentivada nas metodologias de inspeção predial em edificações históricas e representação de diagnósticos, pois, uma vez implementado, ele permitirá a interpretação visual da extensão dos danos na edificação e possibilitará a quantificação das ações de intervenção na edificação.

Por fim, através das inspeções realizadas, e por meio da análise dos mapas de danos elaborados, pôde-se inferir que a grande maioria dos problemas patológicos presentes na estrutura vistoriada decorrem da presença da umidade e deterioração natural do elemento construtivo a partir da ação do intemperismo.

REFERÊNCIAS

ARÊDE, António; COSTA, Aníbal. Inspeção e diagnóstico estrutural de construções históricas: algumas contribuições da FEUP. In: SEMINÁRIO A INTERVENÇÃO NO PATRIMÔNIO: PRÁTICAS DE CONSERVAÇÃO E REABILITAÇÃO, 1, Porto, 2002. *Atas...* Porto: FEUP, 2002. p. 55-88.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. *NBR 16.747: inspeção predial – diretrizes, conceitos, terminologia e procedimento*. Rio de Janeiro, 2020.

AVDELIDIS, Nicolas P.; MOROPOULOU, Antonia; ALMOND, Darryl P. Passive and active thermal non-destructive imaging of material. In: EUROPEAN SYMPOSIUM ON OPTICS AND PHOTONICS FOR DEFENCE AND SECURITY, 2004, London, United Kingdom. *Proceedings*, 5612, p. 126–140, 2004. DOI: doi: 10.1117/12.568749. Disponível em: <https://www.spiedigitallibrary.org/conference-proceedings-of-spie/5612/0000/Passive-and-active-thermal-nondestructive-imaging-of-materials/10.1117/12.568749.full>. Acesso em: 24 jul. 2023.

BARREIRA, E. Termografia para avaliação de patologias em edifícios. In: CONFERÊNCIA SOBRE PATOLOGIA E REABILITAÇÃO DE EDIFÍCIOS, 5, 2015, Porto, Portugal. *Anais ... Portugal: V PATORREB*, 2015. v.1. p. 32-41.

BAUER, E.; LEAL, F.C.B. Condicionantes das medições termográficas para avaliação da temperatura em fachadas. In: X SIMPÓSIO BRASILEIRO DE TECNOLOGIA DAS ARGAMASSAS, Fortaleza, Ceará. *Anais ... Fortaleza*, 2013.

BEGONHA, A. Patologia da pedra. Casos de obra. In: JORNADA DE MATERIAIS DE CONSTRUÇÃO, 1, 2011, Portugal. *Anais...* Portugal: I JMC, 2011. p. 83-113.

BRAGA, Sylvia Maria Nélo (Coord.) *Manual de conservação de cantarias*. [S.l.]: Iphan, 2005. 43p. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Man_ConservacaoCantarias_2edicao_m.pdf. Acesso em: 25 jul. 2023.

CANTINI, L.; MUNDA, S.; CONDOLEO, P.; TEDESCHI, C. Investigation methodology applied to the structure of the church of St. Biagio in L'Aquila. Inverse problem for material

analysis by ultrasound. *Nondestructive Testing of Materials and Structures*, p. 1195-1201, 2013. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/278722423_Investigation_Methodology_Applied_to_the_Structure_of_the_Church_of_St_Biagio_in_L'Aquila. Acesso em: 14 abr. 2020.

CARBALLAL JUNIOR, José Lois. Manifestações patológicas em edificações na Região Metropolitana do Recife: levantamento e análise de materiais e métodos de reparo ou reforço estrutural. 2019. Dissertação (Mestrado em Engenharia Civil) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2019.

CARDANI, Giuliana; BINDA, Luigia Ada. Guidelines for the evaluation of the Load-Bearing Masonry Quality in Built Heritage. In: TONIOLO, Lucia; BORIANI, Maurizio; GUIDI, Gabriele (Eds.). *Built Heritage: Monitoring Conservation Management*. Springer Nature, 2015. p. 127-139. (Research for Development)

CARDOSO, Frederico Santos. *Estudo da deterioração da pedra na Igreja de Paço de Sousa* – proposta de tratamento. Porto, 2008. 108p. Dissertação (Mestrado de Engenharia Civil) – Especialização em materiais e processos de construção, Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto.

CNR-ICR. *Raccomandazione NorMal 1/88*. Alterazione macroscopiche dei materiali lapidei: lessico, Roma: CNR-ICR, 1990.

ESPEJO, P. H. C.; HERRERO, E. N.; OBIS, G. J. Termografia infrarroja aplicada al análisis constructivo de patologías de edificios de interés histórico. In: CONFERÊNCIA SOBRE PATOLOGIA E REABILITAÇÃO DE EDIFÍCIOS, 5, 2015, Porto, Portugal. *Anais ... Portugal: V PATORREB*, 2015. v.1. p. 216-221.

FERREIRA, Lupércio Gonçalves. *Olinda desde ontem*. Recife: Comunigraf, 1997. 63p.

FREITAS, Sara S.; FREITAS, Vasco. P.; BARREIRA, Eva. Detection of facade plaster detachments using infrared thermography: a nondestructive technique. *Construction and Building Materials*, v. 70, p. 80–87, 15 nov. 2014. Disponível em: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0950061814008563?via%3Dihub>. Acesso em: 24 jul. 2023.

GUERRA, Fernando Lamago; CUNHA, Eduardo Grala; SILVA, Antônio César Silveira Baptista; KNOP, Stifany. Análise das condições favoráveis à formação de bolor em edificação histórica de Pelotas, RS, Brasil. *Ambiente Construído*, Porto Alegre, v.12, n. 4, p. 7–23, out. / dez. 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ac/a/b9rRtqsrPpNFWjKW8YF7GBx/abstract/?lang=pt#>. Acesso em: 24 jul. 2023.

GUIMARÃES, L. E. *Avaliação comparativa do grau de deterioração de edificações* – estudo de caso: prédios pertencentes à Universidade Federal de Goiás, 2003. 186 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2003.

HAUTEQUESTT FILHO, G. C.; ACHIAMÉ, G. G. Diretrizes para representação gráfica de mapa de danos. In: CONFERÊNCIA SOBRE PATOLOGIA E REABILITAÇÃO DE EDIFÍCIOS, 6, 2018, Rio de Janeiro. *Anais ... Portugal: VI PATORREB*, 2018. v.1, p. 110-120.

KANAN, Maria Isabel. *Manual de conservação e intervenção em argamassas e revestimentos à base de cal*. Brasília: Iphan/ Programa Monumenta, 2008. 172p. (Cadernos técnicos, 8)

KYLILI, A.; FOKAIDES, P. A.; CHRISTOU, P.; KALOGIROU, S. A. Infrared thermography (IRT) applications for building diagnostics: a review. *Applied Energy*, v. 134, p. 531–549, 2014.

- LANNES, Liege Dias. *Reincidência de danos em prédio histórico preservado*. Pelotas, 2011. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Pelotas, 278 p.
- MALDAGUE, X. P. V. *Theory and practice of infrared technology for nondestructive testing*. New York: Wiley, John & Sons, 2001.
- MARIZ, L.; MATEU, F.; ROCHA, F.; VELOSA, A.L. Diagnóstico de anomalia por meio de termografia de infravermelhos: estudo aplicado a argamassas de assentamento de azulejo semi-industrial. In: CONFERÊNCIA SOBRE PATOLOGIA E REABILITAÇÃO DE EDIFÍCIOS, 5, 2015, Porto, Portugal. *Anais ... Portugal: V PATORREB*, 2015. v.1. p. 267-272.
- MORAIS, M. J.; MASCIOTTA, M. G.; RAMOS, L. F. OLIVEIRA, D. V.; AZENHA, M.; PEREIRA, E. B.; LOURENÇO, P. B. A proactive approach to the conservation of historic and cultural heritage: the heritagecare methodology. In: GUIMARÃES IABSE SYMPOSIUM, 2019. Guimarães, Portugal. *Anais ... Portugal: IABSE, Towards a resilient built environment – risk and asset management*, mar. 2019. p. 64-71.
- MOROPOULOU, A.; LABROPOULOS, K. C.; DELAGOU, E. T.; KARAGLOU, M.; BAKOLAS, A. Non-destructive techniques as a tool for the protection of built cultural heritage. *Construction and Building Materials*, v. 48, p. 1222–1239, 2013.
- NEGRI, A.; RUSSO, J. Degrado dei materiali lapidei: Proposta di simbologia gráfica. In: CARBONARA, Giovanni (ed.). *Trattato di restauro architettonico. Secondo Aggiornamento*. Torino: Utet Giuridica, 2008. (Grandi temi di restauro, 10)
- OLIVEIRA, G. F. P. *Potencialidades da termografia para o diagnóstico de patologias associadas à humidade*. Porto, 2013. 99 p. Dissertação (Mestrado em Engenharia Civil) — Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto.
- RIBEIRO, N. P. Técnicas construtivas das alvenarias históricas no Brasil. In: BRAGA, Márcia (Org.). *Conservação e restauro: arquitetura*. Rio de Janeiro: Rio, 2003.
- RIECK, F. E.; SOUZA, J. C. Condições de conservação e patologias dos bens pétreos de monumentos históricos da Zona da Mata Pernambucana. In: III CONGRESSO BRASILEIRO DE ROCHAS ORNAMENTAIS, Natal, Rio Grande do Norte. *Anais ...*, p.108-118, nov, 2007.
- ROCHA, E. A. *Manifestações patológicas em edificações religiosas do século XVII e XVIII: um estudo na região do sítio histórico de Olinda – PE*. Recife, 2017. 174 p. Dissertação (Mestrado em Engenharia Civil - Construção Civil) – Universidade de Pernambuco.
- ROCHA, E. A.; MACEDO, J. V. S; CORREIA, P. MONTEIRO, E. C. B. (2018). Adaptation of a damage map to historical buildings with pathological problems: Case study at the Church of Carmo in Olinda, Pernambuco. *Revista ALCONPAT*, v.8, n. 1, p. 51-63, jan./abr. 2018. DOI: <http://dx.doi.org/10.21041/ra.v8i1.198>. Disponível em: <file:///C:/Users/Ana%20Celia/Downloads/198-Original%20Article%20Text-1274-2-10-20180201.pdf>. Acesso em: 24 jul. 2023.
- SILVA, D. D. S. *Diagnóstico de patologias em fachadas utilizando termografia*. Portugal, 2012. 132 f. Dissertação (Mestrado em Engenharia Civil) — Universidade do Porto.
- TINOCO, Jorge E. L. *Mapa de danos: recomendações básicas*. Olinda: Ceci, 2009. (Texto para discussão, 43. Gestão e restauro)

TIRELLO, R. A.; CORREA, R. Sistema normativo para mapas de danos de edifícios históricos aplicados à Lidgerwood Manufacturing Company de Campinas. *In: VI COLÓQUIO LATINOAMERICANO SOBRE RECUPERAÇÃO E PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO INDUSTRIAL*, 2012. São Paulo: *Anais...* São Paulo: Centro Universitário Belas Artes, 2012. v. 1. p 44-26.

VIEGAS, D. J. A. *Utilização de termografia infravermelha em fachadas para verificação de descolamento de revestimento*. Recife, 2015. 165p. Dissertação (Mestrado em Engenharia Civil) — Universidade de Pernambuco.



OS CORETOS DE FERRO DOS SÉCULOS XIX E XX EM BELÉM (PA):

TRANSFORMAÇÕES E RECONHECIMENTO DE
SIGNIFICADOS E VALORES

THAINÁ THAIS SILVA OLIVEIRA, UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ, BELÉM,
PARÁ, BRASIL

Arquiteta e urbanista. Mestra em Ciências do Patrimônio Cultural pela Universidade
Federal do Pará (PPGPatri/UFPA).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4973-1723>

E-mail: thainatsoliveira@gmail.com

FLÁVIA OLEGÁRIO PALÁCIOS, UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ, BELÉM,
PARÁ, BRASIL

Arquiteta e urbanista. Mestra em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da
Bahia (UFBA). Doutora em Ciências pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Docente
na Faculdade de Conservação e Restauro (FACORE), no Programa de Pós-Graduação
em Ciências do Patrimônio Cultural (PPGPatri) e no Programa de Pós-Graduação em
Arquitetura e Urbanismo (PPGAU) da UFPA. Pesquisadora no Laboratório de
Conservação, Restauração e Reabilitação (LACORE/UFPA).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2818-2507>

E-mail: flaviaop@ufpa.br

DOI

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v18i35p140-172>

RECEBIDO

27/09/2022

APROVADO

24/04/2023

OS CORETOS DE FERRO DOS SÉCULOS XIX E XX EM BELÉM (PA): TRANSFORMAÇÕES E RECONHECIMENTO DE SIGNIFICADOS E VALORES

THAINÁ THAIS SILVA OLIVEIRA, FLÁVIA OLEGÁRIO PALÁCIOS

RESUMO

Entre o final do século XIX e início do XX, diversos coretos de ferro foram importados da Europa para Belém (PA) em meio à prosperidade econômica proporcionada pelo ciclo da borracha. Oito desses edifícios permaneceram na cidade, enfrentando problemas de preservação resultantes de ações antrópicas e do intemperismo local e passando por transformações de várias naturezas – em períodos passados e recentes. Concomitantemente, tornaram-se patrimônio cultural, comunicando vários significados e valores para a população. O objetivo deste artigo é traçar as transformações e permanências, desde a importação aos dias atuais, e realizar a reflexão teórica sobre esses processos a fim de subsidiar a conservação dos coretos de ferro. A abordagem metodológica consistiu em duas etapas: 1) pesquisa histórico-documental e iconográfica; 2) pesquisa de público por meio de questionários aplicados presencialmente e *on-line*. A pesquisa reafirmou a significância cultural e identificou os valores patrimoniais dessas edificações. Os dados obtidos também indicaram a limitada aplicação e pertinência dos princípios teóricos na preservação desses bens culturais. Esses resultados serão úteis para auxiliar as intervenções futuras a serem mais adequadas às demandas da sociedade.

PALAVRAS-CHAVE

Patrimônio industrial. Construções metálicas. Mobiliário urbano.

IRON BANDSTANDS FROM THE 19TH AND 20TH CENTURIES IN BELÉM (PA): TRANSFORMATIONS AND RECOGNITION OF MEANINGS AND VALUES

THAINÁ THAIS SILVA OLIVEIRA, FLÁVIA OLEGÁRIO PALÁCIOS

ABSTRACT

Between the late 19th and the beginning of the 20th century, several iron bandstands were imported from Europe to Belém (PA) amid the economic prosperity generated by the rubber cycle. Eight of these buildings have remained in the city facing preservation problems caused by anthropic and weathering action and going through different kinds of transformations - in past and recent periods. Simultaneously, they have become cultural heritage, communicating many meanings and values to people. This paper aims to delineate the transformations and continuities, from the importation to the current days, and conduct a theoretical reflection on these processes in order to subsidize the conservation of the iron bandstands. The methodological approach consisted of two steps: 1) historical-documental and iconographical study; 2) public research through forms applied on-site and online. This study reaffirmed the cultural significance and identified the heritage values of these buildings. The data obtained also indicated the limited application and relevance of the theoretical principles in the preservation of these cultural objects. These results are going to be useful to aid future interventions in being more suitable to society's requirements.

KEYWORDS

Industrial heritage. Metal buildings. Street furniture.

1 INTRODUÇÃO

Ao longo dos séculos XIX e XX, vários países europeus produziram e exportaram grandes quantidades e variedades de produtos arquitetônicos metálicos, incluindo edifícios inteiramente em ferro. A ampla utilização do metal foi resultado de uma sequência de eventos iniciados na Europa, como a Primeira Revolução Industrial, e os avanços da indústria do ferro a partir do século XVIII (SILVA, 1986). Como consequência, o material passou a estar disponível para produção em larga escala e a um menor custo comparado aos materiais tradicionais (DOBRASZCZYK, 2012).

O ferro foi aplicado gradativamente na arquitetura, tornando-se o principal material de edifícios parcial ou totalmente pré-fabricados a partir de 1840 – quando também passou a ser exportado para outros continentes (LISTER, 1960; SILVA, 1986). O uso em larga escala durou mais de um século, diminuindo consideravelmente após a Primeira Guerra Mundial, mas deixando um importante legado para a industrialização na construção. Edificações desse período e com essas características são denominadas “arquitetura do ferro”, se o ferro, além de desempenhar funções estruturais e construtivas gerais, também for o meio de expressão estética preponderante e em exposição (HIGGS, 1970; SILVA, 1986; KÜHL, 1998).

Esse tipo de arquitetura foi, predominantemente, uma resposta à demanda de novos programas arquitetônicos, como fábricas e estações ferroviárias.

Mas também se desenvolveu em tipologias já conhecidas, a exemplo de mercados, chalés e coretos (SILVA, 1986; GOMES, 1995). O emprego do material também se estendeu à fabricação de mobiliário urbano, conjunto de elementos cujo propósito era melhorar a qualidade de vida nas áreas urbanas. Nesse contexto, os coretos se tornaram componentes essenciais para os jardins e parques públicos em alguns países europeus (SOFFRITTI *et al.*, 2020).

A popularidade dos coretos, também chamados de pavilhões de música ou harmônicos, resultou dessa cadeia de acontecimentos. Embora já fossem estruturas conhecidas antes da era da industrialização, foram vastamente difundidas a partir de meados do século XIX. O êxito da arquitetura do ferro e o reconhecimento das suas qualidades favoráveis à criatividade de formas fez com que a liga metálica se tornasse a base dos padrões estéticos dessas pequenas edificações (GOMES, 1995; RACALBUTO, 2005).

Notavelmente, o coreto foi o tipo de edifício de ferro mais vendido pelo mundo no século XIX, fabricado especialmente para exportação. No Brasil, a maior parte dessas estruturas arquitetônicas, não somente os coretos, foi importada a partir de meados daquele século (GOMES, 1995). Em meio às cidades brasileiras, Belém (PA) possui o maior e mais significativo acervo de arquitetura do ferro do fim do século XIX e início do século XX (SILVA, 1986).

O período de transição entre séculos, também conhecido como *Belle Époque*, foi marcado pela influência da cultura europeia na capital paraense (COELHO, 2016). Concomitantemente, o estabelecimento do capital de empresas e instituições financeiras estrangeiras, em sua maioria inglesas, também caracterizaram o cenário local. Dessa forma, além de fortemente influenciada, Belém também estabelecia contato direto com esses países (KÜHL, 1998).

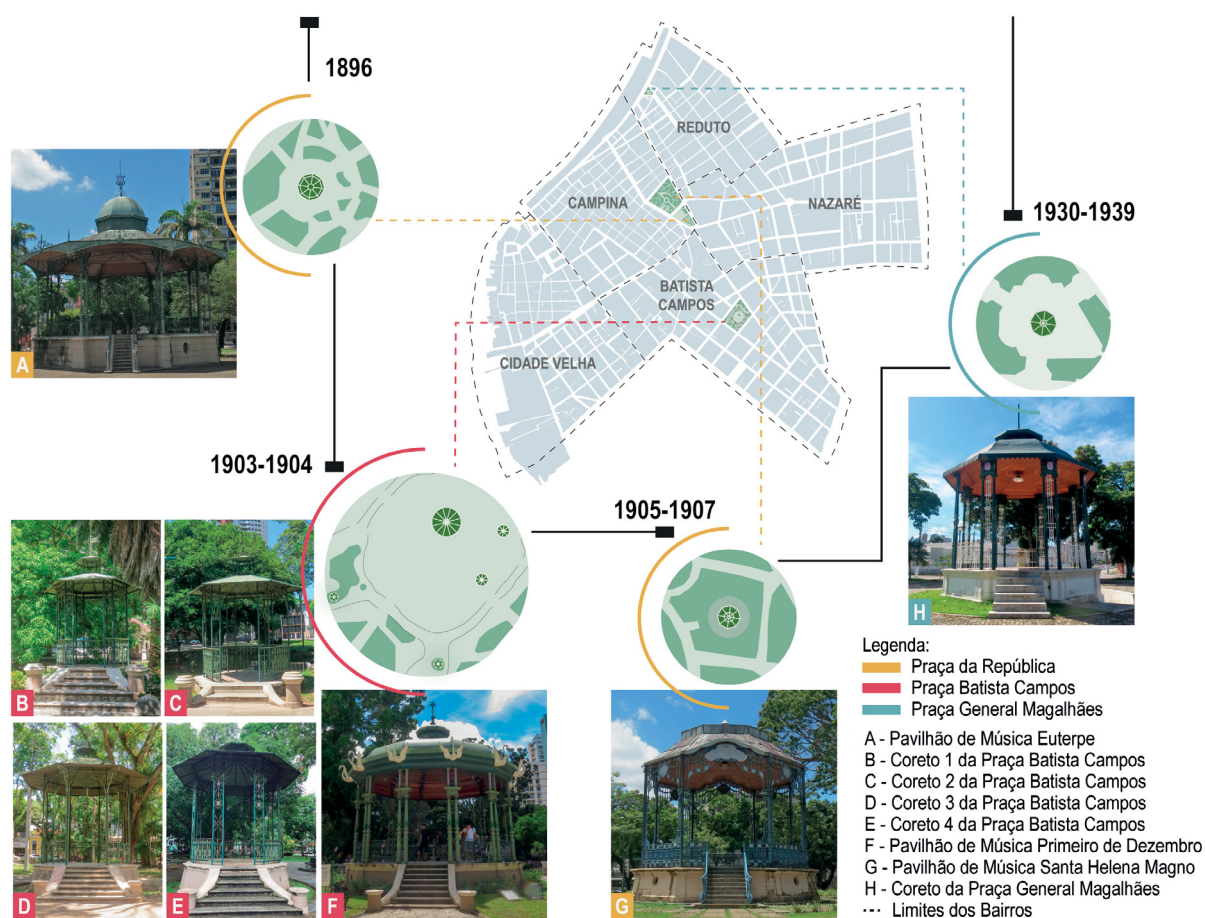
Da interação entre os continentes, resultaram transformações significativas, principalmente no que concerne ao reordenamento urbano. Essas mudanças foram possibilitadas pela economia próspera, baseada na exportação da borracha, cujo excedente foi investido no setor público. Os governos e grandes comerciantes foram os responsáveis por promover o intenso investimento na remodelação urbana. Com destaque, a atuação de Antônio Lemos – intendente de Belém de 1897 a 1910 – foi determinante nesse processo (SARGES, 2010; COELHO, 2016).

Lemos baseou a modernização da área central da cidade em modelos urbanísticos vindos da Europa, buscando implementar conforto, segurança e

renovação estética. Em particular, suas medidas enfatizaram a reforma e o embelezamento de praças para proporcionar lazer saudável à população – especificamente à elite da sociedade (SARGES, 2010). Para os parques, o intendente importou diversos elementos metálicos, incluindo vários coretos de ferro.

Entretanto, alguns desses coretos foram perdidos no curso da história, enquanto oito permaneceram na paisagem urbana. Os remanescentes estão situados dentro da área que corresponde ao centro histórico da cidade, em três locais: Praça da República – com o Pavilhão Euterpe, datado de 1896, e o Pavilhão Santa Helena Magno, construído durante os anos 1905 e 1907; Praça Batista Campos, com o Pavilhão Primeiro de Dezembro e coretos 1, 2, 3 e 4 instalados entre 1903 e 1904; Praça General Magalhães, com o coreto de mesmo nome construído por volta de 1930 (Figura 1).

Figura 1
Mapa esquemático
da localização e
linha do tempo da
chegada dos coretos.
Fonte: elaborado
pelas autoras.



Através dos anos, essas edificações obtiveram conotação cultural e se tornaram parte do patrimônio da industrialização (KÜHL, 2008). Apesar da importância para o acervo da arquitetura metálica de Belém, subsistem em meio a várias adversidades decorrentes dos processos de deterioração desencadeados pelo intemperismo amazônico, falta de manutenção adequada e ações antrópicas invasivas – aliadas ao desenvolvimento de uma investigação incompleta e pouco abrangente.

Consequência direta dos problemas descritos, existe uma série de modificações realizadas em resposta aos danos acumulados pelos processos de alteração que tomam forma de reformas ou intervenções. Assim, somam-se nos coretos mudanças em aspecto – inserções, subtrações ou substituições, variação de cores e marcas da passagem do tempo – e ambientação. Na mesma medida de importância, também ocorreram consideráveis transformações de utilização e de percepção de significados e valores.

Como bens culturais, várias questões derivam de suas mudanças através dos períodos e da sua compreensão atual pela sociedade. Dessa forma, o objetivo deste artigo é traçar as transformações e permanências ocorridas nos coretos de ferro dos séculos XIX e XX de Belém – desde a importação aos dias atuais e em aspectos físicos, de uso, significados e valores atribuídos – e realizar a reflexão sobre esses desenvolvimentos dentro das teorias da restauração de Riegl, Brandi, González Moreno-Navarro e Viñas, assim como das recomendações de documentos e acordos internacionais como subsídio de conservação.

2 METODOLOGIA

A presente pesquisa tem caráter descritivo, tendo como única variável (VOLPATO, 2011) a descrição das transformações e permanências percebidas nos coretos de ferro de Belém de meados do século XIX e início do XX aos dias atuais. A delimitação de suas mudanças através dos períodos formou a base da reflexão sobre as atitudes, posturas, tratamentos, usos e significados direcionados e atribuídos a essas edificações dentro dos princípios teóricos do campo da conservação e restauração.

Os objetos desse estudo são os oito coretos de ferro que ainda se encontram na cidade (conforme Figura 1). As transformações investigadas concernem às mudanças físicas (intervenções, descaracterização e variação

cromática) e de entorno, de usos e de significados e valores. As observações foram realizadas por meio de pesquisa iconográfica (em postais e álbuns da cidade) e de outras fontes primárias, como jornais, revistas, documentos e relatórios oficiais da intendência municipal, adotando o recorte temporal da segunda metade do século XIX até o presente momento.

A percepção da população sobre os coretos foi obtida por meio da aplicação de questionários de dois tipos (sem alteração no roteiro), entre outubro e novembro de 2021 e agosto e setembro de 2022. O tipo presencial foi realizado com os visitantes presentes nas Praças da República e Praça Batista Campos e o virtual utilizou questionários – distribuídos em aplicativos de mensagens – formulados no serviço de formulários da plataforma Google.

Não houve determinação do perfil dos participantes, configurando assim uma pesquisa não direcionada a nenhum grupo específico. As informações pessoais dos entrevistados foram coletadas nas primeiras perguntas dos questionários: nome (opcional), idade, profissão/ocupação e nível de escolaridade. Responderam às perguntas 174 pessoas entre 15 e 76 anos e de diferentes níveis de escolaridade e profissões.

Em seguida, os questionamentos foram voltados às edificações, relacionados à frequência de visita às praças e coretos, identificação de quais já foram visitados pelos entrevistados e as atividades já desenvolvidas ou observadas nesses espaços. A percepção do público foi obtida através de perguntas sobre a importância dos coretos para a paisagem da cidade, consideração (ou não) deles como patrimônio cultural – com justificativa –, quais valores atribuem a eles, medidas necessárias para sua preservação e comentários livres.

Por fim, os principais assuntos relacionados às transformações e à percepção social dos coretos foram relacionados com os princípios teóricos que regem o campo da preservação de bens culturais. Tanto questões conceituais quanto práticas foram analisadas, buscando compreender as especificidades dos coretos no que tange à sua arquitetura, materialidade, utilidade e significados coletivos.

3 PASSADO E PRESENTE: AS TRANSFORMAÇÕES DOS CORETOS DE FERRO DE BELÉM

A transmissão dos coretos de ferro aos dias atuais ocorreu de forma dinâmica, reunindo diversos tipos e portes de modificações. Possivelmente,

a mais drástica das mudanças foi a desmontagem. Esse foi o destino das quatro edificações metálicas encomendadas por Antônio Lemos em 1898 para serem montadas nos ângulos do antigo Largo de Nazaré, hoje Praça Justo Chermont (LEMOS, 1902). A ação foi justificada pela remodelação que havia sido planejada para a área em 1970 (ROCQUE, 1997). No caso do edifício da Cervejaria Paraense, reconhece-se a existência e perda do exemplar apenas em registros fotográficos dos jardins da companhia (Figura 2).

Figura 2

Os coretos de ferro perdidos. A: um dos coretos do Largo de Nazaré; B: Coreto da Cervejaria Paraense. Fontes: A: PARÁ, 19--; B: PARÁ, 1998.



Ainda assim, oito coretos permaneceram em três praças situadas na área central da cidade. Alguns receberam nomes específicos e outros são identificados pela praça a que pertencem. Em ordem cronológica

de chegada, temos (Figura 1): Pavilhão Euterpe da Praça da República, em 1896; coretos 1, 2, 3 e 4 e Pavilhão Primeiro de Dezembro da Praça Batista Campos, montados em 1903-1904; Pavilhão Santa Helena Magno da Praça da República, construído entre 1905 e 1907; Coreto da Praça General Magalhães, entre 1930 e 1939.

Desde a chegada à cidade, os pavilhões harmônicos foram mantidos e direta e intencionalmente modificados por ações planejadas ou não. Na primeira década do século XX, ou seja, nos primeiros anos dessas construções metálicas, as ações de manutenção e reparos dos exemplares já presentes em Belém são citadas nos relatórios do intendente Antônio Lemos. Os diferentes tipos de serviços e reformas tratados na seção de obras do município resultaram em diferentes níveis de transformações.

As medidas mais regulares eram lavagens e pinturas. Apesar de a limpeza ser frequente (semanal), a renovação de revestimento está à frente de todos os outros tipos de intervenções, sendo a mais mencionada (LEMOS, 1905; 1906; 1907; 1908; 1909; 1910). As descrições desses feitos podiam ser breves e generalistas, como essa, referente aos coretos da Praça Batista Campos em 1907: “Mandeí proceder no terceiro trimestre à pintura geral de todos os pavilhões, bancos e cercados da arborização” (LEMOS, 1908, p. 152).

Os trabalhos também poderiam ser detalhados nos textos, indicando os materiais utilizados. Em 1910, os edifícios metálicos também da Praça Batista Campos foram “pintados a óleo e alumínio” (LEMOS, 1910, p. 80). Já em 1908, o relato de pintura nos fornece também informações sobre cores e texturas aplicadas na pintura do Pavilhão Euterpe: nas colunas há cores bronze e alumínio, alvaiade de zinco no forro exterior, zarcão nas molduras e tintas simulando granito na superfície exterior da base de alvenaria (LEMOS, 1909).

Algumas partes não metálicas – elementos integrados à arquitetura – foram substituídas ainda dentro desse período, como forro e revestimento de piso. Os pisos dos pavilhões menores da Praça Batista Campos foram trocados por “mosaico polychromico” em 1904 (LEMOS, 1905, p. 225). Já em 1907, justificada pela deterioração causada pela ação das chuvas, aconteceu a substituição do forro do Pavilhão Primeiro de Dezembro (LEMOS, 1908).

Alterações consideráveis foram feitas na estrutura metálica do Pavilhão Euterpe. Como reparo, uma armação de ferro foi inserida em sua

cúpula no ano de 1906 (LEMOS, 1907). Mudanças mais extensas ocorreram dois anos depois (em conjunto com os tratamentos de superfície descritos anteriormente) e foram denominadas “reconstruções” nos relatórios de Lemos. O procedimento consistiu na substituição da cobertura metálica por telhas de fibrocimento e do forro anterior por outro feito de régua de madeira de 10 cm (LEMOS, 1909).

A partir de 1930, percebe-se que as intervenções realizadas nesses edifícios começaram a ser denominadas “restauro”. O relatório de Antônio Facióla, intendente da época, já usa a palavra para designar a modalidade de atuação sobre os coretos da praça Batista Campos e Praça da República. Para o primeiro parque, indica que “[...] pavilhões, pontes e caramanchões foram restaurados e pintados” (FACIÓLA, 1930, p. 107). Sobre o segundo, mencionando o Parque João Coelho, uma parte da praça, descreve que, em vista do estado ruim de conservação, os pavilhões foram restaurados (FACIÓLA, 1930).

Mudanças indiretas também foram percebidas, visto que os coretos fazem parte de parques vastos e complexos e, conseqüentemente, se integram a diversos elementos. Chafarizes, lagos, pontes, passeios, esculturas e luminárias, entre outros itens de mobiliário urbano, compõem o cenário desses lugares e caracterizam suas paisagens. Comumente, a vegetação e o paisagismo são diretamente associados a essas pequenas construções, além de serem algumas das características mais fortes desses jardins.

A diferença mais perceptível acerca da massa vegetal é a diminuição de seu porte ou volume. Em geral, os canteiros circundantes apresentavam paisagismo mais elaborado nos seus anos iniciais. Como a iconografia abrange melhor os maiores exemplares – Pavilhões Euterpe, Santa Helena Magno, Primeiro de Dezembro e General Magalhães –, é por meio de seus registros que essa alteração é percebida. O inverso acontece excepcionalmente na praça General Magalhães, que recebeu uma área verde mais intensa.

Ainda relacionado ao entorno desses edifícios, nota-se que enquanto os exemplares da Praça da República e Batista Campos estão inseridos em locais de grande fluxo de pessoas, o mesmo não acontece com o da Praça General Magalhães. Nos anos 1940, o lugar era descrito como “um dos mais belos logradouros da cidade”, “ponto de *footing* e diversões” (PARÁ ILUSTRADO, 1943, p. 2), contrastando com a rara presença da população nesse logradouro no presente.

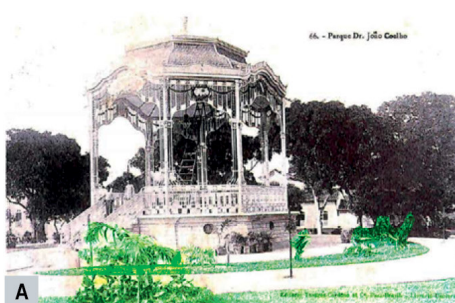
Ao lado dessa praça, construiu-se um parque urbano, parte do Projeto de Desenvolvimento Urbano Belém Porto Futuro, inaugurado em 2020. Entretanto, o novo lugar não se integrou à área de lazer histórica, limitando um dos lados da praça com uma grande área de estacionamento totalmente cercada. Esse projeto, de fato, acentuou o isolamento e, conseqüentemente, eliminou uma possibilidade de uso do espaço arquitetônico. Esse é mais um aspecto da barreira de acesso e de relação com as áreas vizinhas que o empreendimento desconsiderou (ARRUDA *et al.*, 2021) (Figura 3).

Figura 3

Alteração na arborização circundante: diminuição de volume ou simplificação de paisagismo destacado em verde e aumento de massa vegetal destacado em cinza. Fontes: A e B: PARÁ, 1998; C: PARÁ ILUSTRADO, 1943; D, E, F; elaborado pelas autoras.

Século XX

2022



A



D

Pavilhão Santa Helena Magno



B



E

Pavilhão Primeiro de Dezembro



C



F

Coreto General Magalhães

No âmbito da produção de conhecimento, reconhece-se que a arquitetura de ferro em Belém vem sendo pesquisada nas últimas décadas. Nos anos 1990, tivemos pesquisas de destaque como as desenvolvidas por Jussara Derenji, que abrangeram, entre outras edificações, os coretos. No entanto, as intervenções recentes ainda têm sido embasadas em um conhecimento insuficiente das informações contidas nos pavilhões musicais – em especial, dos seus aspectos construtivos e tecnológicos específicos.

A despeito desse fato, as reformas continuam a ocorrer periodicamente. A renovação das camadas de revestimentos é, ainda hoje, elementar e regular na conservação e restauro dos coretos de ferro. Esse é também o procedimento interventivo mais identificável por ser mais suscetível à observação visual, tendo em vista a dificuldade de acesso e/ou pouca difusão dos procedimentos realizados nessas edificações desde o final do século XX.

Desse período, datam perdas, substituições e refazimentos de elementos registrados em fotografias e/ou descritas brevemente em documentos. Um exemplo ilustrativo é o Pavilhão Primeiro de Dezembro, que, em 1981, possuía lacunas no lugar dos seus característicos cines de cobertura. As peças foram refeitas entre 1983 e 1985, em meio à intervenção urbana realizada pela prefeitura e coordenada pelo arquiteto Paulo Chaves Fernandes – ações que, inclusive, abrangeram a revitalização integral da Praça da República e da Praça Batista Campos (BOZZO, 1989). O processo de perda e adição pode ser observado na Figura 4.

Os novos elementos do pavilhão central da Praça Batista Campos permanecem até hoje. Quando comparados a fotografias do início do século XX, é perceptível que as peças não se aproximam de réplicas, pois há uma clara alteração de forma e função – já que as antigas provavelmente funcionavam como condutores de águas pluviais. Ademais, também não se configuram como uma adição inédita, já que tentam reproduzir as proporções e formas das partes anteriores. Além desses, outros detalhes se perderam, porém, mantiveram os lugares vazios.

Soluções de cunho prático também foram adotadas na adaptação dos coretos a novos usos. No caso dos Pavilhões Euterpe e Santa Helena Magno, localizados na Praça da República, seus porões se tornaram banheiros públicos. Em vista dessa nova função, além das esperadas mudanças na configuração interna dos compartimentos, houve – apenas no primeiro – a adição de guarda-corpos metálicos na entrada, instalados a partir dos anos 2000.

Figura 4

O refazimento dos cisnes da cobertura do Pavilhão Primeiro de Dezembro.

A: Início do Século XX, com os elementos originais;

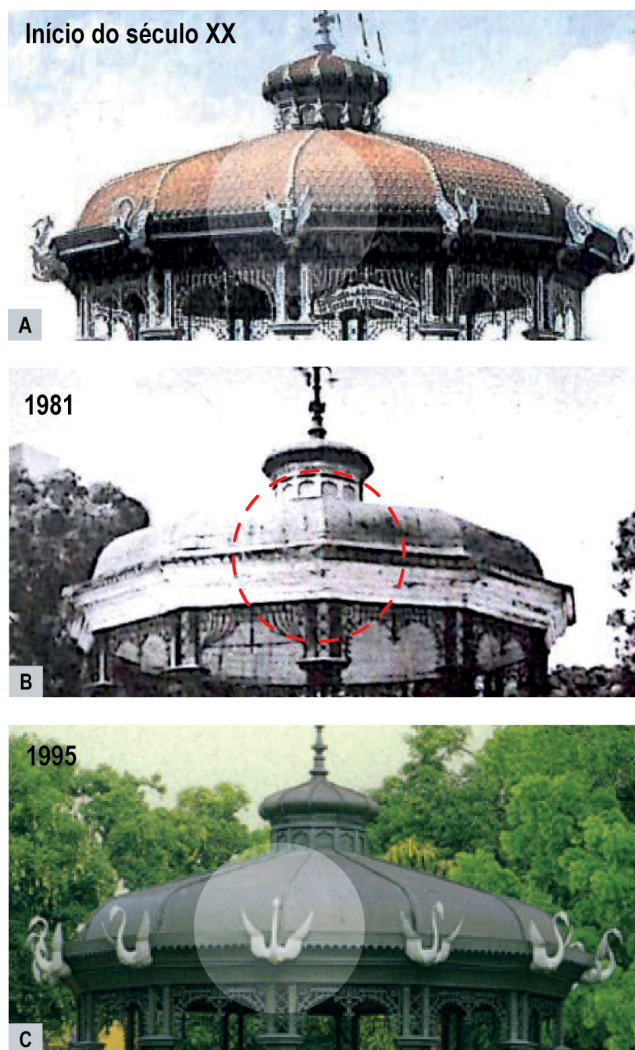
B: As lacunas em 1981; C: Os novos elementos em 1995.

Fontes:

A: PARÁ, 1998;

B: SILVA, 1986;

C: GOMES, 1995.



Entre 2017 e 2021, todos os coretos de ferro passaram por intervenções integradas às reformas gerais dos parques onde se encontram. O estado de conservação ruim das edificações, em decorrência dos avançados processos de alteração em conjunto com ações antrópicas, foi consideravelmente divulgado, principalmente pelos meios de comunicação. Como exemplo dessa situação, após se encontrar bastante deteriorado, o Pavilhão Primeiro de Dezembro foi restaurado em 2020, sofrendo o descarte de várias peças metálicas: lambrequins e lâminas de cobertura (Figura 5).

Figura 5

Intervenção e descarte de peças da cobertura do Pavilhão Primeiro de Dezembro, 2020.
Fonte: elaborado pelas autoras.



1- Lambrequins; 2- Lâminas de cobertura.

A descaracterização foi uma consequência direta de todos os tipos de acontecimentos descritos previamente. Várias partes dessas edificações não são mais como eram no momento de sua concepção, contudo as transformações mais extensas ocorreram nas coberturas. Acompanhando a evolução por meio da iconografia, existem notáveis diferenças em textura, volumetria e ornamentação. Os elementos perdidos, substituídos ou completamente modificados causaram um grande efeito na composição arquitetônica desses coretos. Essa transformação está destacada na Figura 6. As mudanças desfiguraram e tornaram quase irreconhecível o coreto da Praça General Magalhães. É relevante destacar que a cidade de Bragança, também localizada no Estado do Pará, possui um coreto de mesmo modelo. As características arquitetônicas do Pavilhão Senador Lemos se encontram bem preservadas, permitindo identificar o que o exemplar da capital já foi

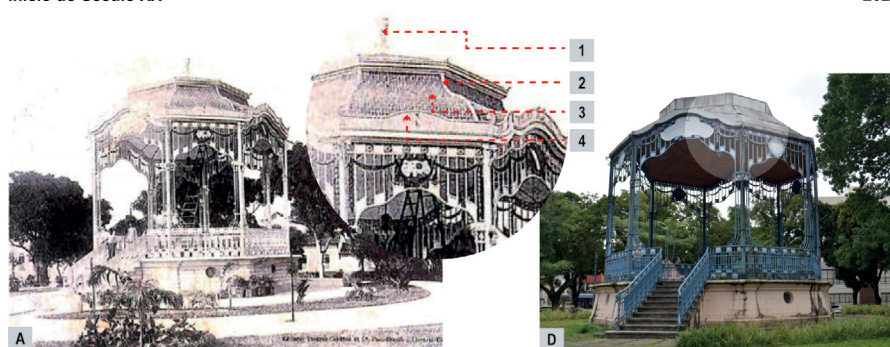
um dia. A partir da comparação entre eles, nota-se a perda e descaracterização de elementos inteiros: guarda-corpos de escada, ornamentos e cobertura (Figura 7). O tratamento das duas estruturas ao longo da história foi evidentemente discrepante e, assim, fornece-nos indícios da importância dos meios e contextos nos quais os bens culturais estão inseridos.

Figura 6

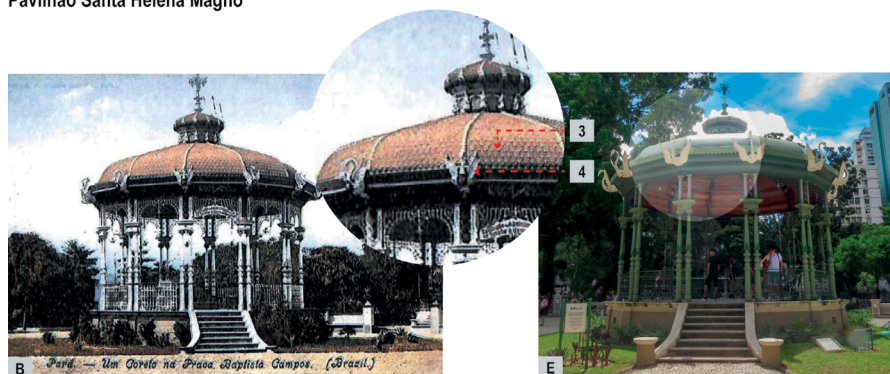
Início do Século XX

2022

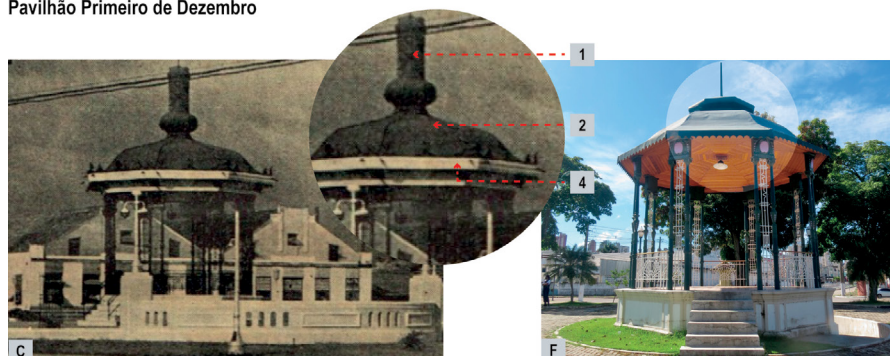
A descaracterização das coberturas em volume, textura e ornamentação. Fontes: A e B: PARÁ, 1998; C: PARÁ ILUSTRADO, 1943; D, E, F: elaborado pelas autoras.



Pavilhão Santa Helena Magno



Pavilhão Primeiro de Dezembro



Coreto General Magalhães

- 1- Pináculo perdido
- 3- Alteração de textura nas placas metálicas

- 2- Alteração de volumetria geral
- 4- Ornamentação perdida/substituída

Figura 7

Alterações
nos coretos de
modelo semelhante.
Coreto General
Magalhães (A) e
Pavilhão Senador
Lemos (B), 2022.
Fontes: elaborado
pelas autoras.



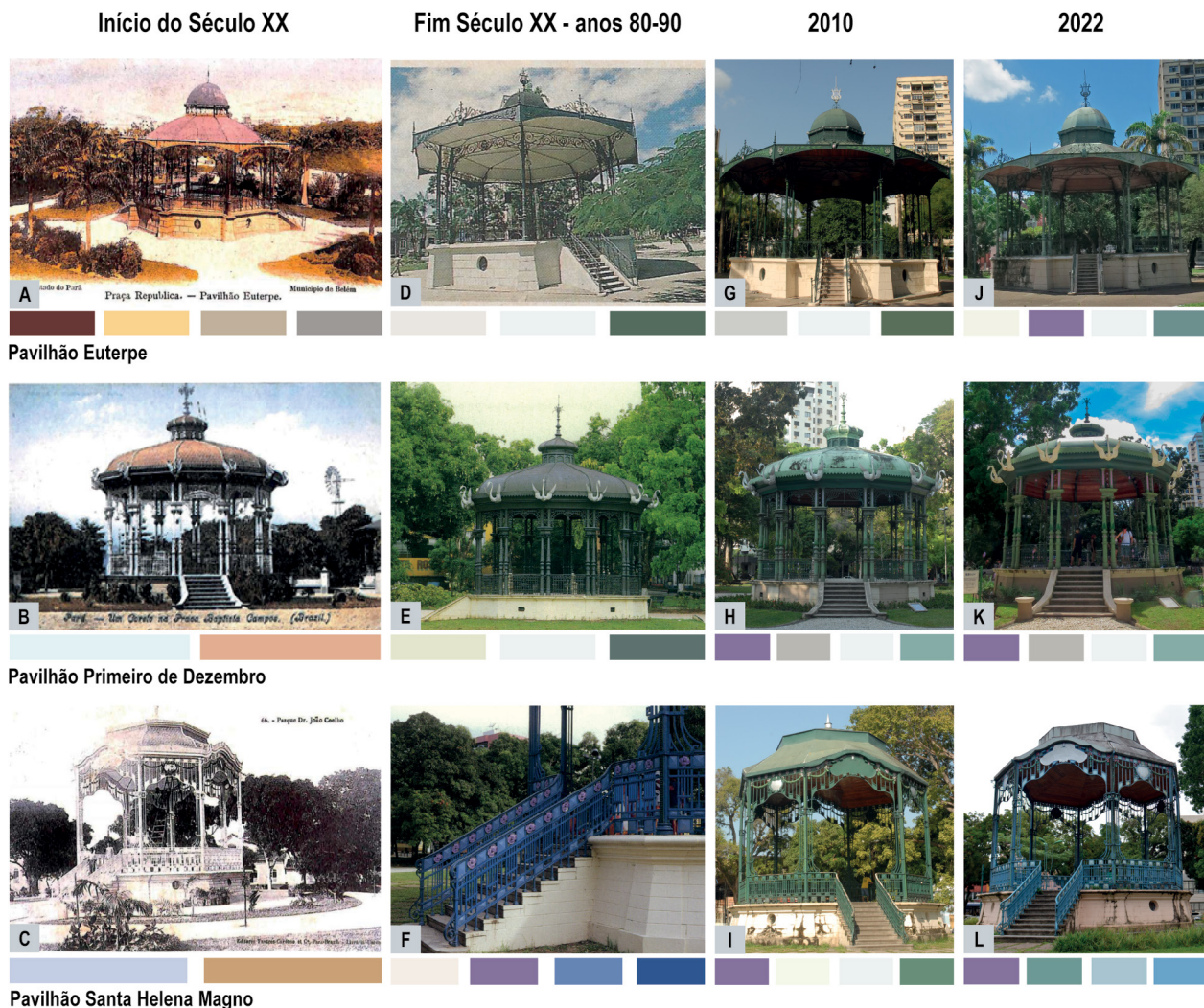
3.1 Variação cromática

É importante perceber que as renovações de revestimentos implicaram na alteração cromática dos coretos através das épocas. No início do século XX, imagens mostram que tons claros predominavam no Pavilhão Santa Helena Magno e Primeiro de Dezembro, enquanto uma combinação de cores mais vibrantes existia nas superfícies do Pavilhão Euterpe - de acordo com postais pintados que poderiam ou não ilustrar as cores fidedignamente. Pouco é encontrado em fotos ou documentos sobre os momentos iniciais dos outros quatro coretos menores da Praça Batista Campos, tornando essa informação indisponível. A partir das duas últimas décadas do século XX, quando todos os coretos já estavam instalados na cidade, nota-se que ocorreu uma certa unificação de cores dos exemplares utilizando-se tons de verde. Uma leve mudança ocorreu após o período de transição para os anos 2000, quando passaram a exibir variações da cor verde – afastando-se de características monocromáticas – com pequenos detalhes coloridos em branco, lilás ou amarelo. Essa transformação se deu diferentemente no Pavilhão Santa Helena Magno, que era azul nos anos 90, encontrava-se verde em 2010 e voltou a ser azul nesses últimos anos (Figura 8).

Figura 8

Variação cromática nos maiores e mais antigos coretos.

Fontes:
A, B, C: PARÁ, 1998;
D: Revista AU, 1989;
E, F: GOMES, 1995;
G, H, I: IPHAN, 2010;
J, K, L: elaborado pelas autoras.



3.2 Alteração de uso

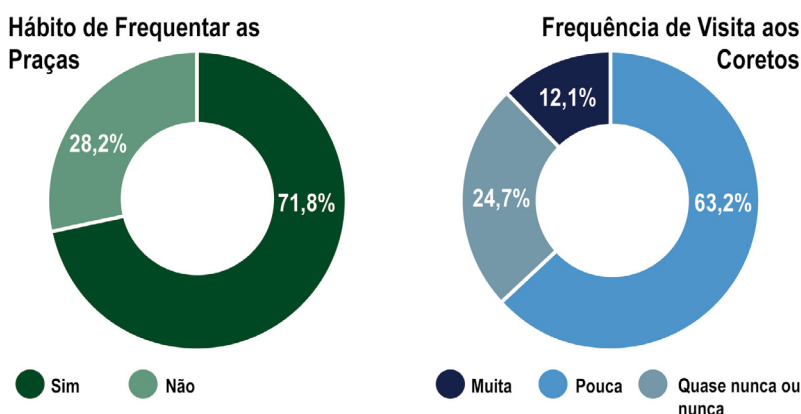
Outro aspecto a considerar é a função ou utilidade – característica intrínseca de espaços arquitetônicos – dos coretos através das épocas. Logo que chegaram eram utilizados para promover entretenimento musical, o único uso citado em documentos. Os eventos mais recorrentes nos relatórios são os desenvolvidos na Praça Batista Campos. Os concertos marcaram datas especiais, como a inauguração do Pavilhão Primeiro de Dezembro, em 1904, mas também foram regulares, com apresentações da banda do

Corpo Municipal de Bombeiros e do Regimento Militar nas tardes e noites de domingo (LEMOS, 1905; 1906).

A banda do Corpo Municipal de Bombeiros também se exibia nos outros pavilhões de música da cidade, embora não sejam mencionados especificamente nos relatos de Antônio Lemos (LEMOS, 1909). As apresentações parecem ter perdurado por anos, pois são mencionadas novamente pelo intendente Facióla em 1930. Em seu discurso, o intendente se refere aos concertos ocorridos na Praça da República como meios de diversão e de educação através do que entendia como boa música (FACIÓLA, 1930).

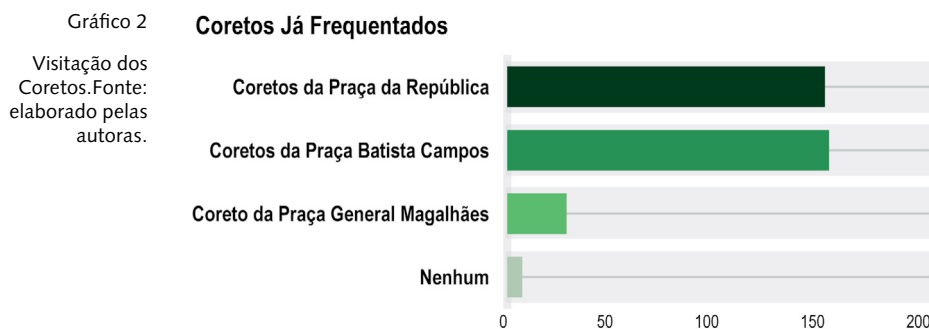
No cenário atual, percebe-se que existe diferença entre frequentar as praças e frequentar os coretos, o que repercute na faceta utilitária dessas edificações. Nas entrevistas, quando perguntadas sobre as visitas aos parques, 71,8% das pessoas indicaram que possuem esse hábito. Apesar disso, a frequência de utilização dos coretos não é equivalente; dos entrevistados, 63,2% descrevem a assiduidade da frequência como pouca, 24,7%, quase nunca ou nunca e 12,1%, muita (Gráfico 1).

Gráfico 1
Frequência de visita
às praças e coretos.
Fonte: elaborado
pelas autoras.



Um outro indicativo de utilização surge especificamente nos coretos que alguma vez já foram frequentados. É relevante indicar que, no questionário, as opções de resposta a essa pergunta agruparam os exemplares por suas respectivas praças. Desse modo, os mais utilizados são os da Praça Batista Campos seguidos, com pouca diferença, pelos da Praça da República.

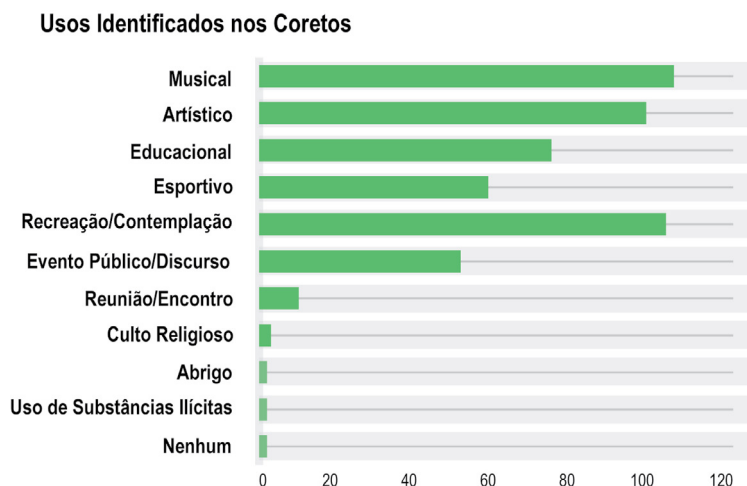
Em último está a visitação do exemplar da Praça General Magalhães, que apresenta discrepância em uso. Houve, ainda, entrevistados que não haviam visitado nenhum deles (Gráfico 2).



Funções musicais, artísticas e de recreação/contemplação são as mais percebidas ou desenvolvidas atualmente. Com relevância similar, há a utilidade educacional, esportiva e de suporte a eventos públicos e discursos. Outros usos variados também são realizados nesses espaços, como cultos religiosos, reuniões e abrigo de pessoas. Uma parcela muito pequena dos entrevistados não presenciou qualquer atividade nos coretos e, na mesma proporção, poucos testemunharam o preocupante uso de substâncias ilícitas dentro dos edifícios. Essa alteração de usos não oferece necessariamente risco à permanência dos coretos, tampouco provoca mudanças primariamente negativas. A mudança na interação entre as pessoas e tais edifícios pode ser atribuída às grandes transformações que ocorreram na sociedade no que tange a costumes/hábitos, tradições e ao advento de novas tecnologias, para citar alguns fatores. O fato de sua utilidade estar ligada a atividades não programadas, variadas, contemporâneas e, em sua maioria, adequadas é um bom indicativo do seu valor patrimonial. O pouco uso é que deve ser observado atentamente, especificamente no caso da estrutura da Praça General Magalhães (Gráfico 3).

Gráfico 3

Usos verificados
nos coretos.
Fonte: elaborado
pelas autoras.



3.3 Transformações de significados e valores

Para além das questões práticas envolvidas, os coretos sempre carregaram fortes significados e valores que justificaram sua importação e permanência. Surpreendentemente, esses sentimentos variaram primeiramente em razão dos locais: Europa, lugar de origem dos edifícios, e Brasil, um dos principais importadores de produtos siderúrgicos dos séculos XIX e XX. As visões sobre a arquitetura do ferro ocupavam lugares opostos entre esses países. Enquanto essa arquitetura era apenas tolerada e duramente criticada em países europeus, em terras brasileiras era amplamente aceita e celebrada (SILVA, 1986; GOMES, 1995; COSTA, 2001).

O simbolismo e valorização da arquitetura de importação refletiram o contexto brasileiro e os ideais da época. Aqui, construções do tipo representavam desejos de progresso, avanço tecnológico, modernização, civilização, sofisticação, prosperidade e equiparação com a Europa. De certa forma, podiam também ser admirados tão somente por sua origem e significado de status social elevado. Os coretos de ferro em específico eram muito apreciados esteticamente e motivo de grande orgulho para a população (SILVA, 1986; GOMES, 1995; COSTA, 2001).

Na Belém da *Belle Époque*, a arquitetura do ferro evocava os mesmos sentimentos e valores. Para se encaixar nos ideais da época, muitos esforços foram dedicados ao reordenamento e embelezamento da cidade. A renovação estética tinha “[...] o intuito de imprimir a esta capital uma apparencia [sic] moderna” (LEMOS, 1904, p. 95-96). As ações incluíram as praças para onde os coretos foram importados; os edifícios eram apresentados com entusiasmo por suas características estéticas e acompanhados de adjetivos como elegantes, grandiosos, formosos e até mesmo chamados de obra de arte (LEMOS, 1905; 1906).

Passadas as décadas, os efeitos dessas edificações sobre a sociedade local continuam positivos. São consideradas, quase unanimemente, importantes componentes da paisagem e parte do patrimônio cultural. Os significados e valores históricos são os mais identificados pela população ouvida; assim como o contexto, modo de vida e costumes do período são reconhecidos, a história particular dos coretos também é distinguida. Justificativas baseadas em seus aspectos artísticos e arquitetônicos também são expressivas, destacando características próprias das edificações e os benefícios estéticos para as praças e cidade.

De fato, foi verificada a indissociabilidade entre os lugares e os coretos. A qualidade de marcos de paisagem, bem como de componentes dos conjuntos (praças) são apontados como determinantes na sua consideração como bens culturais. Os argumentos que se seguiram, em ordem quantitativa, foram pautados em valores e significados de uso, identidade/representatividade, afetivos/memoriais e simbólicos e tecnológicos.

Nos dados recolhidos foi intrigante verificar várias respostas que atribuem a significância cultural dos coretos unicamente por terem sido importados de países europeus. Em absoluto contraste, apesar de configurar uma única opinião destoante, a origem europeia foi utilizada para negar que os edifícios metálicos sejam parte do legado local – e do Brasil como consequência – a ser preservado, pois não há como produtos estrangeiros serem apropriados culturalmente pela sociedade belenense ou brasileira.

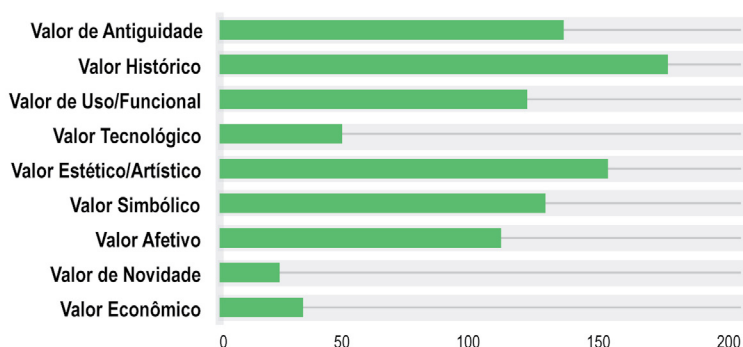
Nos questionários, os indivíduos também atribuíram os valores diretamente aos coretos. Uma lista foi determinada previamente, mas havia espaço para os entrevistados adicionarem outros se julgassem necessário. Com algumas variações, verificou-se certa correspondência quantitativa das justificativas à

determinação como patrimônio cultural com a seleção dos valores listados. Assim, temos o valor histórico como protagonista novamente, além do reconhecimento dos valores econômicos, de antiguidade e novidade (Gráfico 4).

Gráfico 4

Valores atribuídos aos coretos
Fonte: elaborado pelas autoras.

Valores Atribuídos aos Coretos



Como um desenvolvimento à parte, o reconhecimento institucional dos coretos iniciou-se indiretamente após os anos 1960. O processo se deu primeiramente em 1963, a nível federal, para a Praça Batista Campos e Praça da República, por estarem inseridas na área de entorno de bens tombados – o Cemitério de Nossa Senhora da Soledade e o Teatro da Paz, respectivamente. Em 1983, o conjunto das praças foi tombado a nível estadual. A Praça General Magalhães recebeu proteção do estado por estar dentro da área de entorno de preservação de bens imóveis tombados pelo Departamento de Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural (DPHAC/SECULT), definido em 1990.

A proteção municipal ocorreu pouco depois, de 1993 a 1994, com a delimitação do centro histórico de Belém e da área de entorno, que abrange todos os oito coretos nos seus limites. A salvaguarda federal foi estabelecida tardiamente em 2012, por determinação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), dessa vez por compor o conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico dos bairros Cidade Velha e Campina ou por estar inserido no entorno de bens imóveis tombados – deixando de

fora a Praça General Magalhães. Até o momento, nenhum dos exemplares foi individualmente tombado.

O panorama percorrido aponta a dinamicidade presente na trajetória dos pavilhões musicais metálicos, percebida tanto no campo físico e material quanto no de significados e valores. Essas modificações e evoluções resultaram da interação entre fatores naturais e culturais que, por sua vez, apresentam consequências e geram complexos desafios de preservação. Por essas razões, os assuntos relacionados às transformações e à permanência dessas edificações devem ser discutidos e solucionados apropriadamente, dentro do campo destinado à conservação e restauração de bens culturais.

4 O PERCURSO DOS CORETOS DE FERRO E A TEORIA DA CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO

Os coretos são representantes excepcionais da arquitetura do ferro, do mobiliário urbano histórico e do ecletismo – emergidos no período do desenvolvimento industrial. De fato, a vinculação a esses processos pode ser tomada como o ponto de partida da compreensão dos coretos como objeto de conservação, dado que ao patrimônio industrial e às manifestações arquitetônicas características desse período pertencem os edifícios pré-fabricados (KÜHL, 2008).

A preservação do legado industrial é abordada em documentos e acordos internacionais, como a *Carta de Nizhny Tagil* (TICCIH, 2003), os *Princípios de Dublin* (ICOMOS; TICCIH, 2011) e a *Carta de Sevilha* (TICCIH, 2018) – desenvolvidos ou acordados pelo International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage (TICCIH) e International Council on Monuments and Sites (ICOMOS). Os textos, entretanto, se limitam a reconhecer edifícios dedicados a atividades industriais – e não os que são produtos de seus métodos – e propõem recomendações gerais de preservação em concordância com a Carta de Veneza.

Esses documentos conceituam, enfatizam a importância e incentivam o estudo da herança da industrialização. No entanto, não oferecem embasamento a situações específicas encontradas no tratamento da arquitetura do ferro. Ainda assim, a reflexão insuficiente sobre os princípios teóricos na prática da preservação de bens culturais da era industrial observada por Kühl (2008), realidade também dos coretos metálicos, não se justifica.

Uma vez que a consolidação da restauração como campo disciplinar vem de longa data, está à disposição um grande aporte teórico que requer apenas esforços de interpretação crítica para contemplarem a diversidade de objetos culturais que se agregam, ainda segundo a autora.

A exemplo, o princípio da distinguibilidade é claramente desrespeitado no caso dos cisnes acrescentados no lugar dos elementos faltantes do Pavilhão Primeiro de Dezembro. Essa é a adição mais perceptível que se mescla com as partes originais do coreto e que pode ser interpretada erroneamente em termos históricos e artísticos. Segundo as recomendações da *Carta de Veneza* (ICOMOS, 1964) e de teóricos do restauro, como Brandi (2005), essas integrações não deveriam confundir-se com elementos e materiais preexistentes ou falsificar o monumento como documento, ainda que para recuperar a unidade potencial do bem cultural.

Por outro lado, na concepção de González Moreno-Navarro (1999), a lacuna pode ser considerada um falso arquitetônico. Por isso, para o autor, completá-las é uma maneira de devolver ao monumento sua autenticidade, desde que a adição manifeste por meio de formas e texturas o momento histórico a que pertence. No entanto, não há como definir se as semelhanças com os cisnes anteriores foram intencionadas para mascarar a cronologia das adicionadas posteriormente ou se as sutis diferenças resultaram de uma tentativa genuína de inserir-se no ciclo criativo arquitetônico – sendo a primeira postura condenável e a segunda legítima para o teórico.

Em todo caso, a substituição ou descarte excessivo de elementos prejudica significativamente a autenticidade dos coretos. Nas intervenções mais recentes ainda há um forte indicativo desse descaso visto gravemente nas coberturas – já extremamente alteradas e continuamente modificadas. Vê-se que o respeito à matéria original, fundamento essencial da operação de restauro (ICOMOS, 1964), é pouco atendido. E, mesmo que a autenticidade não seja determinada apenas pela originalidade material, considera-se o prejuízo causado às dimensões essenciais desses monumentos, que perdem progressivamente atributos arquitetônicos marcantes (GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, 1999).

Com esses breves, mas ilustrativos exemplos, constata-se que o tratamento contemporâneo dos coretos não se diferencia substancialmente das práticas passadas a ponto de atender satisfatoriamente à conotação cultural

adicionada a eles. Nesse quesito, as intervenções não acompanharam as mudanças de significados e valores que acontecem a partir dos indivíduos que utilizam assiduamente o bem cultural e desenvolvem diferentes tipos de relações com ele (APAYDIN, 2018). Esse valor simbólico, apesar da pouca consideração percebida através das épocas, é um dos principais motivos da conservação da arquitetura do ferro no Brasil (COSTA, 2011).

Essas edificações são mantidas em contraste com o que comumente acontece com o mobiliário urbano de ferro histórico no cenário europeu: substituição ou remoção quando considerados obsoletos (SOFFRITTI *et al.*, 2020). Como observado, a desmontagem afetou pontualmente os coretos de Belém, não sendo uma ameaça atual para os que permaneceram. Assim, é possível exibir com clareza as posturas contrastantes entre os países de origem desses elementos e a comunidade local em relação ao mesmo tipo de bem cultural. Podemos atribuir isso ao fato de que as transformações mantiveram sentimentos favoráveis à permanência dessas estruturas durante todo o percurso de suas histórias.

Os objetos de conservação são definidos como tal, antes de tudo, por seus diferentes significados para um ou mais grupos de pessoas. A análise sociológica é, portanto, de extrema importância e frequentemente determinante no planejamento das atuações. Para o restauro cumprir seu objetivo, isto é, reter, melhorar ou potencializar os significados que comunicam para a coletividade (VIÑAS, 2005; GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, 1999), é necessário que as futuras intervenções feitas nesses apreciados edifícios considerem o entorno social com a devida importância.

Isso significa que os valores históricos e artísticos, sendo os mais intensos segundo as respostas dos questionários, devem guiar as ações práticas de preservação dos coretos. Na concepção de Riegl (2014), esses valores os tornam monumentos históricos cuja importância está no seu aspecto documental. Fazem-nos também representantes de uma época – especificamente do ecletismo, da arquitetura do ferro, de um período local, nacional e mundial, dos avanços da indústria e de evoluções tecnológicas – e conseqüentemente detentores de informações úteis para as ciências e artes, de acordo com Viñas (2005).

Dessa maneira, o desenvolvimento de uma análise profunda das diferentes características dos coretos ainda precisa ser realizado. A atuação não deve preceder a obtenção do devido conhecimento, como acontece até o momento

(GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, 1999). Todos os aspectos demandam investigações adequadas, contudo é crucial realçar a importância do valor tecnológico, ainda que pouco percebido pelas pessoas. Ao investigar essa característica dos coretos, reconhecemos o grande potencial do patrimônio industrial como registro de progressos técnicos de âmbito mundial (LIU *et al.*, 2018).

Desde Brandi (2005), a importância da consistência física e do conhecimento da matéria no momento prático do restauro é salientada. A abordagem científica da materialidade dos coretos, até então inexplorada, pode auxiliar a tomada de decisões técnicas (VIÑAS, 2005). Considerando as especificidades dos coretos, informações sobre suas ligas metálicas, processos de alteração e revestimentos são, sem dúvida, úteis para futuras intervenções. A partir da análise desses dados, formam-se as bases para a elaboração de peças de substituição e próteses, definição do tratamento de superfícies e escolha de métodos de emenda e inserção de partes – fragmentadas ou novas (PALÁCIOS *et al.*, 2014).

Outro lado desse mesmo assunto remete à maior intensidade de significados em objetos de conservação cuja matéria é original (VIÑAS, 2005). Isto posto, a cadeia de consequências – evidente no histórico dessas estruturas –, que consiste na falta de manutenção adequada, seguida por estágios avançados de deterioração e descarte abundante de peças que culminam na descaracterização dos exemplares, são mutilações que diminuem progressivamente o valor histórico de cada um desses edifícios (RIEGL, 2014).

Para atenuar esse problema, é crucial implementar a manutenção permanente (ICOMOS, 1964). Ademais, no que concerne ao descarte indiscriminado, o acervo de coretos de Belém ilustra como a recuperação de elementos deteriorados é um dos campos da restauração da arquitetura do ferro no Brasil que precisa ser mais bem desenvolvido. Por essa razão, é necessário realizar pesquisas que providenciem subsídios para a restauração de peças no lugar de removê-las e substituí-las por outras feitas com materiais completamente diferentes (PALÁCIOS *et al.*, 2014).

Nas intervenções realizadas através das décadas, também é perceptível um certo nível de padronização de tratamento, ação que se opõe ao princípio basilar de que cada restauração é um caso particular (BRANDI, 2005). De certo modo, essa questão pode estar relacionada à serialidade, característica dos processos de produção da época (SILVA, 1986), que tende a diminuir o

valor patrimonial de bens da era industrial e a refletir na desconsideração de suas individualidades, tratando-os como meras cópias.

Certamente, as oito estruturas possuem características próprias e de diferentes naturezas – mesmo as que são frutos da repetição de modelos. Viñas (2005) chama atenção para o fato de que é extremamente improvável produzir objetos idênticos, ainda que por meio de técnicas industriais precisas. Adiciona também que as diferentes condições de exposição influenciam diretamente a evolução de cada um desses objetos. As diferenças entre o Coreto General Magalhães de Belém e o Pavilhão Senador Lemos de Bragança exemplificam perfeitamente esse argumento e embasam a conclusão de que, de fato, cada um dos coretos é único.

Ao analisar a frequente renovação de pintura, vê-se outro valor surgir, dessa vez atrelado à preferência de integralidade de cor e forma – o valor de novidade que Riegl (2014) preconizou. No entanto, na realidade amazônica em que o ferro está inserido, a periodicidade desse procedimento visa também manter eficiente sua importante camada protetiva. Para o material, os produtos de corrosão e as falhas de revestimento em metais ferrosos são sinônimos de destruição iminente, além de esteticamente desagradáveis (PALÁCIOS *et al.*, 2014; 2021). Por essa razão, conservar os resultados dos processos de alteração é inviável, pois, além de configurarem uma ameaça à permanência, impõem-se negativamente sobre a sua imagem como bem cultural (BRANDI, 2005).

Estreitamente ligada à pintura, a diversidade de cores sempre possuiu forte apelo estético nos coretos (GOMES, 1995). Acompanhando as alterações, observa-se que as estruturas possuíam cores variadas em seus primeiros momentos enquanto, atualmente, ocorre quase uma unificação de tons entre os exemplares. Como acontece com a arquitetura de ferro em geral, essa variação pode ser resultado dos gostos dos períodos, que pouco tende a preservar a policromia (GOMES, 1995). No entanto, para futuras intervenções, seria proveitoso que essas camadas fossem estudadas tanto para efeito de documentação como para fortalecer os valores simbólicos, se possível.

Tão relevante quanto o que já foi abordado é a utilização desses espaços. Gomes (1995) afirma que os coretos de ferro, além de servirem como ornamentação, foram lugares centrais de vida social nas suas praças. Ainda segundo o autor, poucos trouxeram a função musical para

a atualidade – e Belém não foi uma exceção à realidade brasileira. Apesar de ser o mais citado entre os usos percebidos, as atividades ligadas à música não são as que mais ocorrem no presente. Essa utilidade, característica forte desses espaços de múltiplo uso, tende a ser ignorada, a exemplo de quando acontecem eventos para os quais outras estruturas provisórias são montadas – fato observado pelos entrevistados.

No lugar de eventos planejados, temos a grande incidência de atividades variadas e espontâneas. Contudo a indeterminação de função pode abrir precedentes à má utilização ou para que qualquer uso possa ser aceito em detrimento do cunho patrimonial dos pavilhões musicais – postura contrária ao seu valor cultural amplamente reconhecido. Para que utilizações equivocadas e prejudiciais não ocorram, é necessário o incentivo do uso consciente e principalmente proporcionar o retorno do entretenimento planejado com alguma regularidade – especialmente no que se refere ao exemplar da Praça General Magalhães, que se encontra altamente alienado da população.

Não há dúvidas de que o uso é o melhor meio de sobrevivência de monumentos arquitetônicos (GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, 1999), então não é prudente restringir os coretos disto, apenas adequá-lo e incentivá-lo para beneficiar a sua preservação. Dessa maneira, é necessário que haja uma relação recíproca entre os usuários e os agentes de preservação. Os indivíduos, de acordo com o valor de utilidade de Riegl (2014), precisam ter seu bem-estar garantido no momento do uso – o que implica a exigência de boas condições de conservação e manutenção dos edifícios. Por outro lado, é também dever da sociedade melhor respeitar a sua própria herança, observação feita pela maioria das pessoas ouvidas.

Perceptivelmente, os coretos de ferro são notáveis e amplamente celebrados como símbolo de épocas e contextos passados. É igualmente consenso entre a população que essas estruturas precisam de intervenções que reflitam e respeitem as suas cargas significativas e que se distanciem de ações puramente práticas. Nas observações feitas pelos usuários, verifica-se ainda o apelo pela manutenção periódica, educação patrimonial, incentivo ao uso e tombamento individual. Dessa forma, vemos que a arquitetura do ferro e suas mais estimadas tipologias, apesar dos efeitos positivos, não está isenta de desafios de preservação práticos ou teóricos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Legado dos dois séculos passados, os pavilhões harmônicos de ferro de Belém possuem uma história rica que abrange amplos contextos históricos, sociais, artísticos, arquitetônicos e tecnológicos. A chegada ao presente desses edifícios como objetos de conservação suscita atenção às suas transformações – em aspectos físicos e subjetivos – e à sua percepção atual pela sociedade, que está relacionada à atribuição de valores e significados. A reflexão desses desenvolvimentos dentro da teoria da restauração, com vistas a criar subsídios de conservação, foi o objetivo deste estudo.

Ao traçar a evolução de posturas, procedimentos, usos e significados, foi possível atestar que a preservação dos coretos metálicos tem sido embasada em uma reflexão teórica insuficiente. Considerando os desafios enfrentados para assegurar a permanência dos coretos e as decisões tomadas frente a eles, percebe-se uma clara delimitação entre intervenções representativas de pensamentos preservacionistas passados e resoluções mais recentes partidas de agentes que não compreendem ou consideram devidamente os preceitos do campo da conservação e restauração. A atuação sobre eles também continua a ocorrer em detrimento da simbologia cultural que possuem para a sociedade, que só agora foi efetivamente escutada.

A reafirmação do interesse patrimonial e o reconhecimento preciso dos significados e valores desses edifícios, identificados a partir deste estudo, poderá agregar positivamente na definição de objetivos de intervenções futuras. A análise desse percurso histórico também contribuiu para salientar que, para assegurar uma preservação benéfica à população afetada, é imperativo proceder à adequação da atuação prática. Ainda é preciso que se considerem as particularidades intrínsecas à conservação e restauro do patrimônio edificado em ferro, utilizando-se métodos e técnicas fundamentados cientificamente a fim de não recorrer a soluções imediatistas e possivelmente prejudiciais.

As observações feitas nessa pesquisa foram baseadas, em parte considerável, em mudanças facilmente perceptíveis visualmente. O acesso à documentação ou relatórios das intervenções realizadas, principalmente as que ocorreram após o reconhecimento patrimonial, poderiam ser de grande ajuda para essa reflexão – no entanto, os registros inexistem ou não estão facilmente disponíveis. O refinamento dos dados da opinião pública também pode ser feito futuramente utilizando meios de comunicação mais abrangentes.

A análise social e teórica é um dos passos para melhorar a dimensão simbólica e as condições de permanência desses estimados marcos de paisagem. Ainda é essencial que esse conhecimento seja complementado, dando continuidade às pesquisas tecnológicas por meio do desenvolvimento da análise física, química e mineralógica de seus materiais e processos de alterações. A partir disso, poderão ser elaboradas diretrizes de conservação e restauro que contemplem tanto as demandas materiais quanto subjetivas. Essa ampla compreensão indubitavelmente subsidia não só a preservação do conjunto de coretos de ferro de Belém, mas também auxilia a trazer à luz questões que envolvem a preservação da arquitetura do ferro como um todo.

REFERÊNCIAS

- APAYDIN, Veysel. The entanglement of the heritage paradigm: values, meanings and uses. *International Journal of Heritage Studies*, v. 24, n. 5, p. 491-507, 2018. DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/13527258.2017.1390488>.
- ARRUDA, M. E. I.; LUCAS, A. T.; DOEBELI, L. S. Integração global e dissociação local: uma análise temporal do planejamento de GPDUs por meio dos projetos Estação das Docas e Belém Porto Futuro. *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*, v. 23, E202113, 2021. DOI: <https://doi.org/10.22296/2317-1529.rbeur.202113>.
- BOZZO, Cláudia. Preservar patrimônio ou renovar: nos caminhos de Belém. *Revista AU*, São Paulo, n. 23, p. 74-73, maio 1989.
- BRANDI, Cesare. *Teoria da restauração*. Tradução de Beatriz Mugayar Kühl. 2. ed. São Paulo: Ateliê, 2005.
- COELHO, Geraldo Mártires. Belém e a belle époque da borracha. *Revista Observatório*, v. 2, n. 5, p. 32-56, set./dez. 2016. DOI: <https://doi.org/10.20873/uft.2447-4266.2016v2n5p32>. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/observatorio/article/view/2891>. Acesso em: 24 jul. 2023.
- COSTA, Cacilda Teixeira da. *O sonho e a técnica: a arquitetura de ferro no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001.
- DOBRAZCZYK, Paul. Victorian market halls, ornamental iron and civic intent. *Architectural History*, v. 55, p. 173-197, 2012. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/43489719>. Acesso em: 24 jul. 2023.
- FACIÓLA, Antônio de Almeida. *Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém em sessão solene de 20 de maio de 1930*. Belém, 1930.
- GOMES, Geraldo. Artistic intentions in iron architecture. *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, v. 21, p. 86-107, 1995. DOI: <https://doi.org/10.2307/1504133>. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1504133>. Acesso em: 24 jul. 2023.
- GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, Antoni. *La restauración objetiva (método SCCM de restauración monumental)*: memoria SPAL 1993-1998. 3. ed. Barcelona: Diputación de Barcelona. Área de Cooperación. Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local, 1999.

HIGGS, Malcolm. The exported iron buildings of Andrew Handyside & Co. of Derby. *Journal of the Society of Architectural Historians*, v. 29, n. 2, p. 175-180, may, 1970.

INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES (ICOMOS). *International charter for the conservation and restoration of monuments and sites (The Venice Charter 1964)*. Veneza, 1964. Disponível em: https://www.icomos.org/charters/venice_e.pdf. Acesso em: 3 ago. 2022.

INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES - INTERNATIONAL COMMITTEE FOR THE CONSERVATION OF THE INDUSTRIAL HERITAGE. *Joint ICOMOS – TICCIIH Principles for the conservation of industrial heritage sites, structures, areas and landscapes - The Dublin Principles*. Paris: 2011. Disponível em: https://ticcih.org/wp-content/uploads/2013/10/GA2011_ICOMOS_TICCIIH_joint_principles_EN_FR_final_20120110.pdf. Acesso em: 18 jul. 2022.

KÜHL, Beatriz Mugayar. *Arquitetura do ferro e arquitetura ferroviária em São Paulo: reflexões sobre a sua preservação*. São Paulo: Ateliê, 1998.

KÜHL, Beatriz Mugayar. *Preservação do patrimônio da industrialização: problemas teóricos de restauro*. São Paulo: Ateliê, 2008.

LEMOS, Antônio José de. *O município de Belém*. Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém capital do Pará referente à 1897-1902. Belém, 1902.

LEMOS, Antônio José de. *O município de Belém*. Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém capital do Pará referente à 1903. Belém, 1904.

LEMOS, Antônio José de. *O município de Belém*. Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém capital do Pará referente à 1904. Belém, 1905.

LEMOS, Antônio José de. *O município de Belém*. Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém capital do Pará referente à 1905. Belém, 1906.

LEMOS, Antônio José de. *O município de Belém*. Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém capital do Pará referente à 1906. Belém, 1907.

LEMOS, Antônio José de. *O município de Belém*. Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém capital do Pará referente à 1907. Belém, 1908.

LEMOS, Antônio José de. *O município de Belém*. Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém capital do Pará referente à 1908. Belém, 1909.

LEMOS, Antônio José de. *Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém na 1ª sessão da 3ª reunião ordinária da 8ª legislatura em 1 de junho de 1910*. Belém, 1910.

LISTER, Raymond. *Decorative Cast Ironwork in Great Britain*. Londres: G. Bell and Sons, 1960.

LIU, Fuying; ZHAO, Qi; YANG, Yulan. An approach to assess the value of industrial heritage based on Dempster-Shafer theory. *Journal of Cultural Heritage*, v. 32, p. 210-220, 2018. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.culher.2018.01.011>. Disponível em: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S129620741730523X>. Acesso em: 24 jul. 2023.

PALÁCIOS, F. O.; ALMEIDA, Y. S. de; RAIOL, M. C. S.; MORAES, Y. C. Da Escócia à Amazônia: os dutos verticais metálicos da fábrica escocesa W. McFarlane & Co. nas fachadas do Centro Histórico de Belém, Pará, Brasil. *Anais Do Museu Paulista*, v. 29, p. 1-26, 2021. DOI: <https://doi.org/10.1590/1982-02672021v29e46>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/anaism/a/ZcSb7XzxHZxxHFhbZQzDWPM/?lang=pt>. Acesso em: 24 jul. 2023.

PALÁCIOS, F. O.; ANGÉLICA, R. S.; SANJAD, T. A. B. C. The metal alloys from the XIX century and weathering action in the Mercado do Ver-o-Peso building, northern Brazil: Identification with the usage of laboratory analysis. *Materials Characterization*, v. 96, p. 225-233, 2014. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.matchar.2014.08.004>. Disponível em: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1044580314002459?via%3Dihub>. Acesso em: 24 jul. 2023.

PARÁ ILUSTRADO. Belém, 1943.

PARÁ. Governo do Estado. *Belém da saudade: a memória da Belém do início do século em cartões-postais*. 2. ed. Belém: Secult, 1998.

PARÁ. Governador (1901-1909: A. Montenegro). *Album da festa das creanças: descrições e fotografias*, 7 de setembro de 1905. Estado do Pará. Paris: Aillaud, [19--].

PARÁ. Interventor Federal (1938-1942: J. C. Gama Malcher). *Álbum do Pará*. Belém: H. Rodrigues, 1939.

RACALBUTO, Bruno. *Les kiosques a musique de la ville de geneve: etude historique et architecturale*. Genebra: Ville de Genève, Conservation du Patrimoine Architectural, 2005.

RIEGL, Alois. *O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem*. Tradução: Werner Rothschild Davidsohn e Anat Falbel. São Paulo: Perspectiva, 2014.

ROCQUE, Carlos. O velho largo de Nazaré. *A Província do Pará*. Belém, 13 abril 1997. Memória, p. 6.

SARGES, Maria de Nazaré. *Belém: riquezas produzindo a belle époque (1870-1912)*. 3. ed. Belém: Paka-Tatu, 2010.

SILVA, Geraldo Gomes da. *Arquitetura do ferro no Brasil*. São Paulo: Nobel, 1986.

SOFFRITTI, C.; CALZOLARI, L.; CHICCA, M.; NERI, R. B.; NERI, A.; BAZZOCCHI, L.; GARAGNANI, G. L. Cast iron street furniture: a historical review. *Endeavour*, v. 44, n. 3, 2020. DOI: <http://dx.doi.org/10.1016/j.endeavour.2020.100721>. Disponível em: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0160932720300387?via%3Dihub>. Acesos em: 24 jul. 2023.

THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR THE CONSERVATION OF THE INDUSTRIAL HERITAGE – TICCIH. *Sevilla charter of industrial heritage*. The challenges of the 21st century. Sevilla: 2018. Disponível em: <https://ticcih.org/wp-content/uploads/2019/03/Carta-de-Sevilla-de-Patrimonio-Industrial-febrero-2019.pdf>. Acesso em: 18 jul. 2022.

THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR THE CONSERVATION OF THE INDUSTRIAL HERITAGE – TICCIH. *The Nizhny Tagil charter for the industrial heritage*. Nizhny Tagil: 2003. Disponível em: <https://ticcih.org/wp-content/uploads/2013/04/NTagilCharter.pdf>. Acesso em: 18 jul. 2022.

VIÑAS, Salvador Muñoz. *Contemporary theory of conservation*. Oxford: Elsevier Butterworth-Heinemann, 2005.

VOLPATO, Gilson Luiz. *Método lógico para redação científica*. Botucatu: Best Writting, 2011.



O BAIRRO VILA INDUSTRIAL EM CAMPINAS (SP):

ENTRE A PRESERVAÇÃO E O PLANO DIRETOR

MARIANA FIGUEIREDO RAPOSO, PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS, CAMPINAS, SÃO PAULO, BRASIL

Graduada em Arquitetura e Urbanismo e mestre pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas na POSURB-ARQ (bolsista CNPq modalidade GM). Grupo de Pesquisa “Patrimônio, Políticas de Preservação e Gestão Territorial” e Linha de Pesquisa “Teoria, História e Crítica em Arquitetura e Urbanismo”, com a pesquisa “O bairro da Vila Industrial em Campinas (SP): entre a preservação e o Plano Diretor”.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6043-6904>

E-mail: mariana.fr6@puccampinas.edu.br

ANA PAULA FARAH, PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS, CAMPINAS, SÃO PAULO, BRASIL

Arquiteta e Urbanista pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC–Campinas) e Università degli Studi di Ferrara - Itália. Especialista em Restauro Arquitetônico pela PUC–Campinas e PUC–Paraná. Mestre em Tecnologia do Ambiente Construído pela Escola de Engenharia de São Carlos e Doutora em História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Professora do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da PUC–Campinas.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3041-7726>

E-mail: ana.farah@puc-campinas.edu.br

DOI

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v18i35p173-200>

RECEBIDO

14/03/2023

APROVADO

14/06/2023

O BAIRRO VILA INDUSTRIAL EM CAMPINAS (SP): ENTRE A PRESERVAÇÃO E O PLANO DIRETOR

MARIANA FIGUEIREDO RAPOSO, ANA PAULA FARAH

RESUMO

Este artigo tem por objetivo compreender a interface entre a preservação e o instrumento do Plano Diretor no bairro histórico da Vila Industrial, na cidade de Campinas, estado de São Paulo. O escopo da interface foi desenvolvido a partir da análise do bairro, um território com grande demanda patrimonial que possui características culturais e arquitetônicas preservadas ao longo do tempo. A investigação compreende como se formou a Vila Industrial e em quais condições se configura nos dias de hoje, com o intuito de verificar os impactos que esse território enfrenta, a partir da Lei Complementar nº 189, de 08 de janeiro de 2018, quando houve a revisão do Plano Diretor de Campinas. Para conduzir este estudo, a metodologia utilizada se baseou no referencial teórico-crítico, por meio de investigação dos referenciais teóricos e da análise técnica operacional, que abarcou as questões relacionadas ao instrumento do Plano Diretor vigente. Portanto, procurou evidenciar a importância da preservação do patrimônio arquitetônico e urbano da Vila Industrial e sua interface com o Plano Diretor, além de compreender como os conceitos de preservação são interpretados por meio desse instrumento.

PALAVRAS-CHAVE

Planejamento territorial urbano. Patrimônio arquitetônico. Plano diretor.

THE VILA INDUSTRIAL NEIGHBORHOOD IN CAMPINAS (SP): BETWEEN PRESERVATION AND THE MASTER PLAN

MARIANA FIGUEIREDO RAPOSO, ANA PAULA FARAH

ABSTRACT

This article aims to understand the interface between preservation and the instrument of master plan in the neighborhood of Vila Industrial, located in the city of Campinas (São Paulo, Brazil). The scope of the interface was developed from the analysis of the historic district of Vila Industrial, a territory with great patrimonial demand, which has cultural and architectural characteristics that have been preserved over time. The investigation understands how Vila Industrial neighborhood was formed and in what conditions it is configured today, with the intention of verifying the impacts that this territory faces from the Complementary Law no. 189, of January 08 2018, when there was the revision of the Master Plan of Campinas. To conduct this study, the methodology used was from the theoretical-critical referential, through the investigation of theoretical references and the operational technical analysis that covered the issues related to the instrument of the Master Plan in force. Therefore, it sought to highlight the importance of preserving the architectural and urban heritage of Vila Industrial and its interface with the master plan, besides understanding how the concepts of preservation are interpreted by means of this instrument.

KEYWORDS

Urban and territorial planning. Architectural heritage. Master plan.

1 INTRODUÇÃO

A cidade de Campinas, interior do estado de São Paulo, teve seu crescimento e expansão atrelados ao desenvolvimento industrial, principalmente no que se refere à construção das linhas ferroviárias instaladas em seu território para o escoamento da produção cafeeira. A Vila Industrial, bairro localizado próximo ao centro, é um território formado essencialmente em consequência dessa expansão industrial e da instalação do Complexo Ferroviário, dispondo de um conjunto arquitetônico e urbano muito significativo para a cidade.

Segundo o geógrafo Rafael Roxo dos Santos, desde o final do século XIX a Vila Industrial se configurava como bairro a abrigar “trabalhadores da ferrovia, indústrias e curtumes” (SANTOS, 2013, p. 4) por estar situado em um tipo de “periferia urbana” e ser considerado desvalorizado (SANTOS, 2002 *apud* SANTOS, 2013, p. 30).

A configuração da Vila Industrial como bairro de estruturas insalubres e indesejáveis para a cidade de Campinas fez com que, ao longo dos anos, esse território e a memória de seus trabalhadores fossem esquecidos, sendo, nos dias de hoje, a população de menor renda detentora dos cuidados com o patrimônio local (SANTOS, 2013, p. 6-7). Para melhor entendimento dessas questões patrimoniais na Vila Industrial, é importante salientar, inicialmente, os conceitos de patrimônio na atualidade.

Com o passar do tempo, a percepção sobre patrimônio foi se ampliando, compreendendo-se, em suas variadas dimensões (arquitetônica, histórica, artística, cultural, entre outras), que um bem é destinado ao usufruto de um grupo social, constituído por “legado de crenças, conhecimentos, técnicas, costumes, tradições, que vão sendo transmitidos de geração para geração” (FARAH, 2019, p. 110). Ou seja, o legado da materialidade e da imaterialidade é tido como suporte de determinadas práticas e significados sociais, constituindo-se, assim, a sua própria identidade.

O entendimento da preservação do patrimônio deve ultrapassar a leitura de edifícios isolados, criando assim uma análise dinâmica que aborda as questões sociais, históricas, econômicas, culturais, climáticas, geográficas e paisagísticas do território, não podendo ser considerados como bens isolados dos demais; sendo “os espaços entre as construções, a praça, suas formas e escalas, a continuidade e a regularidade dos edifícios que a enquadram, tão importantes quanto o monumento arquitetônico isolado” (RUFINONI, 2012, p. 21). O território, em sua totalidade, é o resultado de inúmeros fatores que, em conjunto, funcionam paralelamente para criar uma grande estrutura; por isso, deve sempre ser analisado em conjunto.

O patrimônio e a identidade da Vila Industrial encontram-se ameaçados devido à implantação da nova revisão do Plano Diretor de Campinas, a Lei Complementar nº 189 de 8 de janeiro de 2018. Para este artigo, será analisada essa versão do Plano Diretor, a última revisão, com o objetivo de verificar se a interface entre a preservação e o instrumento do Plano Diretor foi considerada para a realização da revisão que culminou na Lei Complementar.

Ao não compreender o bairro como um todo, a nova revisão do Plano Diretor (Lei Complementar nº 189 de 8 de janeiro de 2018) coloca em risco a integridade do patrimônio material e imaterial industrial, ferroviário e operário, presente da região. O artigo busca compreender a interface entre o campo da preservação e o instrumento do Plano Diretor, interpretando de que maneira a legislação vigente impacta o território. Apesar da criação de uma Zona Especial de Preservação Cultural (Zepec) para o bairro e de se utilizarem os instrumentos de preservação previstos, está implícito que o Novo Plano Diretor de Campinas permite que a forte presença do mercado imobiliário e algumas ações descaracterizem a identidade do bairro, resultando, a médio e longo prazo, no processo de gentrificação.

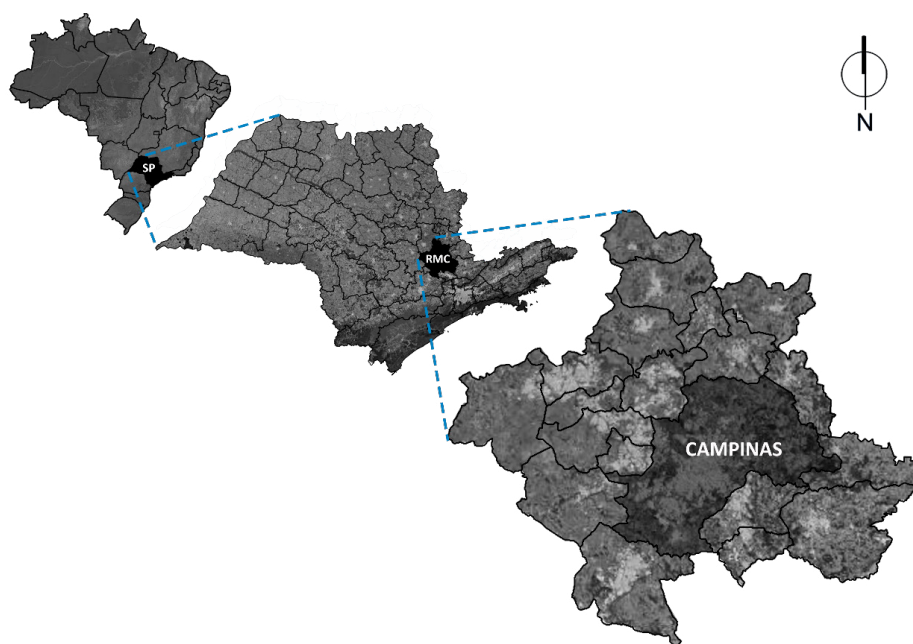
Pretendeu-se alcançar como resultado deste artigo a compreensão dos processos que formaram o território da Vila industrial, evidenciando a necessidade de uma leitura pormenorizada do bairro com a finalidade de reforçar seus aspectos patrimoniais, analisando os impactos da nova revisão do Plano Diretor e destacando as ações que estão se concretizando no território¹.

2 CAMPINAS E O BAIRRO DA VILA INDUSTRIAL

A cidade de Campinas (Figura 1) se localiza no Sudeste brasileiro, interior do estado de São Paulo, tendo suas origens ligadas à abertura dos caminhos para o sertão de Goiás e Mato Grosso, em meados do século XVIII (SEMEGHINI, 1991, p. 16), através dos “Caminhos dos Goiaeses”².

Figura 1

Brasil, estado de São Paulo e Região Metropolitana de Campinas.
Fonte: Google Earth.
Adaptado por Mariana Figueiredo Raposo e Luana Coelho Silveira.



1. Esse artigo faz parte da dissertação de mestrado de mesmo título, desenvolvida pela autora Mariana Figueiredo Raposo e orientada pela autora Ana Paula Farah, apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas para a obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo. A pesquisa foi financiada pela CNPq, com a Bolsa Modalidade Mestrado – GM.

2. Para mais informações, consultar: BADARÓ, Ricardo de Souza Campos. *Campinas, o despontar da modernidade*. Campinas: Unicamp, 1996.

Sua fundação se deu oficialmente em 14 de julho de 1774, data em que foi celebrada a primeira missa na ainda chamada Freguesia de Nossa Senhora da Conceição das Campinas do Mato Grosso (ROCHA FILHO, 2005, p. 8). Em 1797, foi elevada à categoria de Vila de São Carlos e, em 1842, recebeu o nome de Campinas e se firmou como cidade (ROCHA FILHO, 2005, p. 9).

Após sua fundação como cidade, o desenvolvimento de Campinas esteve atrelado ao ciclo da cana-de-açúcar, tornando-se a maior produtora de açúcar no estado de São Paulo (SEMEGHINI, 1991, p. 17). A economia da cana-de-açúcar foi perdendo importância e ficando em segundo plano, sendo substituída gradativamente pela monocultura cafeeira a partir do início do século XIX — mais intensamente a partir de 1870 (ANDREOTTI, 2015, p. 34), quando os cafezais foram substituindo os engenhos de cana-de-açúcar. Conforme reitera Silva,

embora tornando-se economicamente inexpressivo, o açúcar irá conviver com o início da atividade cafeeira, uma vez que o retorno do investimento inicial na produção de café era demorado. O convívio do açúcar e do café deve ter sido algo normal na região durante décadas (SILVA, 2006, p. 83).

Ainda que a cultura cafeeira tenha sido introduzida no Brasil desde meados do século XVIII, apenas no início do século XIX sua produção ganhou impulso e relevância suficiente para a exportação (SEMEGHINI, 1991, p. 20). Em meados de 1860, Campinas já era a maior produtora de café da província de São Paulo (ZALUAR, 1977, p. 51 *apud* SEMEGHINI, 1991, p. 26-27). O destaque que a cidade ganhou com o café resultou em crescimento econômico não só para a região, mas para todo o estado de São Paulo.

A riqueza gerada pelo crescimento do ciclo do café atraiu atividades industriais e comerciais que viriam a se estabelecer na região, modificando a vida de seus moradores significativamente, tanto no âmbito urbano quanto rural. Segundo Silva (2006, p. 95), “os frutos dessa aliança inseparável – café, ferrovia e aceleração da vida urbana – foram responsáveis pelas mudanças materiais nas fazendas e pela alteração nos hábitos e na mentalidade do campo”. A vida na cidade ia se modificando conforme aumentava a demanda do café, reafirmando sua importância não só para a economia, mas para toda a formação do território.

A demanda do café resultava em crescimento econômico, que, por sua vez, aumentou os investimentos na cidade e modificou a forma de

vida de seus moradores. Diversos empreendimentos e realizações tiveram início na década de 1860, como, por exemplo, lojas de fazendas e ferragens, armazéns de secos e molhados, fábricas diversas, escolas, teatro e hotéis (SEMEGHINI, 1991, p. 27).

As linhas de ferro da cidade, pertencentes às companhias Paulista, Mogiana e Sorocabana, foram trazidas com o intuito de saciar as altas demandas do escoamento do café. A construção da malha ferroviária se deu na década de 1870, “época em que o Oeste Paulista, com Campinas à frente, sedia um capítulo principal da história do capitalismo brasileiro” (FIGUEIRA DE MELLO, 1991, p. 25). A cidade atravessava uma década de grande visibilidade, recebendo a atenção da imprensa, da indústria e do comércio, e ganhava destaque por ter superado o “secular problema da distância” (FIGUEIRA DE MELLO, 1991, p. 27), fato que não só adicionava rapidez ao processo como também evitava o desperdício, além de baratear os custos de transporte.

A ferrovia foi responsável não só pela expansão urbana de Campinas, mas também pelo caráter articulador do território adquirido entre o século XIX e o século XX. Por outro lado, a estrada de ferro criou barreiras físicas na cidade, região em que bairros adjacentes ao centro se formariam nos próximos anos, derivados da segregação espacial. Surgia então o primeiro bairro para além da área central: a Vila Industrial (ANDREOTTI, 2015, p. 39).

2.1 A conformação do bairro industrial

A Vila Industrial surgiu como um bairro proletário, associado à instalação da Companhia Paulista de Estradas de Ferro, em 1872, e da Companhia Mogiana de Estradas de Ferro, em 1875 (SEMEGHINI, 1991, p. 28).

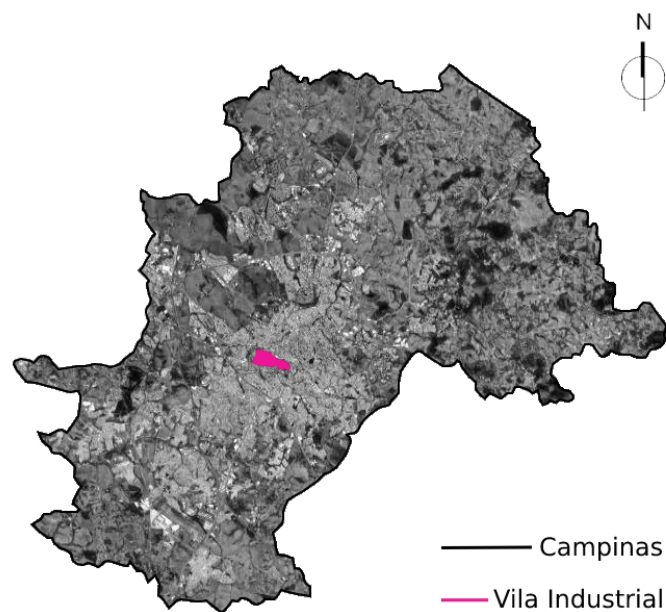
O bairro possui um histórico singular se comparado aos outros bairros da cidade. Segundo Santos (2013), podemos compreender sua formação a partir de dois pilares que a tornam um território único: o isolamento devido à instalação nos arrabaldes urbano, por conta da segregação socioespacial, resultando numa autonomia que garantiu uma dinâmica própria ao bairro, independente do centro; e, atualmente, as dinâmicas de valorização, com o mercado imobiliário presente e muito ativo, além de uma grande demanda de bens de interesse para a preservação (SANTOS, 2013, p. 50).

O território onde se encontra a Vila Industrial (Figura 2) abrigou estruturas consideradas insalubres (SANTOS, 2013, p. 51), sendo a primeira delas o

Lazareto dos Morféticos, instalado em 1863, acompanhado de uma capela. Posteriormente, a Vila abrigou um conjunto de cemitérios localizados às costas do que viriam a ser os trilhos da estrada de ferro (SANTOS, 2013, p. 4).

Figura 2

Localização atual
da Vila Industrial.
Fonte: Google Earth.
Adaptado
por Mariana
Figueiredo Raposo.



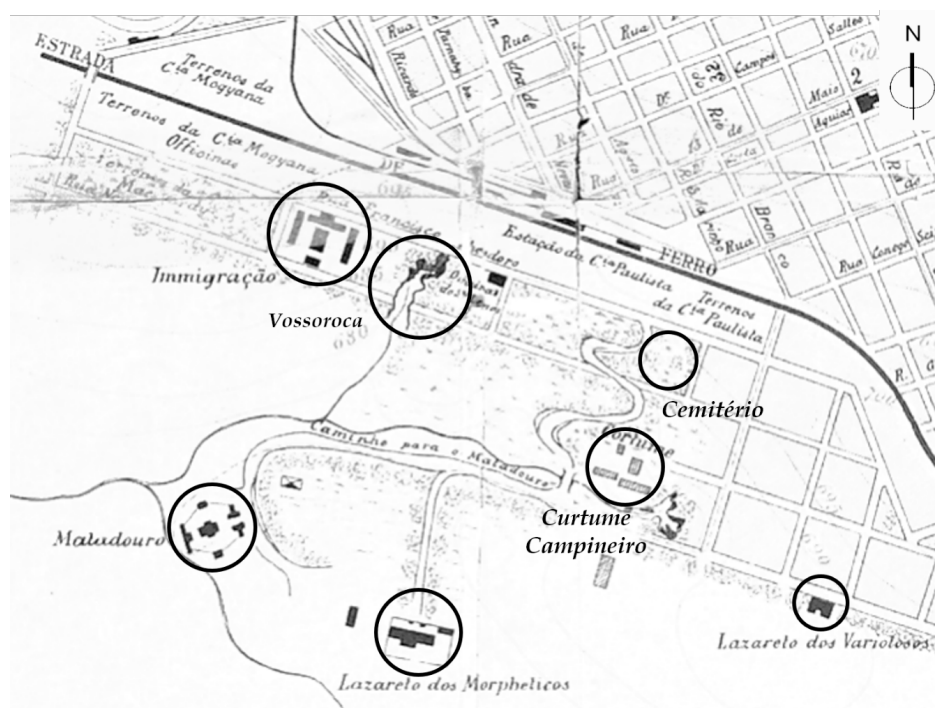
Segundo Pupo (1980), o bairro foi se desenvolvendo sob a influência da chegada da ferrovia na cidade, principalmente, em decorrência das oficinas pertencentes à Companhia Paulista de Estrada de Ferro, de 1867, e à Companhia Mogiana de Estradas de Ferro, de 1872.

Conforme descreve Santos (2013, p. 51), a instalação do Complexo Ferroviário que abrange a estação ferroviária e os demais edifícios, como o pátio de manobras, os armazéns e as oficinas de manutenção, deu-se numa área de platô ao longo do espigão das bacias dos rios Atibaia e Capivari. Segundo Corrêa e Gonçalves Junior (2019, p. 163), a construção da linha férrea nesse espaço reforça o papel segregador, adotado como um objeto técnico ordenando o território, precisamente, dividindo a cidade.

Além de abrigar infraestruturas públicas consideradas indesejáveis e insalubres (Figura 3), o bairro foi implantado em um território próximo ao córrego do Piçarrão, área de difícil acesso e alagadiça (BADARÓ, 1996, p. 30), cujos terrenos eram muito desvalorizados. Portanto, sua implantação se deu considerando áreas que não teriam condições de grandes negociações e valorização no futuro.

Figura 3

Estruturas instaladas na Vila Industrial.
Fonte: AMARAL, Leopoldo.
Campinas: Centro de Memória – Unicamp.
Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cidade_de_Campinas_em_1900.jpg.
Adaptado pela autora.



Os operários de ambas as companhias, das oficinas, do pátio de manobras e do armazém de baldeação, além da hospedaria dos imigrantes, buscaram se estabelecer nas imediações do Complexo, procurando terrenos que não eram muito valorizados (PUPO, 1980), promovendo a expansão da direção sul deste território. Dessa forma, a região foi ocupada por uma população de classe social menos privilegiada, desenvolvendo, assim,

uma segregação socioeconômica e cultural na cidade, além da barreira física já existente devido à ferrovia.

A construção das estradas de ferro teve início em 15 de março de 1870, com a ferrovia chegando à cidade de Campinas. A Companhia Paulista de Estrada de Ferro teve iniciativa e capital dos fazendeiros de Campinas, contando com o financiamento e a assistência inglesa (PRADO JÚNIOR, 1989, p. 90). Seu Complexo Ferroviário, unido mais tarde ao da Companhia Mogiana, chegou a Campinas em 1884, após a consolidação econômica e de um núcleo urbano já existente na cidade (GUAZELLI, 2014, p. 25).

O Complexo Ferroviário, conhecido hoje como Fepasa, é formado por diversos edifícios, distintos entre si, que constituem um único conjunto ligado à ferrovia. A inauguração de seu edifício principal, a Estação da Companhia Paulista de Estradas de Ferro, ocorreu em 11 de agosto de 1872 (SESSO JUNIOR, 1970, p. 47).

A importância da estação ferroviária não se resume somente ao Complexo Ferroviário (Figura 4). Sua presença também configurou o território da Vila Industrial, pois “polarizou e atraiu para si a malha urbana” (REIS FILHO, 1979, p. 1). A estação era o centro das atenções e interesses da época, ditando também as construções que surgiram ao seu redor. O bairro, devido à presença da ferrovia, abrigou as casas dos operários que trabalhavam nas Companhias Mogiana e Paulista. Uma vez que houve o fechamento dos conjuntos de cemitérios em 1881 (MENDES, 1963, p. 35 *apud* SANTOS, 2013, p. 33), as primeiras casas operárias foram construídas na região, utilizando o espaço então livre para a construção das moradias que viriam a formar, de fato, o bairro Vila Industrial. A divisão territorial ocasionada pela ferrovia também resultou na segregação das moradias de seus trabalhadores. Por necessitarem de um local próximo para abrigar seus funcionários, as companhias ferroviárias compraram lotes para que fossem construídas as casas de seus empregados mais importantes. Como reitera Guazelli, a presença das vilas operárias que fazem parte do Complexo Ferroviário teve influência permanente “no processo de formação econômica e urbana da cidade” (2013, p. 171). Após a construção das vilas, o bairro continuou se desenvolvendo a partir da ferrovia, principalmente após o início do século XX (Figura 5).

Figura 4

Localização atual dos edifícios da Fepasa.
Fonte: Google 45° Imagery. Adaptado pela autora.

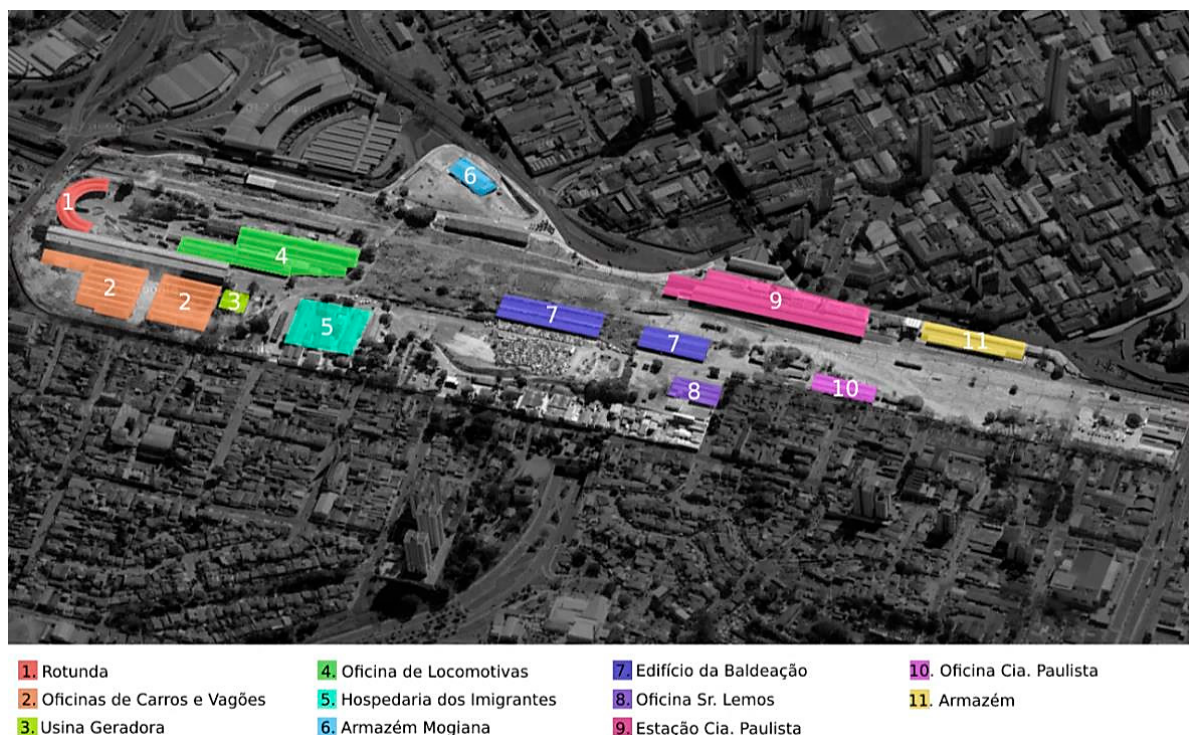
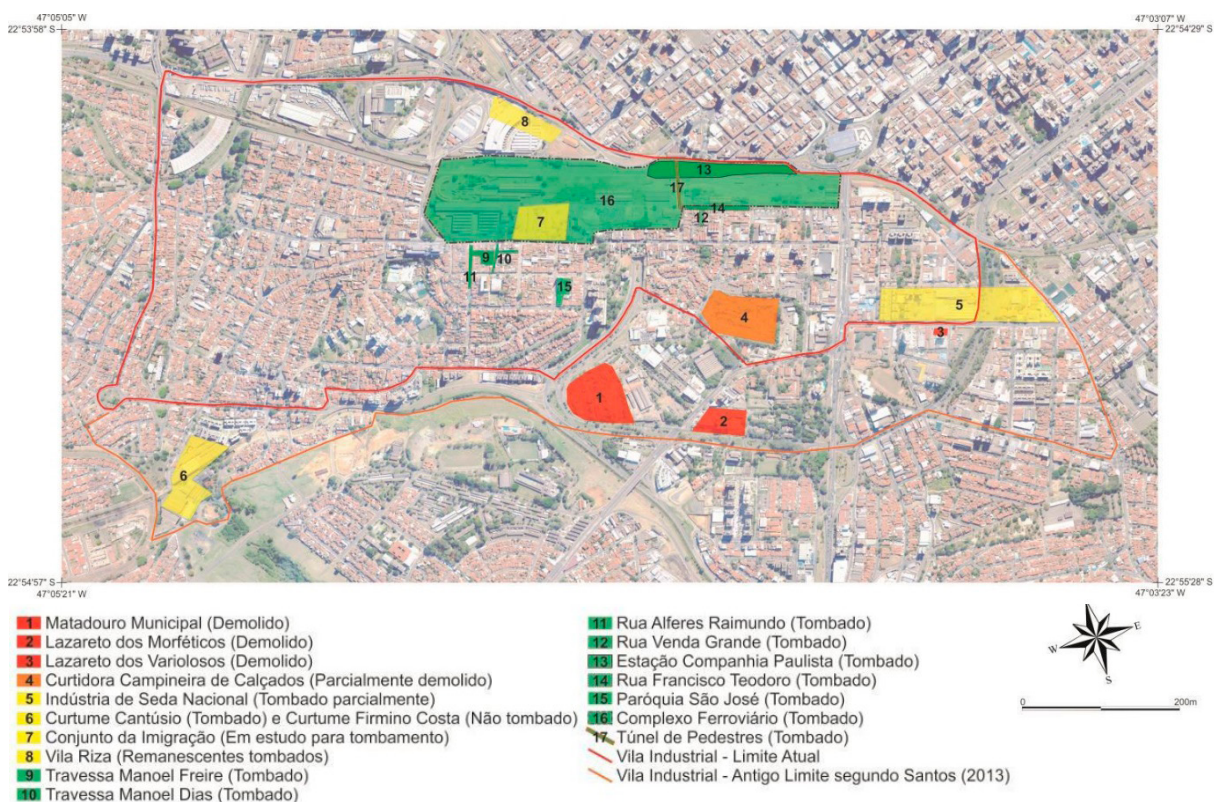


Figura 5

Vila Industrial - área dos imóveis do passado projetada sobre a área atual.
Fonte: Google, 2012.
Elaborada por: CORRÊA, Thamires Cristine; PAIVA, Ranieri Garcia, 2014.
In: CORRÊA; GONÇALVES JUNIOR, 2019, p. 169.



Com o passar dos anos, a região da Vila Industrial foi sendo ocupada intensamente devido ao crescimento da área central da cidade de Campinas. No entanto, o bairro seguiu isolado de seu entorno, conforme reafirma Andreotti:

Contudo, por conta da ocupação que privilegiou a ligação com o centro, aliada às características pantanosas, relevo acidentado, os limites estabelecidos pelos trilhos do trem e o córrego, condizentes com a segregação que se pretendia para sua população e atividades, o bairro da Vila Industrial não estabeleceu sólidos vínculos com o entorno (ANDREOTTI, 2015, p. 129).

Ao criar a barreira física, a ferrovia fez com que o território fosse segregado geograficamente aos olhos de quem passasse pela região, criando uma fragmentação muito evidente. A Vila Industrial apresenta vestígios de suas atividades ferroviárias e industriais até os dias de hoje. Portanto, insere-se no território como um importante bairro a ser preservado, pois narra a história da formação da cidade de Campinas e resguarda a materialidade e imaterialidade da memória do povo operário.

3 ENTRE A PRESERVAÇÃO E O PLANO DIRETOR

O Plano Diretor, delineado pelo Estatuto da Cidade (Lei Federal nº 10.257, de 10 de julho de 2001³), é o instrumento que prefigura as transformações do território e estabelece regras que definem as atividades urbanas e rurais pelas quais o território exerce sua dinâmica de desenvolvimento.

O Estatuto da Cidade regulamenta os artigos 182 e 183 da Constituição Federal de 1988⁴ (SANTIN; SANTOS, 2016, p. 577) e estabelece a obrigatoriedade do Plano Diretor para a utilização de seus instrumentos urbanísticos (BRASIL, 2001); contudo, há a necessidade de uma somatória de ações conjuntas para que, de fato, a cidade cumpra sua função social. O Estatuto da Cidade:

traz aos municípios novos meios para a proteção do patrimônio histórico, dando à propriedade urbana e à cidade, como um todo, uma função social, com o objetivo de melhoria da qualidade do meio ambiente urbano, em todas as suas dimensões (SANTIN; SANTOS, 2016, p. 577).

3. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/leis_2001/l10257.htm. Acesso em: nov. 2022.

4. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: nov. 2022.

O Estatuto elaborou novos instrumentos de políticas públicas que são ferramentas para auxiliar a preservação do patrimônio cultural, arquitetônico e urbano.

Tratando-se de um instrumento de política urbana, o Plano Diretor deve utilizar suas ferramentas em conjunto para melhor garantir a preservação do patrimônio cultural, arquitetônico e urbano, do qual é um instrumental eficaz para o controle do ambiente construído, mediante um processo de conhecimento da apreensão e percepção da cidade para proporcionar subsídios para futuros projetos de planejamento urbano e para que a memória coletiva seja, de fato, preservada. Contudo diversos órgãos de preservação no país prendem-se ao recurso do tombamento para preservar edifícios específica e isoladamente, ao invés de utilizar o próprio instrumento do Plano Diretor para auxiliá-los na preservação de seu patrimônio cultural.

Compreendendo as diferentes escalas e percepções da cidade, enfatizando as diferenças entre história e memória, é possível entender o território em sua totalidade como um processo não fixo. A leitura do patrimônio neste viés se torna mais completa e próxima da realidade nos dias de hoje, pois existem diversos estudos de caso, exemplos, discussões, eventos, publicações e ferramentas disponíveis ao alcance de profissionais. É necessário, também, para além do uso de ferramentas, democratizar o acesso ao patrimônio, visto que gera identidade, e sua função é transmitir a cultura de uma sociedade. É preciso ter direito ao patrimônio; mas também direito a usufruir do patrimônio.

Portanto, o papel do Plano Diretor como ferramenta deve ser articulado e simultâneo às questões do patrimônio, considerando-o como parte viva e fundamental da elaboração de suas legislações. O Plano Diretor e a preservação do patrimônio cultural podem e devem caminhar juntos em busca da construção de cidades melhores, que sempre estão em transformação, porém trabalham para preservar sua essência e a transmissão de seu legado da melhor maneira possível para as gerações futuras. Por esse motivo, a participação popular se faz tão necessária para a construção de cidades mais justas. A preservação do patrimônio cultural que faz parte da cidade e, por sua vez, necessita do suporte da memória e de sua identidade para a sua sobrevivência, em que há contínuas transformações, requer

um controle do território, portanto, o instrumento do Plano Diretor e os conceitos da preservação devem caminhar juntos.

3.1 O Plano Diretor em Campinas

Campinas dispôs, ao longo de sua história, de uma série de posturas adotadas para o controle e a expansão da cidade⁵. Um dos projetos de maior repercussão no território foi o Plano de Melhoramentos Urbanos⁶, concebido a partir da necessidade de medidas profiláticas apontadas pela “elite campineira” após uma epidemia de febre amarela ocorrida na cidade (BADARÓ, 1996, p. 10). O objetivo do plano foi promover o aprimoramento das condições urbanas da cidade para alcançar o desejado “progresso” – que se identificava com a industrialização. Para isso, foi contratado o engenheiro arquiteto Prestes Maia, entre 1934 e 1962, para o desenvolvimento do Plano que influenciou significativamente a organização espacial de Campinas por quase três décadas (BADARÓ, 1996, p. 10).

O Plano de Melhoramentos Urbanos de Prestes Maia foi um plano de elaboração e de execução em longo prazo com iniciativa da Prefeitura Municipal, implementado durante diversas gestões em Campinas. Tanto a população quanto a iniciativa pública mantiveram empenho para realizá-lo integralmente (BADARÓ, 1996, p. 14). Em 1951, foi realizada uma revisão do Plano de Melhoramentos Urbanos (Lei nº 640, de 1951) que teve duas fases de implantação, sendo a primeira fase, de 1934 a 1955, quando foi executada a revisão, e a segunda fase, de 1956 a 1962. Prestes Maia dividiu a cidade considerando quatro funções: habitação, recreação, trabalho e circulação (BADARÓ, 1996, p. 148).

Campinas empenhou diversos esforços para a realização de seu Plano Diretor. Para este artigo, são de interesse cinco deles: o Plano Preliminar de Desenvolvimento Integrado do Município de Campinas, de 1970; o Plano

5. Para maiores informações, consultar: FRACCARO, Laura. Vender e viver: posturas e comércio, Campinas, século XIX. *Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro*, n. 9, 2015. MONTEIRO, Ana Maria Reis de Góes. Ramos de Azevedo e seu projeto de posturas para uma nova Campinas. *Oculum Ensaio*, n. 2, p. 24-43, 2002.

6. Para maiores informações sobre o Plano de Melhoramentos de Prestes Maia, consultar: BADARÓ, Ricardo de Souza Campos. *Campinas, o despontar da modernidade*. Campinas: Unicamp, 1996. BADARÓ, Ricardo de Souza Campos; LIMA, Luiz Gastão de Castro. *Plano de melhoramentos urbanos de Campinas (1934-1962)*. 1987.

Diretor do Prefeito Jacó Bittar, de 1991; a Revisão deste Plano, em 1996 (BESSA; KUFEL JUNIOR; PORTO, 2001, p. 12–13); a Revisão de 2006 e a Revisão de 2018. Para a pesquisa e para o artigo em questão, o objeto de interesse é a revisão que resultou na Lei Complementar nº 189, de 8 de janeiro de 2018.

Os autores Luís Antônio Jorge, Eugênio Fernandes Queiroga e Vanessa Bello Figueiredo salientam que o Plano Diretor de 2006

[...] adequava-se às principais diretrizes do Estatuto da Cidade – EC. Apesar de inserir as definições e instrumentos do EC, não estabelecia parâmetros e demarcações territoriais para sua aplicação. O plano também não criava dispositivos e não definia métricas que pudessem ser aplicadas. Além disso, muitos conteúdos não são físico-territoriais e ele não se configurava como instrumento de regulação, indução e integração da política de desenvolvimento urbano e dos instrumentos urbanísticos, dependente de um detalhamento posterior, não ocorrido. Ou seja, é o que chamamos de plano diretor não-autoaplicável (JORGE; QUEIROGA; BELLO, 2018).

Portanto, foi pensada uma nova revisão para o Plano Diretor de Campinas que resultou na elaboração da Lei Complementar nº 189, de 8 de janeiro de 2018. A revisão de 2018

estabelece o instrumento básico da política de desenvolvimento e da expansão urbana do Município, define diretrizes para as políticas setoriais e prevê os instrumentos urbanísticos para a sua implementação e para a gestão de todo o território (CAMPINAS, 2018).

A revisão teve início oficialmente em 2014, tendo quatro anos de duração⁷. Em agosto de 2014, foi criada a equipe de trabalho para a nova revisão do Plano Diretor. No mesmo ano, foi feita a elaboração do Plano de Trabalho e realizado o Seminário do Plano Diretor, para divulgação oficial do início dos trabalhos.

A revisão do Plano Diretor (Lei Complementar nº 189, de 8 de janeiro de 2018) foi publicada no Diário Oficial da Prefeitura Municipal de Campinas em 9 de janeiro de 2018.

7. As informações da linha do tempo da nova revisão do Plano Diretor de Campinas estão disponíveis em: <https://planodiretor.campinas.sp.gov.br/timeline/>. Acesso em: nov. 2022.

A Lei Complementar divide o município de Campinas em quatro macrozonas. A Vila Industrial se localiza na Macrozona de Estruturação Urbana e, segundo a nova revisão do Plano Diretor,

I – incentivo à ampliação da oferta de moradia, reabilitação dos espaços públicos e dos bens históricos e culturais;

III – estabelecimento de usos mistos compatíveis com o uso residencial no interior dos bairros residenciais;

De acordo com o Artigo 14 da Lei Complementar (2018), o município passa a ser dividido em dezessete áreas denominadas de Áreas de Planejamento e Gestão (APG), conforme indicado no Anexo III da referida lei (Figura 6).

Mapa das Áreas
de Planejamento
e Gestão (APG)
em Campinas.

[illegible]

O Artigo 15 da Lei Complementar define o objetivo das Áreas de Planejamento e Gestão (APG):

[...] têm como objetivo principal **a gestão do território de forma integrada**, possibilitando o acompanhamento, monitoramento e avaliação das normatizações e ações do Poder Público e das alterações das dinâmicas socioeconômicas ao longo do tempo, tanto pelo Poder Público como pela sociedade (CAMPINAS, 2018, grifo nosso).

A Vila Industrial se localiza na APG São Bernardo e está inserida em uma das áreas selecionadas para elaboração de projetos urbanos. Segundo o Plano Diretor,

Art. 31. Os locais indicados nos Anexos XII e XIII deste Plano Diretor serão objeto de elaboração de planos e projetos para o reaproveitamento de estruturas ferroviárias desativadas e sua reinserção na dinâmica urbana, visando à requalificação e à integração urbana de seu entorno.

Parágrafo único. Os projetos para os locais indicados no *caput* deste artigo poderão ser desenvolvidos pelo Poder Público ou em parceria com a iniciativa privada mediante aplicação de instrumentos urbanísticos (CAMPINAS, 2018).

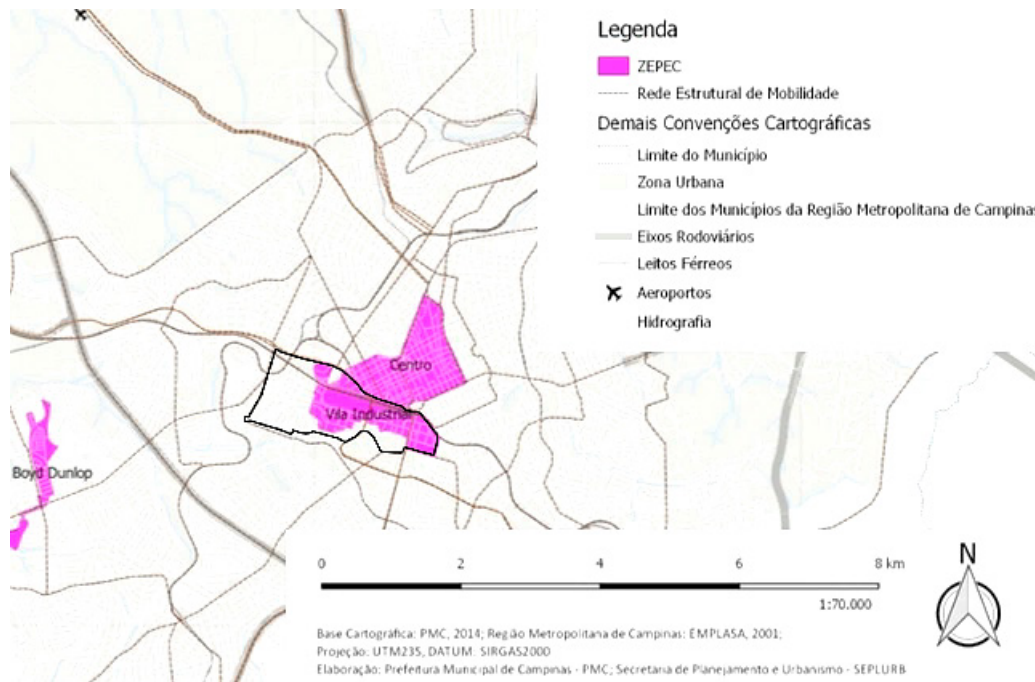
O Plano Diretor abre brechas para que o mercado imobiliário se faça presente em toda a delimitação férrea quando trabalha com a possibilidade da elaboração de planos e projetos urbanos para as estruturas ferroviárias, sem especificar quais projetos são esses e como serão implementados, principalmente ao abrir a possibilidade de participação da iniciativa privada.

Além dos projetos urbanos, a revisão do Plano Diretor de 2018 cria na Vila Industrial uma das Zonas Especiais de Preservação Cultural (Zepecs) da cidade de Campinas. A Zepec é uma zona que permite a existência de instrumentos que auxiliam na preservação do patrimônio arquitetônico e urbano, desempenhando um papel articulador entre os atores envolvidos para a manutenção do território. No entanto, a Zepec não engloba todo o limite da Vila Industrial, abrigando apenas uma porção do bairro em torno do Complexo Ferroviário, conforme ilustra a Figura 7. Os instrumentos propostos pela nova revisão do Plano Diretor para as Zepecs são: transferência do potencial construtivo dos bens tombados, outorga onerosa do direito de construir, incentivos fiscais e estudo de impacto de vizinhança. Juntamente com a criação da Zepec, além das ferramentas utilizadas para

auxiliar a preservação do patrimônio, o Plano Diretor de Campinas também prevê a ferramenta do tombamento.

Figura 7

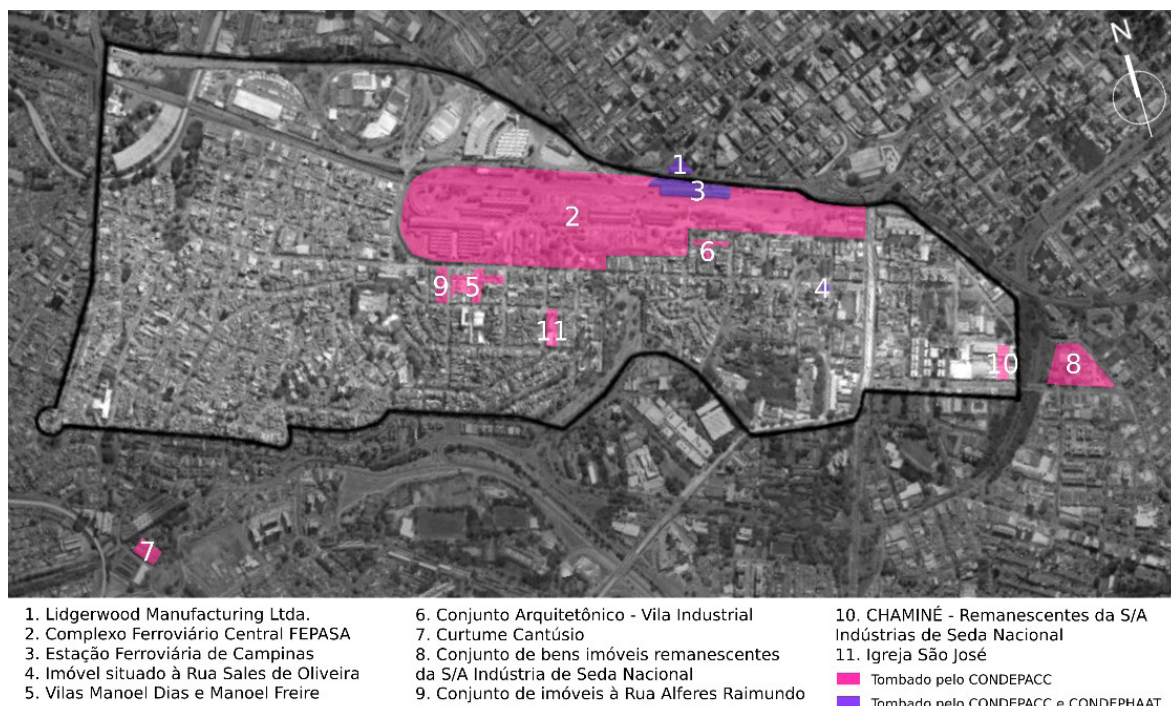
Zepecs em
Campinas.
Fonte:
Lei Complementar
nº 189, de 8 de
janeiro de 2018.
Disponível em:
https://planodiretor.campinas.sp.gov.br/timeline/arquivos.php?arquivos=59_mapas_finais_pd2018. Acesso em:
nov. 2022. Adaptado
pela autora.



Uma quantidade considerável de edifícios, conjuntos e ruas da Vila Industrial foram tombados nas últimas décadas pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural de Campinas (Condepacc), a saber: o Curtume Cantúsio, em 2012; a Paróquia São José, em 2013; o Complexo Ferroviário da Fepasa, em 1989 e 2015, também tombado pelo Condephaat, em 15 de abril de 1982; e algumas ruas e vilas dos conjuntos de habitações operárias importantes para o bairro, como as travessas das vilas Manoel Freire e Manoel Dias, em 1994, a Vila da Venda Grande, em 2009, e as ruas Alferes Raimundo e Francisco Teodoro, em 2013 (CORRÊA; GONÇALVES JUNIOR, 2019, p. 169), conforme mostrado na Figura 8.

Figura 8

Bens tombados na Vila Industrial e proximidades (2022).
Fonte: Google Maps.
Adaptado pela autora.



Conforme já observado na Figura 5, outros importantes marcos para o bairro foram demolidos, como o Matadouro Municipal, o Lazareto dos Morféticos e o Lazareto dos Variolosos. A Curtidora Campineira de Calçados foi parcialmente demolida. O Conjunto da Imigração foi tombado em 2014, juntamente com a área remanescente do Complexo Ferroviário. Alguns outros marcos foram parcialmente tombados, como os remanescentes da Indústria de Seda Nacional⁸.

A área envoltória da Estação Fepasa apresenta, até os dias atuais, características da urbanização do final do século XIX e XX (REIS FILHO, 1979). Não somente os edifícios tombados, que fazem parte do Complexo Ferroviário, são de interesse para a história do bairro da Vila Industrial e da cidade de Campinas, mas toda sua área envoltória apresenta-se fundamental para o entendimento da formação do bairro.

8. Os processos de tombamento estão disponíveis em: <<https://www.campinas.sp.gov.br/governo/cultura/patrimonio/bens-tombados/listaBens.php>>. Acesso em: dez. 2022.

O Complexo Ferroviário atualmente passa por um processo chamado de “requalificação” pela Prefeitura de Campinas. Parte da área do Complexo, que pertenceu ao governo federal, foi cedida para a Prefeitura de Campinas para que sejam realizados projetos de “revitalização”. O processo de cessão está em andamento. Segundo o portal da Prefeitura, foi realizada em julho de 2022 a primeira visita técnica para início dos estudos sobre o estado atual do Complexo Ferroviário, incluindo um inventário (VISITA..., 2022).

Entretanto, o Condepacc aprovou a revisão de área tombada no Complexo Ferroviário. Essa decisão poderá abrir margens para utilização dos chamados “espaços vazios” dentro do Complexo, porém esses espaços não são ociosos; o “vazio” é parte viva e importante para o entendimento e funcionamento de um bem cultural, como o Complexo Ferroviário, quando se conceitua o que é um artefato industrial.

Espaços vazios entre as edificações que compõem o Conjunto Ferroviário (Complexo Ferroviário), situados entre o Depósito da Locomotiva a vapor da CP e a Rotunda da CM (Condepacc, Resolução nº 129/2014). Entendemos que esse item comporta uma imprecisão técnica, passível de retificação pelo Condepacc, uma vez que, como nos ensinam Cretella Júnior (1977), Silva (1981), Castro (2009) *et alli*, **o tombamento é instrumento de proteção do patrimônio cultural material, incidente sobre bem móvel ou imóvel, não importando se bem natural ou construído, mas que depende de ser coisa material e passível de conservação ao longo do tempo.** Nas palavras da eminente Profa. Sônia Rabello de Castro, “**o ato do tombamento materializa-se em objetos, bens móveis e imóveis, para os quais o legislador quis a conservação. Essa finalidade específica da lei determina sua inaplicabilidade a objetos culturais que, física ou culturalmente, sejam insusceptíveis de conservação. Isso quer dizer que não podem ser tombados bens culturais que não se materializem em coisas e, por outro lado, não devem ser tombados bens culturais que, ainda que se materializem em coisas, pela sua dinâmica cultural não se prestem à conservação**” (CASTR, 2008, p. 97) (g.n). É exatamente essa preocupação em singularizar e definir a coisa tombada que encontramos no *caput* do art. 1º da Resolução nº 129/2014: “Art. 1º Fica tombado o processo nº 004/2014, **denominado ‘Área Remanescente do Complexo Ferroviário Central da antiga Fepasa’ (?) bens de interesse cultural, histórico e arquitetônico da implantação ferroviária em Campinas**, elencados a seguir” (Resolução nº 129/2014). Com efeito, as alíneas “a” e “b” arrolam individualmente

cada coisa tombada (na alínea “a” estão descritos 19 bens da antiga CP e na alínea “b” os 12 bens da antiga CM). **No entanto, na alínea “c”, especificamente no item 32 temos uma referência que escapa à lógica da circunscrição individual e material da coisa tombada, (o “espaço vazio”) que não pode nem ser singularizado, nem passível de conservação, o que torna inadequada a aplicação do instrumento jurídico do tombamento para sua tutela** (ATA 503 – Publicada em 18/04/2022, p. 9).

E, como explicita Kühl (2021):

Nas definições que se sucederam no tempo, foi consolidada a noção de que o interesse não se limita apenas às **unidades de produção em si**, mas inclui formas de produção de energia, primordiais para qualquer atividade produtiva, e **um complexo de elementos considerados essenciais**, como **os meios de transporte**, a exemplo do **ferroviário** que, ao mesmo tempo em que pertence ao setor de serviços é, também, **em sua estrutura e forma de operação, um setor produtivo-industrial**. Passaram a ser levados em conta os elementos associados às atividades fabris, como habitações e centros de formação profissional, além de **aspectos intangíveis**, a exemplo de formas de sociabilidade e de transmissão dos saberes. A partir dessa percepção alargada da arqueologia industrial, o olhar estende-se espacialmente e **abrange a estruturação de paisagens urbanas e porções do território** (KÜHL, 2021, p. 41, grifo nosso).

O bairro da Vila Industrial como um todo, incluindo a Estação, ainda passa por dificuldades em relação à preservação do seu patrimônio. Existem diversos bens tombados pelo Condepacc, porém são edifícios ou ruas isolados, sem considerar o conjunto, compreendendo que estão sujeitos a inúmeras transformações que podem ocorrer na Vila.

Em contraste com a importância cultural do bairro, devido ao seu caráter ferroviário e industrial, diversos terrenos estão sendo ocupados e adensados por empreendimentos de condomínios verticais, descaracterizando a identidade operária da Vila Industrial e de suas proximidades. É possível observar esse contraste entre a identidade do bairro operário e os novos empreendimentos, que não dialogam com o território em que se inserem conforme mostram as figuras a seguir em que aparecem condomínios residenciais verticalizados em meio ao patrimônio histórico arquitetônico e urbano do bairro (figuras 9 a 12).

Figura 9

Imóvel vertical
próximo à área do
Curtume (2022).
Fonte: Acervo
da autora.



Figura 10

Imóveis verticais
na Vila Industrial
(2022).
Fonte: Acervo
da autora.



Figura 11

Imóveis verticais
na Vila Industrial
(2022).
Fonte: Acervo
da autora.



Figura 12

Imóveis verticais
na Vila Industrial
(2022).
Fonte: Acervo
da autora.



A verticalização na Vila foi derivada da intensa atividade do mercado imobiliário e de seus interesses, tendo como consequência a gentrificação no bairro. Gentrificação é um processo que

envolve a mudança da população habitante de uma determinada região ou bairro por outra de maior poder aquisitivo, associado com a transformação no ambiente construído pelo reinvestimento em capital fixo (CLARK, 2005 *apud* PASCHOAL, 2017, p. 1).

A gentrificação afeta os moradores de baixa renda, valoriza o valor do metro quadrado e expulsa a população local de um determinado espaço. Nesse sentido, com a verticalização e a modificação rápida e intensa no território, aumentando o custo de vida –, um dos impactos que já está sendo sentido na Vila Industrial é a expulsão da população de menor renda. As rápidas modificações descaracterizam esse território historicizado, fazendo com que a população não se identifique mais com o lugar.

O Plano Diretor de 2018 acompanha a nova dinâmica de urbanização acelerada ocorrida na última década em Campinas e repensa questões importantes referentes aos equipamentos e áreas públicas, transporte coletivo, meio ambiente, segurança pública e qualidade de vida (PREFEITURA MUNICIPAL DE CAMPINAS, 2017, p. 3). Contudo o processo de gentrificação que se inicia, apoiado na legislação, já se

reflete nas questões de preservação do patrimônio. A nova revisão não compreende as questões patrimoniais presentes na Vila Industrial como um todo, em que seus bens culturais são considerados isoladamente e a verticalização de seu território descaracteriza seu valor cultural. O bairro passa por mudanças permitidas pelas leis do Plano Diretor e sofre ameaças, vide a situação enfrentada no presente momento pelo Complexo Ferroviário. Apesar de contar com a participação popular na elaboração das demandas do Plano Diretor, ainda é necessária a conscientização e educação da população no que tange ao patrimônio para que este seja de fato preservado na Vila Industrial.

Portanto, os principais pontos da Nova Revisão do Plano Diretor de Campinas (Lei Complementar nº 189, de 8 de janeiro de 2018) analisados nesta pesquisa referente ao território da Vila Industrial, são a criação da Zepec, estabelecimento do Coeficiente de Aproveitamento (CA) sem limitar a verticalização, desconsiderando o olhar para a importância da preservação do bairro como um todo, e não apenas de alguns bens tombados pelos órgãos de preservação municipal e estadual.

Essas fragilidades da nova revisão já repercutem no bairro com a construção de edifícios de gabarito alto, a presença da especulação imobiliária, o início do processo de gentrificação e a descaracterização da memória operária do bairro com a consequente desvalorização do patrimônio cultural que, em parte, foi demolido e não é apreendido como um todo.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O artigo reforça a importância da Vila Industrial, em Campinas, como território histórico a ser preservado, salientando a trajetória desse bairro até os dias atuais e alertando sobre possíveis mudanças e alterações em sua configuração que já se iniciam atualmente. Consideramos que o notório valor do bairro da Vila Industrial, como está implícito nos valores materiais e imateriais, é de extrema importância não só para a cidade em que se insere, como em geral, pois narra a história da instalação das ferrovias, indústrias e vilas operárias no estado de São Paulo e no Brasil cafeeiro.

Ademais, este artigo contribui para evidenciar o estado de preservação da memória ferroviária e operária em parte do território. Esses bens atualmente refletem a memória do bairro, porém o Complexo Ferroviário,

enquanto documento histórico para a transmissão do legado, da história e da memória para as gerações presentes e futuras, passa por disputas na gestão vigente e pode vir a ser descaracterizado e destruído.

Apesar dos instrumentos previstos na Lei, a Vila Industrial não está compreendida como um conjunto urbano histórico, como descrito,

[...] territórios com características singulares do ponto de vista da morfologia urbana, arquitetônica, paisagística ou do ponto de vista cultural e simbólico ou conjuntos urbanos dotados de identidade e memória que constituam documentos representativos do processo de urbanização de determinada época (Art. 111, 2018).

Por esse motivo, as condições atuais indicam a predisposição de um processo de gentrificação, devido aos interesses do mercado imobiliário com a construção de condomínios verticais que adensam o bairro e expulsam os moradores locais. É importante atentar-se aos processos migratórios da região nos próximos anos, compreendendo que a saída da população que ocupa o bairro ocasionaria uma significativa descaracterização como um todo, pois afetaria a morfologia, a paisagem, a identidade local e toda a sua conformação territorial, marcada pela indústria presente na cidade.

Portanto, este estudo não encerra as reflexões sobre a interface entre a preservação do patrimônio cultural da Vila Industrial e o Plano Diretor, um dos principais instrumentos de ordenação territorial, visto que o território é um organismo vivo que está em constante mudança e reflete, nesse caso específico, os desejos dos gestores, os quais nem sempre convergem com as necessidades da população que vive nesse território. Abrem-se, dessa forma, outras possíveis abordagens para futuras pesquisas, legitimando a importância do binômio “Plano Diretor e Preservação do Patrimônio Cultural”, propondo ainda prescrições ou indicações para as lacunas e dificuldades observadas nesse campo de atuação.

REFERÊNCIAS

ANDREOTTI, Maria Beatriz. *Vestígios industriais em Campinas: deslocamento produtivo e patrimônio industrial*. 2015. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/948165>. Acesso em: 7 jul. 2023.

BADARÓ, Ricardo de Souza Campos. *Campinas, o despontar da modernidade*. Campinas: Unicamp, 1996.

BESSA, Vagner De Carvalho; KUFEL JUNIOR, Walter; PORTO, Paulo C. de Sá. Campinas – Análise dos Planos Diretores (1970 a 1996). *Leituras de Economia Política*, v. 6, n. 2 (9), p. 160-351, dez. 2001. Disponível em: <https://www.eco.unicamp.br/leituras-economia-politica/vol-6-N-2-f-9-p-160-351-dez-2001/campinas-analise-dos-planos-diretores-1970-a-1996>. Acesso em: 7 jul. 2023.

BRASIL. Estatuto da Cidade. Lei 10.257, de 10 de julho de 2001. 3. ed. Brasília: Câmara dos Deputados. Edições Câmara, 2010. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/leis_2001/l10257.htm. Acesso em: 7 jul. 2023.

BRITO, Sarah. Conselho aprova revisão de área tombada no complexo ferroviário. *acidade on Campinas*. 18 mar. 2022. Disponível em: <https://www.acidadeon.com/campinas/cotidiano/Conselho-aprova-revisao-de-area-tombada-no-complexo-ferroviario-20220318-0002.html>. Acesso em: 7 jul. 2023.

CAMPINAS assina contrato de R\$ 128 milhões para construção do shopping de camelôs; obra deve durar 18 meses. *g1 Campinas e Região*, 11 nov. 2021. Notícias. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/campinas-regiao/noticia/2021/11/11/campinas-assina-contrato-de-r-128-milhoes-para-construcao-do-shopping-de-camelos-obra-deve-durar-18-meses.ghtml>. Acesso em: 7 jul. 2023.

CAMPINAS (São Paulo). *Lei complementar nº 189 de 08 de janeiro de 2018*. Dispõe sobre o Plano Diretor Estratégico do município de Campinas. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/sp/c/campinas/lei-complementar/2018/19/189/lei-complementar-n-189-2018-dispoe-sobre-o-plano-diretor-estrategico-do-municipio-de-campinas>. Acesso em: 7 jul. 2023.

CORRÊA, Thamires Cristine; GONÇALVES JUNIOR, Francisco de Assis. A temporalidade dos objetos técnicos: uma análise sobre o bairro Vila Industrial em Campinas e sua relação com as ferrovias no estado de São Paulo. *Geografia em Questão*, Marechal Cândido Rondon, v.12, n. 2, p.152-175, 2019.

FARAH, Ana Paula; MERLIN, José Roberto. As Cartas Patrimoniais e suas aplicabilidades no patrimônio urbano. *Revista Fórum Patrimônio: Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável*, Belo Horizonte, v. 11, n. 2, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/forumpatrimo/article/view/34099>. Acesso em: 7 jul. 2023.

FIGUEIRA DE MELLO, F. Formação histórica de Campinas: breve panorama. In: CAMPINAS (São Paulo). *Subsídios para a discussão do Plano Diretor*. Prefeitura Municipal de Campinas, 1991.

GUAZELLI, Barbara Gonçalves. *Ferrovia, trabalho e habitação: vilas operárias de Campinas (1883 – 1919)*. São Carlos, 2014. Dissertação (mestrado) – Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/102/102132/tde-19012015-104005/pt-br.php>. Acesso em: 1º. mar. 2021.

JORGE, Luís Antônio; QUEIROGA, Eugênio Fernandes; FIGUEIREDO, Vanessa Bello. A legislação urbanística em debate. Parte 1: bases conceituais e estratégias metodológicas para subsidiar a revisão do Plano Diretor de Campinas SP. *Arquitextos*, São Paulo, ano 18, n. 215.02, Vitruvius, abr. 2018. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/18.215/695>. Acesso em: 7 jul. 2023.

KÜHL, Beatriz Mugayar. *Patrimônio industrial na atualidade: algumas questões*. In: MENEGUELLO, Cristina; ROMERO, Eduardo; OKSMAN, Silvio (Orgs.). *Patrimônio industrial na atualidade*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2021. p. 13-37. Disponível em: https://ticcihbrasil.org.br/wp-content/documentos/livro_4.pdf. Acesso em: 7 jul. 2023.

PASCHOAL, Matheus Giovanni Luchi. *Gentrificação: causas, transformações e particularidades Latino-Americanas*. Campinas, 2017, 73 p. Monografia (Graduação em Economia). Instituto de Economia da Universidade Estadual de Campinas.

PEREIRA, Felipe. Prefeitura prorroga em dois anos prazo para instalação do Mercado Popular. *CBN Campinas*, 26 ago. 2022. Disponível em: <https://portalcncampinas.com.br/2022/10/prefeitura-prorroga-em-dois-anos-prazo-para-instalacao-do-mercado-popular/>. Acesso em: 7 jul. 2023.

PRADO JÚNIOR, Caio. *História e desenvolvimento: a contribuição da historiografia para a teoria e prática do desenvolvimento brasileiro* (1968). 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

PUPPO, Celso Maria de Mello. *Campinas, seu berço e juventude*. Campinas: Publicações da Academia Campinense de Letras, 1969.

RABELLO, Sonia. O tombamento. *Dicionário Iphan de Patrimônio Cultural*, Brasília, v. 1, 2015. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Tombamento%20pdf\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Tombamento%20pdf(1).pdf). Acesso em: 16 jul. 2023.

REIS FILHO, Nestor Goulart (Coord.) *Relatório técnico para as obras de recuperação da Estação de Campinas*. São Paulo: Planart, 1979.

ROCHA FILHO, Gustavo Neves da. *Campinas: levantamento sistemático destinado a inventariar bens culturais do estado de São Paulo*. São Paulo: Condephaat, 2005.

RUFINONI, Manoela Rossinetti. Os estudos de estética urbana e a percepção da cidade artefato no alvorecer do século XX. *Revista CPC*, São Paulo, n.14, p. 6-29, maio 2012/out. 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/45354/48966>. Acesso em: 7 jul. 2023.

SANTIN, Janaína Rigo; SANTOS, Mariana Mattei. Plano Diretor e patrimônio histórico: análise a partir da Constituição Federal de 1988 e do Estatuto da Cidade. *Revista de Direito da Cidade (RDC)*, v. 8, n. 2, p. 568-586, abr. 2016.

SANTOS, Rafael Roxo dos. *A Vila Industrial e o Patrimônio Histórico Arquitetônico de Campinas - SP: entre a conservação e a reestruturação urbana*. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Geociências. Campinas, 2013. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/926237>. Acesso em: 7 jul. 2023.

SEMEGHINI, Ulysses Cidade. *Do café à indústria: uma cidade e seu tempo*. Campinas: Editora da Unicamp, 1991.

SESSO JUNIOR, Geraldo. *Retrato da velha Campinas*. Campinas: Palmeiras, 1970.

SILVA, Áurea Pereira da. Engenhos e fazendas de café em Campinas (séc. XVIII-séc. XX). *Anais do Museu Paulista*, v. 14, p. 81-119, 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/anaismp/a/4SXZhYBC5wtBpDDq7mVd4tD/?lang=pt>. Acesso em: 7 jul. 2023.

VISITA técnica inicia os levantamentos sobre a área do Pátio Ferroviário. *Portal da Prefeitura*, Notícias, 28 jul. 2022. Disponível em: <https://portal.campinas.sp.gov.br/noticia/45281>. Acesso em: 7 jul. 2023.

ZANETTINI, Siegbert. Apresentação: premissas norteadoras. In.: ZANETTINI, Siegbert; CURY, Fuad; KOERSEN, Henri Claude. *Campinas: subsídios para a discussão do Plano Diretor*. Campinas: Prefeitura Municipal, 1992. 292 p.



INTERVENÇÕES CONTEMPORÂNEAS EM DIÁLOGO COM OS VALORES DE TOMBAMENTO DE GOIÁS (GO)

KARINE CAMILA OLIVEIRA, UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS, GOIÁS, BRASIL

Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Uberlândia e mestrado profissionalizante em Preservação do Patrimônio Cultural pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Atualmente é Professora Assistente da Universidade Federal de Goiás e Associada da Association for Preservation Technology International.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5774-6979>

E-mail: karineco@ufg.br

DOI

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v18i35p201-231>

RECEBIDO

07/03/2023

APROVADO

07/07/2023

INTERVENÇÕES CONTEMPORÂNEAS EM DIÁLOGO COM OS VALORES DE TOMBAMENTO DE GOIÁS (GO)

KARINE CAMILA OLIVEIRA

RESUMO

Este trabalho analisa as interfaces que duas intervenções em imóveis integrantes do conjunto arquitetônico e urbanístico da cidade de Goiás/GO estabelecem com os fundamentos e valores mobilizados pelo tombamento, em especial, pela rerratificação do tombamento no ano de 2004. As intervenções estudadas foram realizadas através do Programa de Aceleração do Crescimento Cidades Históricas (PAC-CH) entre os anos 2014-2017. Ao alterar um tombamento urbano, modificando seu perímetro, são compreendidos novos valores, que, por sua vez, refletem os novos e atuais sentidos da preservação de determinado bem cultural. No escopo das políticas públicas de preservação, o PAC-CH realizou investimentos de grande ordem em seis obras em Goiás, entre imóveis, áreas públicas e infraestrutura. Portanto, cabe investigar se essas ações recentes e importantes, independentemente de quaisquer categorias de intervenção em bens culturais, estão alinhavadas com as narrativas e premissas contemporâneas que foram identificadas com os valores do tombamento. Foram escolhidas as obras do Mercado Municipal e do Cine Teatro São Joaquim, considerando serem intervenções de maior impacto — financeiro, arquitetônico, urbanístico — no conjunto protegido.

PALAVRAS-CHAVE

Patrimônio arquitetônico. Tombamento. Paisagem urbana.

CONTEMPORARY INTERVENTIONS IN DIALOG WITH THE LEGAL PROTECTION TO THE CULTURAL INHERITANCE VALUES OF GOIÁS/GO (BRAZIL)

KARINE CAMILA OLIVEIRA

ABSTRACT

This paper is about the interfaces that two interventions in properties that are part of the Architectural and Urbanistic Complex of the City of Goiás (Goiás, Brazil) establish with the foundations and values mobilized by the listing (legal protection to the cultural heritage), in particular, by the re-ratification of the listing in 2004. The interventions were carried out through the Historic Cities Growth Acceleration Program (PAC-CH) between the years 2014-2017. By enlarging an urban heritage site, modifying its perimeter, new values emerge, which, in turn, reflect the new and current meanings of preserving heritage. Within the public preservation policies, the PAC-CH made major investments in six renovation constructions in Goiás, including constructions, public areas and infrastructure. Therefore, it's necessary to investigate whether these recent and important actions, regardless of whatever the categories of intervention in cultural assets, are in line with the contemporary narratives and assumptions that were identified with the values of heritage protection. Renovations in the Municipal Market and the Cine Teatro São Joaquim were chosen considering that they are the interventions with the greatest impact — financial, architectural, urbanistic — on the protected Architectural and Urbanistic complex.

KEYWORDS

Architectural heritage. Listed heritage. Urban landscape.

1 INTRODUÇÃO

Desde 1937, o tombamento se consolidou como o instrumento de preservação do patrimônio, sobretudo o edificado, e, como tal, é importante destacar que sua aplicação somente se dá através do reconhecimento do que hoje entendemos como valores culturais coletivos. Por certo, a determinação do Decreto-Lei nº 25 de 1937, que atrelou a criação do órgão nacional de preservação do patrimônio à própria instituição do ato do tombamento, o incumbiu de tutelar todo o patrimônio escolhido “(...) quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico” (BRASIL, 1937, p. 1).

Refletir sobre preservação e, conseqüentemente, sobre seus motivos e sentidos nos leva a perceber que há um ciclo contínuo que hoje extrapola as dimensões do que fora entendido como valores excepcionais nacionais. Entende-se que esse ciclo é indissociável das noções dos valores culturais dos diversos grupos sociais. Inicia-se com identificação, pesquisas e análises, que, por sua vez, aferem ou não a existência desses valores. Uma vez reconhecidos, é necessário formalizar a proteção e atribuir responsabilidades, isto é, realizar a prática através das ações de documentação, conservação, restauração, requalificação etc. Também é preciso promover a difusão e promoção (que na citação acima é chamada valorização) do bem

cultural, visando assegurar o acesso democrático, o seu uso e a apropriação pelas comunidades.

Aparentemente, o ciclo estaria encerrado, porém o acesso democrático, o uso e a apropriação dos bens culturais os ressignificam constantemente. Desse modo, retornamos ao momento zero do ciclo, que consiste em identificar ou aferir os valores, que podem ser novos, transformados ou simplesmente os mesmos antes reconhecidos, na medida em que haja apropriação dos bens culturais. A partir de Geertz (1989), pode ser possível associar o processo de identificação dos valores de um bem cultural com os processos de significação cultural. Assim, é importante entender que um valor só pode ser atribuído ou legitimado se estiver atrelado a um significado dentro do universo cultural de um indivíduo ou de um grupo de indivíduos (desde uma pequena comunidade a uma nação e, conseqüentemente, seu patrimônio nacional). Esse significado tem que ser inteligível para esse indivíduo (ou para o seu grupo) e fazer parte da sua rotina, só assim ele reconhecerá o bem cultural.

Ora, se o bem cultural significa algo dentro do universo cultural de um indivíduo ou de uma comunidade, ele cumpre uma função social. O uso e a apropriação desse bem cultural (MENESES, 2012) dentro do cotidiano do grupo de indivíduos (GEERTZ, 1989) estão sujeitos aos mais diversos processos de transformação social. Especialmente levando em consideração que cada época fabrica sua própria história e que reorganizamos o passado segundo questões atuais (LE GOFF, 2003).

Está posto o grande desafio a respeito de se cuidar dos bens tombados, sobretudo as cidades: é preciso ter sensibilidade quanto às ressignificações. A cidade acompanha, de modo dinâmico, todas as transformações sociais ao longo do tempo: novas formas de morar, novos meios de transporte, novos serviços, comércios etc. Para que uma cidade continue a fazer parte do cotidiano de uma comunidade, ela é constantemente ressignificada, conforme os modos de vida contemporâneos (rotina). Voltando ao ciclo da preservação: identificam-se valores, procede-se o tombamento, criam-se estratégias de promoção e acesso. Com isso, se uma cidade, ou grande área urbana, for tombada, seguramente os valores que a legitimam se transformam. Se não, a cidade como bem cultural já não faz parte da rotina e do universo cultural do indivíduo ou de seu grupo.

Conhecendo minimamente a trajetória do patrimônio cultural no Brasil, sabe-se que desde os anos 1930, o tombamento atribui valores aos bens conforme a inscrição em algum dos quatro livros do tomo: (valor) de Belas Artes; (valor) Histórico; (valor) Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; e (valor) de Artes Aplicadas. Meneses (2012) aponta que somente após 50 anos de prática de preservação o artigo 206 da Constituição Federal de 1988 finalmente “reconheceu aquilo que é posição corrente, há muito tempo, nas ciências sociais: os valores culturais” (MENESES, 2012, p.133).

Esses valores deveriam ser compatíveis com os processos de significação cultural, uma vez que eles têm estreita ligação com o cotidiano das comunidades e suas referências, tanto do passado, quanto do presente. É assim que se movimenta o ciclo anteriormente apresentado, uma vez que, quando há promoção e acesso aos bens, novos valores são construídos/reconhecidos ou velhos valores são reafirmados. Isso implica revir aos processos de identificação para se aferir os novos sentidos da proteção. Veremos que esse ciclo se processou por, pelo menos, três vezes no tombamento de Goiás (1951, 1978 e 2004), sendo que, em cada um deles, foram delimitadas diferentes áreas protegidas e revelados novos significados e apropriações da cidade enquanto bem cultural.

Sendo uma cidade remanescente da exploração bandeirista do século XVIII e que havia perdido sua condição de capital no começo do século XX, o primeiro tombamento, realizado em 1951, listou uma série de edificações monumentais características da arquitetura barroca: uma imagem sacra e os conjuntos arquitetônicos do Largo do Chafariz e da antiga Rua da Fundição, que foram inscritos no Livro do Tombo de Belas Artes; uma edificação (Quartel do XX) que fora inscrita no Livro do Tombo Histórico; e outra (Palácio dos Governadores) que fora simultaneamente inscrita nesses dois livros (IPHAN, 1942).

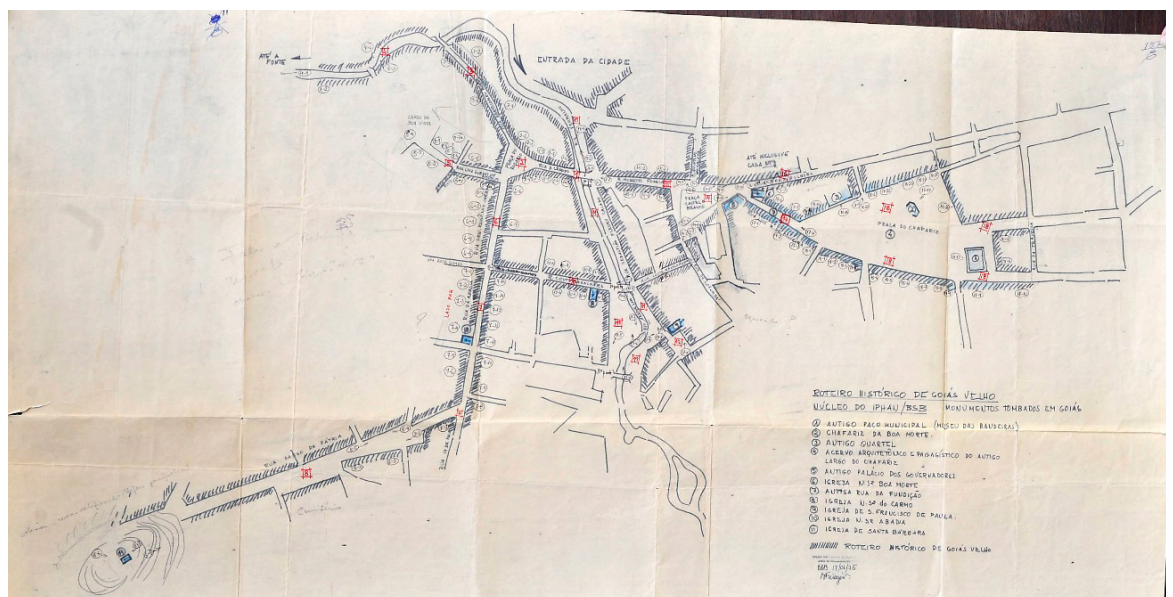
Naquele momento, Goiás (tanto pela arquitetura quanto pelos aspectos urbanísticos) fora considerada “gravemente desfigurada no seu aspecto tradicional” (IPHAN, 1942, v. I, fl. 16). Isso condicionou os critérios para as intervenções nas edificações tombadas, que, embora possam ser questionáveis hoje, foram extremamente coerentes com os princípios da época no sentido de reassumir a estética colonial. O predomínio do valor estético,

que é próprio da noção de cidade-monumento (SANT'ANNA, 1995), não perdurou no decorrer dos anos 1970, quando novos técnicos do Iphan, em particular a arquiteta Belmira Finageiv e Alcides da Rocha Miranda, atentos às novas discussões internacionais, às ações municipais em Goiás (através da Lei Municipal nº 16, de 03 de julho de 1975, o Município protegia áreas urbanas para além do tombamento federal, visando assegurar o que chamou de aproveitamento econômico do patrimônio) e à própria prática institucional na região de Goiás, começaram a estudar o “Roteiro Histórico e Artístico da Antiga Vila Boa de Goiás” (IPHAN, 1942, v. III, fl. 3).

A partir desse estudo, uma maior área urbana foi inscrita nos Livros do Tombo Histórico e Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, em 1978, com o nome de Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da Cidade de Goiás (Figura 1). O novo tombamento sinalizou os novos valores com a proteção não somente da ambiência dos monumentos tombados em 1951, mas com a formação do “núcleo antigo *sui-generis*” (IPHAN, 1942, v. III, fl. 9), além de evitar novas descaracterizações arquitetônicas ou permitir reverter as que já se apresentavam.

Figura 1

Roteiro Histórico e Artístico da Antiga Vila Boa de Goiás: logradouros incluídos na proposta de ampliação do tombamento em 1978.
Fonte: IPHAN, 1942, v. I, fl. 155.



O Roteiro Histórico e Artístico da Antiga Vila Boa de Goiás, em síntese, incluiu o arruamento do século XVIII e seus primeiros vetores de expansão, interligando os principais monumentos anteriormente tombados. Vale observar que, nesse tombamento, foram identificados novos valores que flertam com a noção de cidade-documento (SANT'ANNA, 1995): preservar os registros da formação urbana setecentista, sobretudo o traçado, e evitar descaracterizações futuras. A inscrição sugere novos valores históricos e paisagísticos, a superação da exclusividade do valor artístico e sua noção de autenticidade, ainda que o tombamento tenha sido justificado para se preservar a ambiência dos monumentos de valor artístico.

Protegida pelo tombamento de 1978, a preservação da área urbana somente foi regulamentada em 1993, com a elaboração da Portaria Regional nº 001, de 22 de abril de 1993, a qual estabeleceu os perímetros do tombamento e área de entorno, que fora subdividida em setores de amortecimento (embora os anexos com mapas desses perímetros não tenham sido encontrados até o presente momento); e fixou parâmetros urbanísticos e diretrizes construtivas para toda área protegida (IBPC, 1993).

Esse instrumento legal foi elaborado com objetivo de preservar os valores outorgados no tombamento de 18 de novembro de 1978, “com base nos assentamentos dos livros de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico (...), Histórico (...) e de Belas Artes.” (IBPC, 1993, p. 1). Vale destacar, entretanto, a seguinte passagem do artigo 1º, parágrafo 1º:

A realidade física-territorial correspondente ao patrimônio imóvel sob proteção federal a que se refere o caput deste artigo é compreendida como o meio ambiente urbano, natural e construído, representativo da soma dos períodos históricos da cidade de Goiás, desde sua fundação como Arraial de Sant'Anna, até a mudança da capital do estado de Goiás para Goiânia (IBPC, 1993, p. 1).

Obviamente, um instrumento de regulamentação deve prescrever condições muito objetivas, que traduzem a subjetividade dos valores culturais (à época, neste caso, o tombamento outorgava os valores artísticos, históricos e paisagísticos) e dos significados. Acontece que uma determinação tão criteriosa como uma normativa de critérios de preservação, especialmente após a identificação de novos valores, pode se tornar um contrassenso,

questão que será analisada em seguida com a reflexão sobre os novos valores identificados na rerratificação do tombamento em 2004 e nos partidos dos projetos contemporâneos de intervenção em duas edificações que fazem parte do conjunto protegido.

Como se viu até o presente, pretende-se construir uma reflexão que transite na análise de fontes primárias a partir das visões de autores consagrados no campo, especialmente no Brasil. A compreensão dos valores de tombamento de Goiás e sua associação aos conceitos norteadores se dá a partir de pareceres técnicos e análises que constam no Processo de Tombamento, instruído pelo Iphan. De igual maneira, a compreensão descritiva das intervenções contemporâneas ocorrerá a partir da documentação que consta nos processos SEI Iphan Tipo “Financiamento de Obras de Intervenção em Imóveis Privados” respectivos a cada imóvel, para, então, se entrecruzarem as análises precedentes, isto é: se as intervenções finais, ou seja, obras concluídas, são coerentes com os valores atribuídos pelo tombamento.

2 A RERRATIFICAÇÃO DO TOMBAMENTO DO CONJUNTO ARQUITETÔNICO E URBANÍSTICO DA CIDADE DE GOIÁS EM 2004

No ano 2001, a cidade de Goiás foi contemplada com o título de Patrimônio Cultural Mundial, concedido pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco). Na lista dos critérios do Patrimônio Mundial, estabelecidos pela Convenção do Patrimônio Mundial em 1972, Goiás se alinhou:

(ii) - com seu traçado e sua arquitetura, a cidade histórica de Goiás é um notável exemplo de uma cidade com características europeias admiravelmente adaptada às condições climáticas, geográficas e culturais da área central da América do Sul.

(iv) - Goiás representa a evolução de uma forma de estrutura urbana e arquitetônica representativa da colonização da América do Sul, que fez uso completo dos materiais e técnicas locais e conservou sua excepcional paisagem (IPHAN, 1942, v. IV, fl. 123).

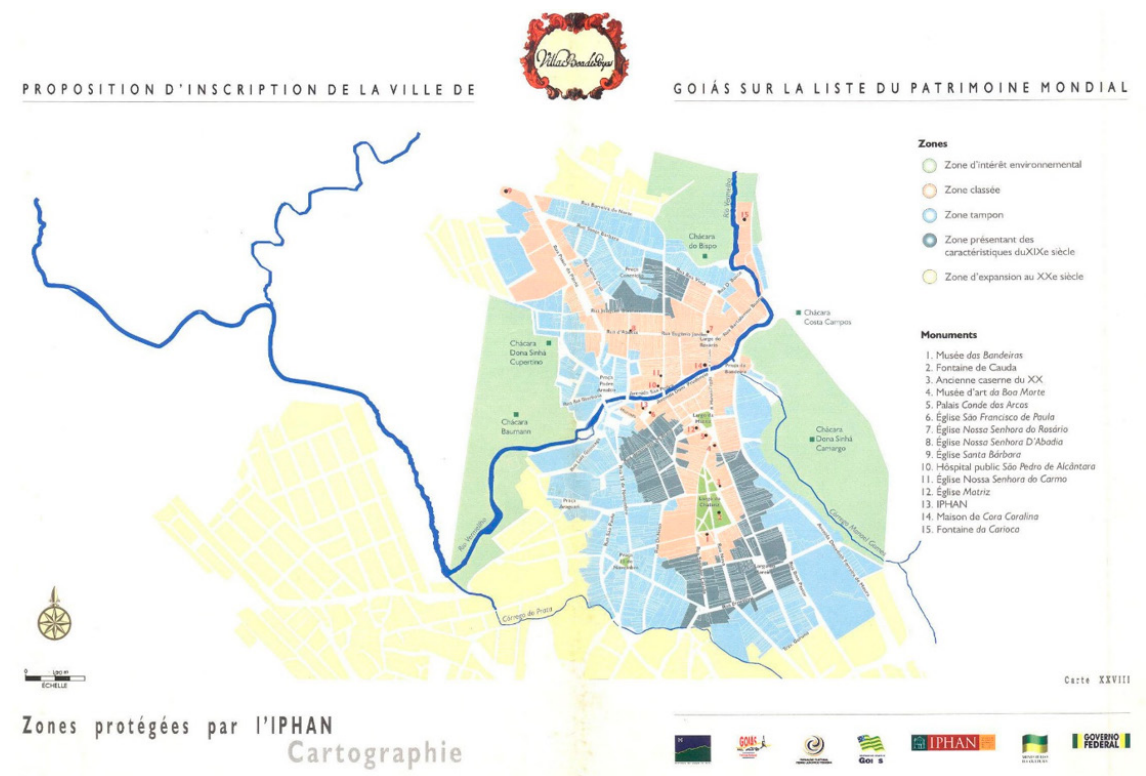
Ao conceder-lhe o título, entre outras exigências, como embutir fiação elétrica, recuperar áreas públicas, a Unesco determinou a revisão do perímetro de tombamento, uma vez que a área protegida desde 1978 não contemplava

todos os valores apontados nos critérios II e IV dispostos. Santana (2005) e Tamaso (2007) analisam alguns aspectos elementares que foram identificados na construção do Dossiê de Proposição de Inscrição da Cidade de Goiás na lista do Patrimônio Mundial, no qual o principal ponto seria a adoção de uma perspectiva mais antropológica do patrimônio, reforçada pelos dados obtidos com a aplicação do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), e que incluísse a então noção de paisagem cultural, em ascensão nos anos 2000, compreendida pelos seus aspectos dinâmicos de transformação constante (Figura 2).

Além disso, a aplicação do Inventário Nacional de Configurações Espaciais Urbanas (2001) tornou possível assimilar a forma urbana de Goiás para além da compreensão bidimensional da cidade, ao estudar efeitos de perspectivas, percursos ou silhueta, de ordem tridimensional na apreensão do espaço urbano.

Figura 2

Zoneamento proposto na candidatura da cidade de Goiás para a Lista do Patrimônio Mundial. Vale observar que não se trata do perímetro de tombamento rerratificado. Fonte: IPHAN, 1942, v. IV, fl. 112.



Tamaso (2007) afirma que ocorreu uma valorização de aspectos da cultura local, como personalidades, artistas, gastronomia, festas, artesanatos e outros costumes muito peculiares da cidade, atrelando a isso o mito fundador bandeirista, o que resultou no fortalecimento do valor histórico. Houve também a valorização do caráter vernacular da arquitetura local, aspecto que tanto se relaciona com o processo, os saberes e práticas de construir, quanto com o produto que resulta em construções não necessariamente monumentais nem erigidas em períodos anteriores ao século XX (ou, conforme a Carta de Veneza: “obras modestas”), o que revela uma integração entre as dimensões imaterial e material do patrimônio, além de provocar as discussões sobre valores excepcionais.

Os novos valores, que nos relatórios e pareceres técnicos aparecem relacionados à noção de paisagem cultural, convergem para o que Meneses (2012) analisa a respeito dos vetores materiais do patrimônio cultural. Segundo ele, todo significado cultural demanda um suporte material, o que, embora pareça bastante óbvio em se tratando de reconhecer como patrimônio edifícios e cidades, nem sempre é claro, pensando que a expressão da imaterialidade deve ter suas condições materiais supridas pelo patrimônio (MENESES, 2012).

É importante pontuar que a elaboração do Dossiê para candidatura que resultou na inclusão da cidade de Goiás na lista do Patrimônio Mundial ficou a cargo de uma elite intelectual local que mobilizou os agentes do patrimônio, produtores de cultura e lideranças locais, instituições políticas e culturais. É anexo a este dossiê o INRC produzido à época, que igualmente articulou caminhos de diálogo com diversos atores sociais da área tombada: moradores, trabalhadores, lideranças etc.

O Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da Cidade de Goiás, nomenclatura que fora mantida pelo novo tombamento, passou por uma expressiva ampliação territorial e conceitual. A rerratificação, segundo Galvão Júnior (2009), arquiteto estudioso da formação urbana de Goiás e técnico do Iphan, pretendeu

transformar, pelo reconhecimento do tombamento, a crisálida intra-muros na qual os valores estético-arquitetônicos e a paisagem urbana da Cidade de Goiás eram compreendidos, para uma paisagem cultural urbana (IPHAN, 1942, v. IV, fl. 167).

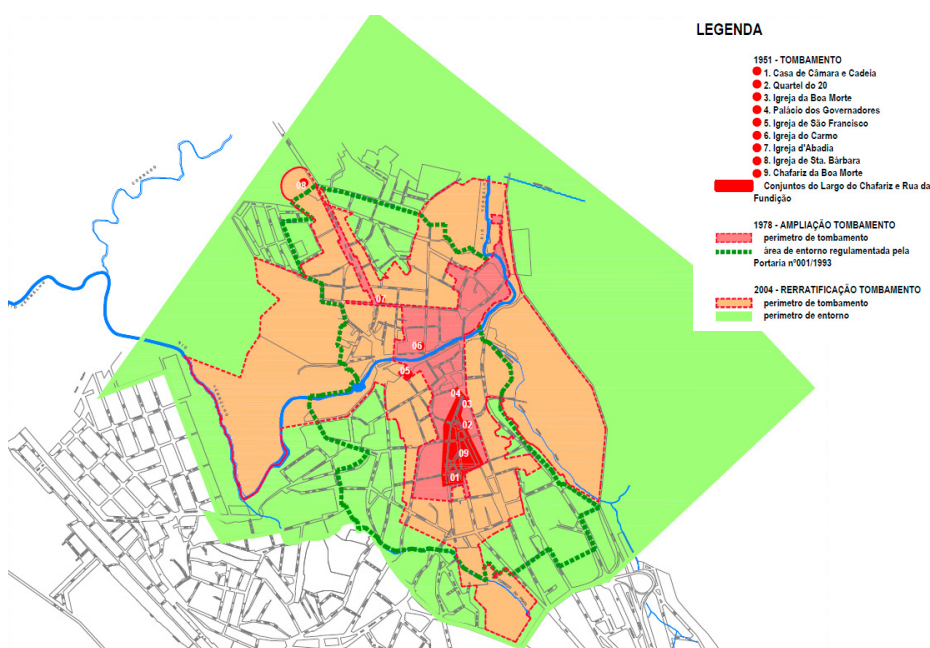
Segundo ele:

As dimensões paisagísticas do lugar transformado em cidade e sua natureza lindeira é que determinam o objeto de proteção e conservação, que abrange as arquiteturas, os espaços públicos, os quintais, a vegetação, as águas, as cores. Esse objeto é carregado de seus símbolos, simbolismos e fazeres ancestrais e atuais. Assim sendo, pode-se afirmar que os testemunhos materiais envolvidos são adequados e partícipes daquele urbanismo com sua história (IPHAN, 1942, v. IV, fl. 191).

Sendo evidente e pacífico que os limites do Roteiro Histórico e Artístico da Antiga Vila Boa de Goiás (narrativa do tombamento em 1978) não contemplavam mais os valores expostos, procedeu-se à rerratificação do tombamento, incluindo as áreas que foram reconhecidas pela Unesco para proteção dos aspectos e valores inseridos nos critérios II e IV. No entanto, a manutenção da Portaria Regional nº 001/1993 como documento de referência na rotina de preservação do conjunto tombado em Goiás até o presente momento parece um sintoma de que os novos valores podem não ter sido incorporados à prática da preservação, reservados os hiatos temporais (Figura 3).

Figura 3

Sobreposição dos
perímetros dos três
tombamentos do
Iphan em Goiás –
incluindo perímetros
de entorno.
Fonte: OLIVEIRA,
2014, p. 138.



3 INTERVENÇÕES CONTEMPORÂNEAS E OS VALORES PROTEGIDOS

Nos anos 2010, a grande política pública de preservação do patrimônio cultural foi avançada no âmbito do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) – iniciado em 2007, pelo Governo Federal, para realizar uma série de ações estratégicas de desenvolvimento a partir de grandes obras de infraestrutura. Em 2013, o programa ganhou uma versão voltada à política de preservação com desdobramento nas cidades históricas: o PAC-CH. O programa, notavelmente ambicioso, apresentou alguns problemas, a começar pela dificuldade de se alinhar o entendimento da proposta, mais abrangente, com setores do governo que não são ligados à preservação.

A visão inicial do fortalecimento da infraestrutura das cidades protegidas, estendendo obras para além dos perímetros tombados, a fim de recuperar e promover o patrimônio cultural através de obras de infraestrutura nos sítios protegidos, regrediu para o predomínio de obras pontuais em monumentos arquitetônicos. Houve um desprezo em relação à trajetória dos debates sobre a complexidade do patrimônio cultural urbano, retrocedendo às práticas iniciais de preservação, nas quais imperava o senso comum de manter a todo custo o estado de obra de arte dos bens notáveis, monumentais ou excepcionais. Na cidade de Goiás foram realizadas seis obras na ordem de R\$ 30,3 milhões entre os anos 2014–2018: a recuperação da Ponte da Cambaúba; as restaurações da Escola de Artes Plásticas Veiga Valle, do Mercado Municipal e da sede da Prefeitura; e as requalificações da Diocese com instalação do arquivo diocesano e do Cine Teatro São Joaquim.

Neste trabalho, serão analisadas as intervenções no Mercado Municipal e no Cine Teatro São Joaquim, a fim de verificar se os novos valores mobilizados no tombamento de 2004 foram considerados nas decisões de projeto. A escolha dessas obras se deu em função do acesso à documentação referente às intervenções, incluindo os projetos arquitetônicos com memorial descritivo, seus respectivos pareceres de aprovação pelo Iphan, além das decisões tomadas durante as obras. Vale ressaltar que a investigação da documentação institucional busca reconhecer algumas chaves do posicionamento e entendimento oficial sobre a prática de preservação e restauro.

Vale observar que ambas as obras podem ser consideradas especialmente estimulantes por terem grande impacto arquitetônico e urbanístico ao promoverem expressivas transformações em termos de implantação ou volumetria, como nenhuma outra intervenção dentre as seis obras do PAC-CH em Goiás. O Cine Teatro passou por uma completa reconstrução que alterou seu estilo arquitetônico e a nova implantação do complexo do Mercado Municipal acarretou transformações urbanísticas em seu entorno imediato. Para além das questões morfológicas, ambas as obras provocaram fervorosamente a opinião pública e o posicionamento dos técnicos de preservação em torno dos valores desses bens culturais.

Outro fator instigante é que essas duas edificações foram incluídas na área tombada com a rerratificação em 2004, de forma que os projetos de intervenção foram analisados pela Portaria nº001/1993 segundo os critérios para área tombada – que, no momento da formulação da Portaria, era expressamente reduzida – e não por aqueles critérios originalmente elaborados para essas duas áreas específicas.

3.1 A restauração do Mercado Municipal

O projeto de restauração do Mercado Municipal foi elaborado ainda no escopo do Programa Monumenta, nos primeiros anos da virada de 2000. No entanto, sua execução não foi viável naquele momento. A demora pela efetivação das obras de melhorias agravou o estado de conservação do Mercado, que já apresentava sérias questões que colocavam os usuários em risco, segundo os relatórios técnicos da Vigilância Sanitária e Corpo de Bombeiros, nos quais são apontados problemas estruturais, insuficiência e precariedade das instalações elétricas, hidrossanitárias, de drenagem e insalubridade.

No contexto do PAC-CH, diante do avanço da deterioração das edificações, executou-se a atualização daquele projeto existente de autoria dos arquitetos Claudia Maria do Prado, Marcus Sales Gebrim, Gerson Antônio Arantes e Paulo Henrique Farsette, tendo sido a obra realizada entre setembro/2014 e dezembro/2016. A vultuosidade da proposta arquitetônico urbanística pode ser sumariamente compreendida na figura a seguir. A reordenação da implantação com novos blocos modificou substancialmente o espaço interno, além de alterar o tráfego viário, questão que gerou grande polêmica na comunidade. Para contextualizar a implantação pré-intervenção, a área hoje ocupada pelo

bloco A já se caracterizava como espaço de trocas comerciais desde o fim do século XIX (OLIVEIRA; DANTAS; OLIVEIRA, 2019); no entanto, somente em 1926 foi inaugurada uma edificação adequada à função de Mercado Municipal em estilo eclético. Esta, por sua vez, seria o que se considera a edificação original do Mercado, com uma estrutura arcada voltada para um grande largo onde chegavam os tropeiros e suas mercadorias (Figura 4).

Figura 4

Vistas aéreas do Mercado Municipal antes e depois da intervenção de 2014–2016. Nota-se claramente a alteração na implantação; imagens de 2011 e 2016, respectivamente. Em amarelo, a delimitação do perímetro de implantação do Mercado Municipal até a obra e, em vermelho, o perímetro pós-obra. Fonte: Google Earth (2020), adaptado pela autora.



Entre os anos 1960 e 1970 (OLIVEIRA; DANTAS; OLIVEIRA, 2019), foram edificados dois pavilhões paralelos ao existente: os blocos B e E. O bloco B interrompeu o largo justamente no eixo onde paravam os tropeiros; em seguida, o bloco E se tornou também rodoviária, consolidando a vocação geral da área para circulação de pessoas e mercadorias. A ocupação dos imóveis adjacentes ao largo inicial para uso comercial configurou o bloco C e sucessivas edificações ao estilo “puxadinho” caracterizaram o bloco D. Esses blocos foram executados em diversas etapas sem qualquer planejamento ou visão do todo do Mercado Municipal, resultando em heterogeneidade volumétrica e de técnicas construtivas. É possível verificar, em um mesmo bloco, cobertura em: telha cerâmica, telha francesa, telha de fibrocimento, sem seguir nível de cumeeira, sem ritmo de vãos nas fachadas.

Segundo o memorial descritivo do projeto de intervenção aprovado, o conceito-chave constituía-se na abertura de perspectivas, particularmente as que se direcionavam e davam protagonismo ao bloco A (Figura 4), além da reconfiguração, em alguma escala, do largo, já que sua recriação, tal como era no começo do século XX, tornou-se inviável por reduzir a quantidade de salas comerciais (IPHAN, 2013, fl. 191).

A intervenção pretende buscar a melhor permeabilidade visual dos volumes e do espaço urbano restante, dando destaque ao Bloco A. Assim, será fundamental a demolição dos elementos espúrios, como os anexos dos Blocos B e C e os quiosques hoje existentes no pátio central (IPHAN, 2013, fl. 191).

A respeito do bloco B, a análise do projeto aponta que ele

possui várias construções anexas à sua estrutura original que contribuem para poluir visual e espacialmente o complexo. (...) É um edifício sem qualidade arquitetônica e que bloqueia a visão do bloco principal a partir da Praça Vinícius Fleury (IPHAN, 2013, fl. 191).

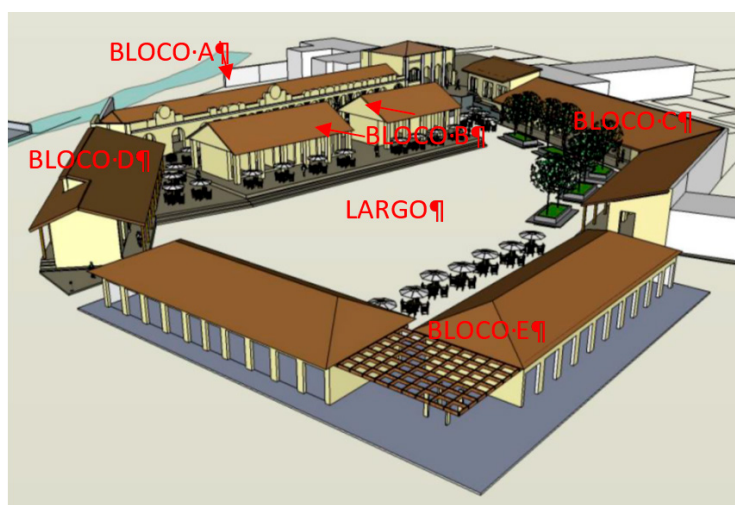
Considerações similares são feitas sobre os blocos C, D e E, para os quais foram adotadas as seguintes diretrizes de projeto: criar avarandados de circulação nos blocos, utilizar telha cerâmica, entre outros. Ainda que essas diretrizes não estejam explicitamente relacionadas ao conceito norteador, entende-se que elas asseguraram a coesão e a legibilidade espacial do complexo arquitetônico através da composição volumétrica, cobertura, revestimentos e ritmo de vãos. “Apesar de tão árdua tarefa, a simplicidade

da arquitetura proposta revelada em suas formas contidas garante a mimetização da intervenção” (IPHAN, 2013, fl. 65).

A leitura do conjunto dos blocos somada ao valor de uso foram aspectos fundamentais para a permanência das estruturas B, C e D, cujas soluções arquitetônicas contemporâneas, juntamente com a construção do novo bloco E, marcaram a unidade projetual: texturas, dimensionamento de áreas de fluxo, agenciamento espacial e uniformização das volumetrias. A decisão de supressão do antigo bloco E converge com uma série de argumentos, para muito além da falta de qualidade arquitetônica: laudos apontaram riscos na estrutura e, sobretudo, o bloco quebrava o conceito elementar de recomposição do largo (Figura 5).

Figura 5

Vistas da maquete do Mercado Municipal e da arcada central do bloco A. Nota: Vista da maquete digital de implantação do projeto de restauração do Mercado Municipal (IPHAN, 2013, fl. 191) e da arcada central do bloco A arrematado com ornamentação no frontão. Fontes: Iphan (2013); acervo da autora (2017).



Das decisões projetuais tomadas, pode-se construir algumas hipóteses: a preservação de blocos que não possuam valor estético sinaliza a superação de patrimônio enquanto valor artístico; o valor de uso assume protagonismo e provoca a compreensão da função social do patrimônio edificado; ainda que não seja mencionado o valor histórico, manter-se

as inserções e transformações espaciais ao longo do tempo no conjunto justifica-se para não “reduzir a quantidade de estabelecimentos comerciais” (IPHAN, 2013, fl. 191).

Ainda que o protagonismo do bloco A, cujos aspectos estéticos artísticos foram considerados relevantes, seja muito bem marcado na intervenção, a preocupação em trazer coesão e legibilidade para o complexo aponta para a compreensão de um valor a partir da unidade do todo: o espaço do Mercado é inteligível e as soluções adotadas agregam conforto ao usuário, com amplas circulações e acessibilidade universal. Igualmente, a preocupação em não reduzir o número de permissionários reconhece o valor de uso do mercado.

Benhamou (2016) afirma, sobre os valores sociais, que se trata de “um elemento da coesão social, da adesão coletiva a referências culturais” (p. 23). Isso fica claro na justificativa para a intervenção no seu plano de ação:

[...] na cidade de Goiás, o Mercado conseguiu manter várias tradições, como de ser ponto de encontro de boa parte da população, o qual atrai também muitos visitantes, pois, além de mostrar a vida cotidiana da cidade, é um ótimo local para experimentar pratos típicos da culinária goiana. O velho Mercado ainda guarda um pouco da importância do passado, principalmente pelos bolos-de-arroz, pastéis e empadões. (IPHAN, 2013, fl. 83)

O entendimento desse texto sobre os valores reconhecidos pelo restauro do Mercado Municipal pode ser compartilhado pelas seguintes perspectivas do antropólogo Marcelo Iuri de Oliveira (2014):

[...] ele não é meramente representado como um palco de “trocas comerciais”, mas de práticas sociais que envolvem o comportamento cultural-cotidiano das famílias e amigos que estão presentificadas no seu interior. (OLIVEIRA, 2014, p. 90)

De fato, a temporalidade que está se prevalecendo no Mercado Municipal é o tempo social e não a estética e valor monumental, como no “pedacinho” enobrecido, por enquanto. Sendo assim, entremeio à materialidade dos prédios que configuram o conjunto arquitetônico do Mercado Municipal, existe uma imaterialidade marcada por memórias, sociabilidades, trajetos e usos sociais, o que contribui para a sua continuidade e existência no cenário urbano do centro histórico. (OLIVEIRA, 2014, p. 95)

No parecer de aprovação do projeto arquitetônico, é enaltecido o restabelecimento da morfologia de largo, ainda que não se trate do largo dos anos 1920,

a nova implantação “traz consigo o restabelecimento de relações espaciais únicas e fundamentais para valoração e fruição dos valores arquitetônicos do Mercado” (IPHAN, 2013, fl. 67) e ainda

[...] restabelece um uso específico e típico de mercado, onde as atividades passam a se relacionar entre si, em torno do visitante e especialmente condicionados ao espaço que as contem (IPHAN, 2013, fl. 67).

Ainda que sejam mencionados “valores arquitetônicos”, a narrativa argumentativa está mais voltada para o que se pode entender como valores sociais, do que para os valores artísticos, estilísticos e históricos vinculados à arquitetura. A própria condução da obra sinaliza as noções dos valores sociais, uma vez que houve um completo remanejamento do planejamento e cronograma de obra devido à mobilização social de atores sociais vinculados ao Mercado Municipal.

Inicialmente, o período de obra estava previsto para durar nove meses, com a instalação de um Mercado Provisório¹ onde os permissionários seriam relocados. No entanto, os permissionários, devidamente articulados, procuraram o Iphan, a Prefeitura Municipal e a construtora responsável para elaborarem estratégias que assegurassem sua permanência no espaço físico do Mercado Municipal concomitantemente ao andamento da obra. Evidentemente isso acarretou não somente a dilação do prazo de intervenção, mas uma série de desafios logísticos e eventuais transtornos no local, que seguramente foram contornados, uma vez que a obra foi concluída com sucesso após 27 meses e sem a remoção dos permissionários do espaço do Mercado.

3.2 A requalificação do Cine Teatro São Joaquim

A intervenção no Cine Teatro São Joaquim foi, distintamente, a mais polêmica do PAC-CH. A sua documentação constante nos processos SEI traz um pouco da hostilidade vivenciada à época da obra através de recortes de jornal, cópia de tela de redes sociais, atas de reuniões. As tensões

1. Na documentação pesquisada consta um projeto para mercado provisório que receberia todos os permissionários durante o período de nove meses de obra, na Praça Padre Arnaldo, localizada a menos de 100 metros do Mercado Municipal. No entanto, houve mobilização dos permissionários para que não fossem retirados do Mercado durante a obra. Com isso, a previsão de frentes de obra, assim como o cronograma geral, foi remanejada para que os permissionários utilizassem os espaços simultaneamente à execução da obra.

foram além da opinião pública, das disputas institucionais e burocráticas, provocando problematizações de ordem teórica e conceitual. De antemão, é importante mencionar que, nesse caso, há um conflito conceitual e que o presente trabalho não se incumbirá de explorá-lo, nem aprofundará o debate teórico conceitual pertinente: no escopo inicial da intervenção no Cine Teatro, fora prevista obra de restauro, porém, frente às transformações do projeto no andamento da obra, esta passou a ser denominada requalificação (IPHAN, 2014, fl. 823). Na sequência deste texto, será mantido o termo “requalificação”. Entende-se que a discussão conceitual no campo do restauro enquanto categoria da intervenção é demasiado densa e requer reflexões mais profundas tanto sobre as correntes de pensamento como sobre as especificidades do projeto e da obra realizada.

O projeto arquitetônico de intervenção é assinado pelo escritório baiano A+P Arquitetos e a obra ocorreu entre junho de 2015 e fevereiro de 2018. Historicamente, o teatro e o cinema têm extrema relevância na cidade de Goiás, existem informações acerca da criação do primeiro teatro na cidade, com relatos minuciosos da primeira apresentação, em 1857 (IPHAN, 2014), no entanto, são parcas as informações históricas da edificação que atualmente abriga o Cine Teatro São Joaquim.

Sabe-se, a partir de fontes iconográficas, que no começo do século XX existiram dois imóveis residenciais onde se localizou o Cine Teatro (IPHAN, 2014) e que, em meados desse mesmo século, provavelmente entre os anos 1950 e 1960 (dadas as características estilísticas da edificação), esses imóveis foram demolidos dando lugar à edificação que abrigou o Cine Anhanguera e, após 1992, o Cine Teatro São Joaquim.

O edifício na antiga Rua Direita, entre os Largos do Coreto e Rosário², inseriu uma nova tipologia no conjunto, “ao gosto moderno” (OLIVEIRA, 2014, p. 77), conforme já sugeria legislação vigente para as novas edificações³.

2. Esse aspecto é destacado no Parecer Técnico de aprovação do projeto arquitetônico de intervenção no Cine Teatro. Trata-se, de fato, de um recorte territorial bastante enobrecido em termos de concentração turística e disponibilidade de comércio e serviços; no entanto, não há nenhum dispositivo legal de proteção que ateste alguma hierarquia entre áreas dentro do perímetro tombado.

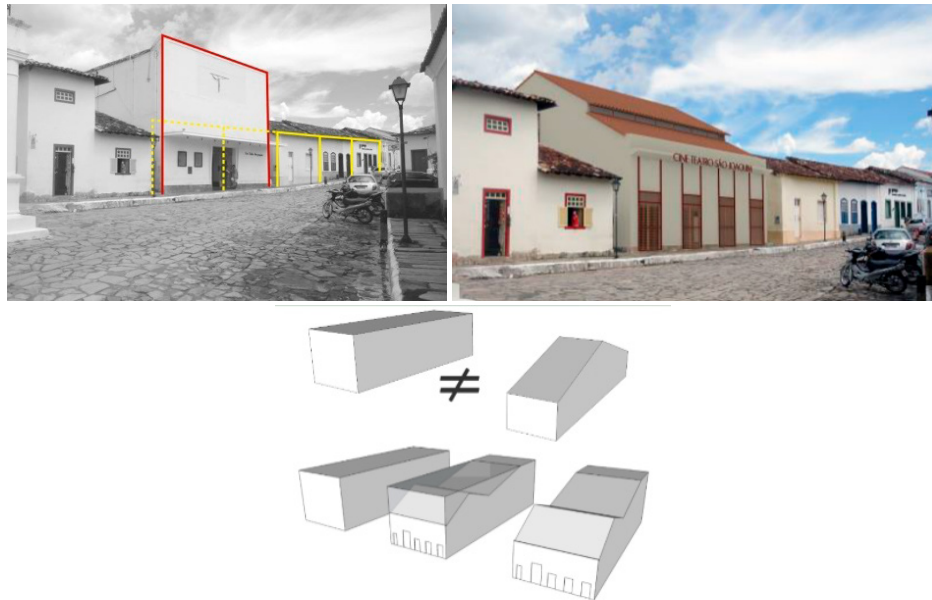
3. No começo do século XX, a Lei nº 2985, de 23 de junho de 1918, estabeleceu alguns parâmetros urbanísticos para a cidade de Goiás. Para novas construções, permitiu o “gosto moderno”. Essa indicação permitiu a inserção de novas tipologias na área central de Goiás, especialmente após a transferência da capital, quando a decadência e o sentimento de espólio eram visualizados nas arquiteturas do passado. Mais informações: OLIVEIRA, 2014; TAMASO, 2007.

Fato é que a edificação já causava grande impacto visual, rompendo com o perfil de gabarito da via, caracterizando-se como uma linha de força na silhueta. Ademais, constatou-se que o edifício apresentava sérios problemas funcionais em função da ambiência interna espacial, da circulação, da precariedade dos bastidores e instalações e da obsolescência dos equipamentos, conforme consta no item “abordagem arquitetônica” no memorial descritivo do projeto de intervenção (IPHAN, 2014, fl. 448).

Figura 6

Estudos apresentados no memorial descritivo do projeto de restauro, justificando a alteração volumétrica e a proposta de cobertura com empena paralela à rua.

Nota: 1) Estudo da linha de beirais de três edificações vizinhas ao sul da então edificação do Cine Teatro (desconsidera edificação ao norte);
2) maquete da primeira proposta de cobertura com duas empenas voltadas para a rua; também é possível verificar a proposta de fachada com ritmo de vãos e marquise;
e 3) estudo de redução volumétrica apresentado na segunda proposta de cobertura, com fragmentação da empena no meio do edifício.
Fonte: IPHAN (2014, fl. 122).



A respeito do “aspecto urbano” na análise que norteou os partidos de projeto, foram abordadas a “escala do edifício, a tipologia da arquitetura e o perfil da fachada”. As análises ora partiram do pressuposto⁴ de que o atual edifício “possui uma arquitetura desprovida de relevantes qualidades e cuja inserção no meio urbano é muito questionável com grande impacto

4. Não há, em nenhum documento referente ao projeto – memorial ou pareceres técnicos –, quaisquer informações técnicas sobre a edificação preexistente: histórico, análise estilística, diagnóstico de estado de conservação.

na paisagem de todo seu entorno” (IPHAN, 2014, fl. 447). Desse modo, conceitualmente, a “necessidade de se buscar uma nova solução arquitetônica que o contextualize melhor no sítio tombado, bem como a melhoria do equipamento para usuários e profissionais, foram os principais motivadores para a realização desse projeto”.

Embora não tenha sido apresentada nenhuma informação técnica (como os laudos prévios apresentados no processo do Mercado Municipal), o projeto previu uma significativa demolição da edificação, que se justificaria por melhorias funcionais e operacionais para instalação de equipagem teatral, além da completa remodelação da fachada, conforme o estudo apresentado. Há de se observar que o estudo volumétrico para embasar a análise do projeto toma por referência o parâmetro de três imóveis ao sul ou na lateral esquerda, desconsiderando o imóvel a norte, que possui uma torre (contrastando com o gabarito de referência e também formando uma linha de força na silhueta), e que o verdadeiro perfil da Rua Moretti Foggia, em questão, abarca os mais diversos estilos arquitetônicos desde o eclético, art déco e moderno, com grande diversidade de volumetrias e coberturas (Figura 7).

Figura 7

Exemplos de inserções de tipologias arquitetônicas não coloniais na Rua Moretti Foggia evidenciando as camadas temporais e arquitetônicas. Nota: 1) Imóvel residencial com características de arquitetura moderna; 2) imóvel comercial com características do art déco e 3) imóvel do antigo Cine Teatro São Joaquim, embora sem traços evidentes de uma arquitetura moderna, evidenciava uma arquitetura de seu tempo, com um belíssimo portão com motivos déco na entrada central. Fonte: OLIVEIRA (2014, p. 79).



Com relação a essa heterogeneidade tipológica e volumétrica do contexto imediato do imóvel do Cine Teatro, o parecer técnico de análise do projeto de intervenção diz o seguinte:

Mantem-se a massa de ocupação típica do conjunto setecentista ao mesmo tempo em que o destaca enquanto arquitetura recente inserida nesse conjunto tradicional. A inserção de elementos e materiais comuns a essa arquitetura tradicional, através da cobertura cerâmica e das esquadrias em madeira, na fachada frontal, permite maior diálogo do edifício com seu entorno, em distinção à situação hoje existente. (IPHAN, 2014, fl. 85)

Em termos de juízo de valores, a preocupação com a harmonia do “conjunto setecentista” (expressão recorrente nas fontes de pesquisa), parece indicar a preocupação, sobretudo, com os aspectos estéticos da tipologia arquitetônica colonial, ressaltando o contexto de grande fluxo de pessoas e mercadorias nas adjacências do edifício que, portanto, demandaria a apresentação da imagem sólida da cidade colonial. Após o início da obra, houve grandes esforços para dar visibilidade ao projeto, a fim de se conter os alvoroços causado pelo início das demolições.

A comunidade, de modo geral, passou a questionar incisivamente a intervenção conforme consta em relatórios técnicos e cópias de tela de redes sociais (IPHAN, 2014), a postura dos técnicos especialistas do patrimônio e as próprias políticas públicas de preservação, fazendo uso especialmente das redes sociais, o que ampliou o alcance das polêmicas. Como resposta institucional, a seguinte Informação Técnica nº 41/15 (IPHAN, 2014, fl. 823) pondera que

Parcela considerável da Comunidade recebeu com estranheza a proposta de Requalificação do Cine Teatro São Joaquim. A começar pela natureza da intervenção, que até o dia da assinatura da Ordem de Serviço era identificada com Restauração, o que de fato não é. (...) Há sim um estranhamento com a proposta de substituição do que existe hoje por um elemento novo, mesmo que mais harmonioso ao que está lá. À parte as questões que envolvem a revisão da fachada (majoritariamente de caráter intangível e que versa sobre a contraposição do moderno em meio ao antigo e a percepção de harmonia dentro do conjunto) (...), entendemos que esta intervenção será um ônus muito pesado por um longo tempo na gestão do sítio. É necessário que sejam fundamentados bons argumentos, acessíveis, para neutralizar o precedente que será instaurado. (IPHAN, 2014, fl. 823)

É intrigante notar que no texto subsequente dessa mesma informação técnica há menção tanto ao tombamento de 1978 e à sua normativa regulamentadora, Portaria Regional nº 001/1993, quanto ao reconhecimento da Unesco, mas não se cita o tombamento de 2004, que, por sua vez, inclui a edificação do Cine Teatro, assim como as demais construções de mesmo perfil de via na poligonal de tombamento. Por outro lado, não está claro o caráter intangível que causaria ônus enquanto precedente de intervenção no conjunto a partir a recomposição da fachada. Outro trecho que chama atenção, “contraposição do moderno em meio ao antigo”, refere-se a um aspecto negativo, que se busca combater através de uma intervenção que busque a harmonização do conjunto.

No decorrer da intervenção, o edifício antigo acabou por ser integralmente demolido a despeito do projeto que previa sua demolição parcial. Esse fato acarretou abertura de Inquérito Civil Público pela comunidade⁵, para o qual houve a seguinte resposta através da Informação Técnica nº 10/16:

Soluções técnicas haveriam para a manutenção da construção (escoramento, estabilização e consolidação estrutural), porém, incorreriam em acréscimo imprevisto de custo incompatível com a intervenção e com a relevância histórica da edificação - não havendo justificativa razoável para tanto. Ao contrário, a edificação que abrigava o Cine Teatro São Joaquim não estava amparada pelos recortes temporal e temático do tombamento do Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Goiás (Portaria Regional IBPC 001/1993, art. 1º § 1º, e art. 2º), constituindo-se em um distúrbio um elemento exógeno danoso ao Bem Tombado e seus valores de proteção. (IPHAN, 2014, fl. 53)

Parece, nessa justificativa, que o posicionamento do Iphan não identifica valores históricos na edificação pré-existente com relação ao conjunto tombado, enquanto tipologia de seu tempo, produzida na segunda metade do século XX, nem valores de arte, como exemplar de estilo arquitetônico não colonial. Essa reflexão ganha corpo ao se analisar o texto do arquiteto Dalmo Vieira Filho⁶, publicado no jornal *O Popular* de 23 de fevereiro de 2016, no qual ele afirma o seguinte:

5. Para mais informações, ver processo 01516.000982/2014-04, 2014. Disponível em: https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md_pesq_processo_exibir.php?wt7h6hFBI_9S3DJjGLlodpQiiSEQL4RcICP82iUP_Zu3te9Mz8pMgdSFPXZPRHsDc8jMQ17erGYJfOcrC-boqx9bDGf4Cw_4GYrccw6a3wUp1CheucAQF6HalbRkWB1B.

6. Dalmo Vieira Filho é arquiteto urbanista, trabalhou como servidor técnico no Iphan-SC e esteve como Diretor de Patrimônio Material e Fiscalização do Iphan entre 2006 e 2011.

O valor cultural do edifício não está na construção descuidada, feita em descompasso com a vizinhança - patrimônio da humanidade. O tombamento de Goiás foi feito, de certa forma, para evitar construções daquele tipo. O uso é que se juntou aos valores da cidade. Manter a todo custo algumas paredes erguidas com descuido sem considerar a natureza nem a qualidade de sua execução seria trocar o senso comum por um determinismo fatalista, descolado da realidade. Diante da precariedade do arcabouço existente, sem desdouro para o conjunto tombado nem para a memória da maioria dos moradores, foi legítimo priorizar a paisagem urbana e a qualidade da obra pública em curso - essa sim fundamental ao município. (IPHAN, 2014, fl. 53)

Novamente são utilizadas expressões que sugerem a prevalência de valores estéticos: “descompasso com a vizinhança” ou “precariedade do arcabouço existente”. Tampouco aparece a questão de uso e das memórias com relação ao imóvel cultural. Os enfrentamentos estavam pautados nas disputas pela decisão da fachada e volumetria, cujas propostas de remodelação foram subsidiadas por estudos em uma escala muito reduzida: adjacência de dois ou três imóveis em cada lateral. A nova proposta de fachada foi acompanhada por um extenso documento fundamentado no partido de projeto “figura/fundo”. Sumariamente, a principal diretriz teórica afirma

[...] que, de longe, a nova fachada não se converta em protagonista, em figura, relegando o restante do casario ao mero papel de coadjuvante, de fundo, mas sim que a nova fachada se insira harmoniosamente no conjunto arquitetônico preexistente, embora sua contemporaneidade possa ser percebida quando observada de próximo. (IPHAN, 2014, fl. 811)

A documentação relata que foram elaboradas seis propostas de fachadas, das quais foram encontradas apenas quatro versões (ver Figura 8). Não há informações sobre os debates travados na apreciação de cada uma das propostas e a versão final, executada, da fachada não se encontra entre as quatro, ainda que muito se assemelhe à proposta nº 4 (direita, abaixo, na Figura 8). As propostas, tal como a versão construída, reúnem as mesmas orientações técnicas de recorrer aos elementos característicos da arquitetura colonial: cobertura cerâmica com caimento/beiral voltado para rua, ritmo de aberturas em madeira, pintura parietal branca. O elemento de contemporaneidade seria uma marquise no mesmo nível dos beirais adjacentes ao sul (lateral esquerda do edifício) e ao projeto de interiores do Cine Teatro.

Figura 8

Propostas de remodelação da fachada do Cine Teatro São Joaquim, elaboradas no decorrer da obra.
Fonte: IPHAN (2013, fl. 835)



Fig. 15. Opção alternativa 1 (A&P, 31/07/15).



Fig. 16. Opção alternativa 2 (A&P, 31/07/15).



Fig. 17. Opção alternativa 3 (A&P, 31/07/15).



Fig. 18. Opção alternativa 4 (A&P, 31/07/15).

Ainda que seja sinalizado um flerte com os valores sociais e de uso da edificação, parece implícito o valor artístico na primazia de se manter a legibilidade do “casario setecentista” e de se recorrer aos aspectos da arquitetura tradicional em detrimento de memórias coletivas do antigo Cine Anhanguera e de todas as atividades públicas que eram realizadas naquele espaço.

4 INTERVENÇÕES E TOMBAMENTOS

A conclusão inquestionável a que qualquer pesquisador de patrimônio urbano chega é a de que preservar cidades constitui uma tarefa árdua. No já mencionado texto *A cidade como bem cultural*, Meneses (2006) aponta e questiona inúmeros desafios e incongruências da preservação de áreas urbanas, sobretudo das práticas reais com relação aos discursos, compreensões conceituais e mesmo às narrativas de proteção. A relação simbiótica que deveria haver com o planejamento urbano muitas vezes é unilateral e isso sobrecarrega os órgãos de preservação e acarreta ineficiência da preservação.

Ainda que os valores e os sentidos que ensejam os tombamentos tenham suas raízes em campos subjetivos, nas dimensões de significância cultural ou social, a gestão dos bens tombados, enquanto prática social coletiva, que, por sua vez, demanda transparência e coerência, necessita de instrumentos sólidos e objetivos.

Nesse sentido, verificamos a primeira falha no diálogo das intervenções realizadas no Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da Cidade de Goiás com os fundamentos e categorias mobilizados no tombamento do ano de 2004: utiliza-se como referência um documento de 1993 — hiato de oito anos da rerratificação do tombamento.

A cidade tombada que assume o protagonismo nas decisões de projeto, sobretudo na intervenção do Cine Teatro São Joaquim, conforme determinado pela Portaria Regional nº 001/1993, é aquela observada somente “desde sua fundação como Arraial de Sant’Anna, até a mudança da capital do estado de Goiás para Goiânia” (IBPC, 1993, p. 1).

E, para essa cidade recortada nas áreas que apresentam características excepcionais do urbanismo e casario setecentista, verifica-se a prevalência de critérios de intervenção que enalteçam aspectos estéticos: recriação de elementos tradicionais, como o beiral no Cine Teatro, e aspectos do conjunto de blocos no Mercado. Todavia, nesse último caso, há um rebatimento de decisões a partir dos valores sociais reconhecidos no Mercado Municipal, os quais podem ser associados à paisagem cultural urbana que aparece na narrativa de rerratificação do tombamento, legitimando que os legados materiais constituem testemunhos carregados de significâncias. Somam-se a isso as decisões que incorporam os blocos sem relevância arquitetônica estilística, compreendendo a relevância do conjunto e não da unidade estilística, respeitando as transformações que ocorreram naquele espaço durante as diversas camadas temporais.

Percebe-se o respeito às estratificações históricas (espaço do largo, galpões ocupados ao longo do tempo, ocupação de comerciantes etc.), igualmente à contemporaneidade, através de soluções e detalhes projetuais que revelam aspectos da arquitetura contemporânea, como, por exemplo, o sistema de fixação dos esteios nos avarandados com transição metálica na base. Sobretudo, respeito às relações socioculturais, das quais o Mercado Municipal é o suporte físico: práticas culturais da gastronomia, literatura,

música, demonstrando, no cotidiano dos objetos que recebem a intervenção, as discussões de Meneses (2012). Também a decisão de manter os permissionários no Mercado, remanejando cronograma (e consequentemente orçamento de obra), evidencia que se priorizou o uso do bem cultural pelas pessoas acima das determinações técnicas especializadas, ou seja, houve mediação e compreensão de função social do bem tombado e demonstrou-se ativa participação social no processo de intervenção. Houve também ações de canteiro aberto, com visitas de escolas locais e prestação de contas das etapas de obra aos permissionários.

Não obstante, essas conclusões não parecem verdadeiras no caso do Cine Teatro São Joaquim. Neste último, os valores sociais e de uso, a partir das memórias sociais do cinema, e o reconhecimento de uma volumetria de estilo moderno, dentro do contexto em que esse estilo arquitetônico se inseriu na cidade — inclusive como uma nova camada temporal na paisagem urbana —, foram insuficientes para evitar uma completa reconstrução, com remodelação de aspectos arquitetônicos de um estilo arquitetônico escolhido dentro do recorte de análise da adjacência urbana imediata. A noção de passagem do tempo incorporada na paisagem de uma área urbana maior, que pode ser identificada nas decisões do projeto de intervenção no Mercado, não pode ser igualmente apreendida no projeto do Cine Teatro, no qual houve uma predileção estética pelos aspectos da arquitetura colonial.

A busca pela harmonia do conjunto setecentista, num perfil de via que, para além da vizinhança imediata do Cine Teatro, abarca edificações estilo *art déco* (inclusive com platibandas) e moderno (inclusive com recuos frontal e laterais e revestimento cerâmico na fachada), remete muito ao conceito de “objeto idealizado” definido por Motta (1987, p. 109). Expressões encontradas nos documentos do Iphan são as mesmas que essa autora utiliza em seu texto pontuando que a prática de preservação pautada no “objeto idealizado”, artístico, documental, se vale da “descaracterização urbanística e paisagística” ou “busca da harmonia”, em detrimento das relações cotidianas estabelecidas como forma de apropriação do bem cultural. Isso sinaliza uma espécie de reificação dos valores a que se refere o tombamento de 1978 (sobretudo estéticos, ligados à ambiência do bem/conjunto) em detrimento de valores sociais e culturais apontados pela

abordagem antropológica e pela noção de paisagem cultural do tombamento de 2004. Inclusive na dimensão da participação social, os espaços abertos para debater a intervenção no Cine Teatro em função do alvoroço institucional e da população mais se caracterizaram como espaços de convencimento da comunidade quanto às justificativas técnicas, do que escuta e mediação. No entanto, essa é uma seara que demanda um estudo aprofundado e com bases conceituais sólidas sobre a definição de participação social, compreensão de metodologias e suas reverberações.

O que se percebe, de modo geral, e direcionando especial atenção às divergências encontradas nas intervenções contemporâneas em contextos urbanos tombados, é que é inadiável construir reflexões críticas, sem romantismos e desprovidas de visões estreitas que venham retroceder às noções superadas do patrimônio para as decisões projetuais. E quando as fundamentações projetuais se embasarem em noções de patrimônio e valores superados ou ampliados, é elementar provocar, questionar e analisar em que medida vale a pena priorizar noções que contribuem com o distanciamento do cotidiano social. Não cabe mais desassociar ações de preservação dos valores relacionados aos bens na contemporaneidade, suas apropriações, memórias e usos, uma vez que os patrimônios fazem sentido para pessoas e suas dinâmicas na cidade contemporânea, a fim de assegurar a vitalidade desses bens. Para finalizar, sabiamente disse Motta desde os anos 1980: “a vida continua e preservar é preciso” (MOTTA, 1987, p. 120).

REFERÊNCIAS

BENHAMOU, Françoise. *Economia do patrimônio cultural*. Tradução Fernando Kolleritz. São Paulo: Edições SESC, 2016.

BRASIL. *Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937*. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Brasil, 1937.

DOSSIÊ de proposição de inscrição da cidade de Goiás na lista do Patrimônio da Humanidade. Goiânia: Iphan, 2000. CD-ROM (6 anexos).

GALVÃO JUNIOR, José Leme. *Patrimônio cultural urbano: preservação e desenvolvimento*. Brasília: UnB, 2009.

GEERTZ, Clifford. O impacto do conceito de cultura sobre o conceito de homem. In: _____. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1989. p. 24-39.

GOIÁS. *Lei nº 2.985, de 23 de junho de 1918*. Código de Posturas. Goiás, 1918.

GOIÁS. *Lei Municipal nº 16, de 03 de julho de 1975*. Goiás, 1975.

INSTITUTO BRASILEIRO DO PATRIMÔNIO CULTURAL (IBPC). *Portaria nº 001, de 21 de dezembro de 1993*. Brasília, 1993.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). *Financiamento de obras de intervenção em imóveis privados (Requalificação do Cine Teatro São Joaquim)*. Processo 01516.000982/2014-04. Goiânia: Iphan, 2014. Disponível em: https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md_pesq_processo_exibir.php?wt7h6hFBI_9S3DJjGLlodpQiiSEQL4RcICP82iUP_Zu3te9Mz8pMgdSFPXZPRHsDc8jMQ17erGYJfOcrc-boqx9bDGf4Cw_4GYrccw6a3wUp1CheucAQF6HalbRkWB1B. Acesso em: 29 out. 2019.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). *Financiamento de obras de intervenção em imóveis privados (Restauração do Mercado Municipal)*. Processo 01516.001031/2013-63. Goiânia: Iphan, 2013. Disponível em: https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md_pesq_processo_exibir.php?wt7h6hFBI_9S3DJjGLlodpQiiSEQL4RcICP82iUP_Zu3te9Mz8pMgdSFPXZPRHsDc8jMQ17erGYJfOcrc-boq6DoMjVaxuzAILpRiHu_6t-owMMh8yKegcKNSjme8St. Acesso em: 28 out. 2019.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). *Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da Cidade de Goiás (GO)*. Processo de Tombamento nº 345-T-42. Rio de Janeiro: Iphan, 1942. 4 v. I. fl. 28–29.

LE GOFF, Jaques. *História e memória*. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

LEAL, Sarah Floresta. *PAC - Cidades Históricas: implicações e repercussões de uma política pública federal de preservação*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2017.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A cidade como bem cultural: áreas envoltórias e outros dilemas, equívocos e alcance na preservação do patrimônio ambiental urbano. In: MORI, Victor Hugo (Org.). *Patrimônio: atualizando o debate*. São Paulo: Edições 9ª SR/Iphan, 2006. p. 33–72.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. In: SUTTI, Weber (Coord.). *I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão*. Brasília: Iphan, 2012. p. 25–39.

MOTTA, Lia. A SPHAN em Ouro Preto: uma história de conceitos e critérios. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 22, p.108–122, 1987.

OLIVEIRA, Karine Camila. *Parâmetros urbanísticos e a preservação do conjunto arquitetônico e urbanístico da cidade de Goiás*. 2014. Dissertação (Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural) – Iphan, Rio de Janeiro, 2014.

OLIVEIRA, Marcelo Iury de. *Das margens ao centro histórico: patrimônios e turismo na perspectiva dos moradores das áreas periféricas na cidade de Goiás – Goiás*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014.

OLIVEIRA, Marcelo Iury de; DANTAS, Cristiane Loriza; OLIVEIRA, Fernanda Fonseca Cruvinel. As transformações na paisagem: o Mercado Municipal da Cidade de Goiás. *Revista Mosaico*, Goiânia, v. 12, p.68–90, 2019.

SANT'ANNA, Marcia. *Da cidade-monumento à cidade documento: a trajetória da norma de preservação de áreas urbanas no Brasil (1937-1990)*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1995.

SANTANA, Beatriz Otto. *Espaços urbanos: a casa vilaboenses no século XIX – memória de um tempo e de um povo*. Dissertação (Mestrado Profissional em Gestão do Patrimônio Cultural) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2005.

TAMASO, Izabela Maria. *Em nome do patrimônio: representações e apropriações da cultura na cidade de Goiás*. 2007. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade de Brasília, Brasília, 2007.



RESENHA: MATERIALIDADE E IMATERIALIDADE NO PATRIMÔNIO CONSTRUÍDO

BRASIL E ITÁLIA EM DIÁLOGO

VIEIRA-DE ARAÚJO, NATÁLIA MIRANDA. RECIFE:
EDITORA UFPE, 2022.

CRISTIANE SOUZA GONÇALVES, UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE,
SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL

Arquiteta e urbanista (Universidade Federal do Espírito Santo), especialista em Patrimônio
Arquitetônico: Teoria e Projeto pela PUC-Campinas, mestre e doutora em Teoria e
História da Arquitetura pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de
São Paulo. Pós-doutora em História pela Universidade Federal de São Paulo. É professora
da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie e
diretora da Cambota.

E-mail crisgon.arq@gmail.com

DOI

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v18i35p232-238>

RECEBIDO

12/04/2023

APROVADO

15/05/2023

RESENHA

MATERIALIDADE E IMATERIALIDADE NO PATRIMÔNIO CONSTRUÍDO: BRASIL E ITÁLIA EM DIÁLOGO.

**VIEIRA-DE ARAÚJO, NATÁLIA MIRANDA. RECIFE:
EDITORA UFPE, 2022**

CRISTIANE SOUZA GONÇALVES

Os anos recentes foram duramente vividos em razão da pandemia mundial provocada pelo coronavírus, e seus efeitos foram sentidos de múltiplas formas e em amplos aspectos da vida. O livro da professora e pesquisadora Natália Miranda Vieira-de-Araújo, que tem origem em seu estágio pós-doutoral realizado na Sapienza Università di Roma, sob a supervisão do Prof. Giovanni Carbonara, e em sua respectiva pesquisa, sob a tutoria do Prof. Claudio Varagnoli, da Università “G. d’Annunzio” di Chieti-Pescara, acabou coincidindo parcialmente com o período de restrições impostas pelo avanço da onda de infecções e, sem que se tivesse planejado, é resultado desse momento singular. A autora, ao experimentar “na própria pele” o atravessamento que as medidas sanitárias tiveram sobre a produção científica em nível mundial – e que o vivenciou no retorno apressado ao Brasil e, entre outras dificuldades, nas restrições de acesso aos arquivos, bibliotecas e às próprias obras em

análise¹ –, escolheu não ignorar os impactos negativos do período e, sim, transformá-los em insumos para uma elaboração ainda mais profunda e madura sobre a real e frágil condição de conservação de nosso patrimônio construído.

Intitulada *Materialidade e imaterialidade no patrimônio construído: Brasil e Itália em diálogo*, a publicação traz reforços importantes ao debate acerca do entrelaçamento entre os aspectos tangíveis e intangíveis dos bens culturais edificados que, de modos diferentes, se fazem presentes na prática institucional de ambos os países. Apesar dos inúmeros avanços, e, talvez, especialmente no nosso caso, a complexa realidade das operações de preservação é confrontada com peças legais e departamentos técnicos bastante especializados, porém desconectados entre si e, portanto, distantes de uma desejável e necessária integração operativa e conceitual. O porquê da escolha dos ambientes italiano e brasileiro em justaposição pode ser sintetizado na pergunta de abertura do professor Varagnoli, um imprescindível interlocutor nessa ponte dialógica interoceânica: “o que dois países, diferentes em tudo, mas ligados por uma empatia estranha e nem sempre explicável, podem descobrir em si próprios, utilizando o outro como verificação e reflexão de suas próprias crenças?”².

A resposta é cuidadosamente costurada em cinco capítulos, precedidos pelas ilustres apresentações de Giovanni Carbonara e do próprio Varagnoli. O olhar sobre a preservação na Itália e no Brasil se apoia na ampla experiência da pesquisadora no campo do patrimônio cultural e no ensino de teoria e projeto de intervenção³, brindando-nos com “leituras agudas” das obras estudadas, reiterando as palavras de Varagnoli. O título já antecipa os temas imprescindíveis para o debate da restauração e da reconstrução na contemporaneidade: a indissociabilidade entre os âmbitos material e imaterial dos

1. Realização prevista de entrevistas aos moradores de Nápoles, na localidade de Pozzuoli, e a visita ao Studio Gnosis, escritório que elaborou o último projeto analisado, também foram cancelados em razão da emergência sanitária. Cf. Vieira-de-Araújo, 2022, p. 277.

2. Claudio Varagnoli *apud* Vieira-de-Araújo, *op cit.*, p. 22.

3. Professora Associada do Departamento de Arquitetura e Urbanismo e, desde 2017, professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano da UFPE (MDU), no qual, hoje, atua como coordenadora de curso. É também professora colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Membro do Icomos Brasil (Comitês Científicos de Teoria e Ensino) e coordenadora do Núcleo Pernambuco. É ainda representante da UFPE no Conselho de Preservação de Olinda e coordenadora da Comissão de Patrimônio Cultural do IAB-PE.

bens edificados, colocados em xeque sob a lente de concretas intervenções; e as questões teórico-metodológicas intrínsecas ao campo disciplinar e que estão delineadas nas diversas abordagens projetuais que se apresentam na trajetória da preservação patrimonial nos dois ambientes culturais.

Na introdução, são justificadas as escolhas e lançadas algumas das cruciais perguntas que o texto nos convoca a refletir: estaria se repetindo às avessas o “erro cometido em tempos passados com a excessiva atenção aos aspectos materiais”, atualizado (entre muitas aspas) “ao se destacar a imaterialidade (...) de maneira quase dissociada do suporte material”? Como então “avançar em direção ao almejado tratamento simbiótico entre a materialidade e a imaterialidade na preservação do patrimônio cultural construído”? E, entre tantas categorias e posturas teórico-conceituais, com que critérios podemos avaliar se uma intervenção foi ou não respeitosa em relação à preexistência? Por fim, e não menos importante, Vieira-de-Araújo nos questiona se, ao abandonarmos a discussão do *como* intervir por receio de um viés exclusivamente formalista, não estaríamos prestando um desserviço à criteriosa avaliação do: *o que? para que? e para quem?* preservamos⁴.

Um amplo panorama conceitual, acadêmico e institucional no Brasil é, então, descortinado no primeiro capítulo e, de Ouro Preto a Salvador, de Olinda a Vila Flor, visitamos alguns exemplos emblemáticos de restaurações acompanhados de análises críticas em cada uma das decisões projetuais. Iniciando pela criação do então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), a autora recupera as discussões em torno da seleção e dos tombamentos dos primeiros sítios urbanos e os critérios de autenticidade e integridade contidos na visão idealizada do passado, calcados na valorização de uma (mais desejada que real) uniformidade dos aspectos estilísticos e expressos em ações de preservação que privilegiavam o aspecto formal dos bens tombados, ou seja, na visão desses núcleos, mais como obras de arte do que como documentos das inevitáveis transformações decorrentes do transcurso do tempo. Comenta, nesse bloco, algumas intervenções famosas, tais como o antigo Liceu de Artes e Ofícios, transformado em Cine Vila Rica a partir do *croquis* e da anuência de Lucio

4. Vieira-de-Araújo, *op cit.*, p. 66-70.

Costa, e a restauração da Sé de Olinda, uma verdadeira aula sobre a permanência do *modus operandi* do órgão criado nos anos 1930. Após apresentar como se deu a estruturação da formação especializada no Brasil, a partir de 1974, o foco se volta novamente para a análise de intervenções, dessa vez, sobre ruínas, como o Complexo do Santuário do Caraça, em Minas Gerais, e o Parque das Ruínas, no Rio de Janeiro, entre outras que se tornaram paradigmáticas e marcaram etapas de um percurso de amadurecimento e consolidação de posturas em solo nacional. Sem incorrer no erro de apontar caminhos dogmáticos, a reflexão profunda que faz Natália Vieira-de-Araújo sobre os parâmetros conceituais, objetivos e subjetivos que permeiam a experiência brasileira nos leva a concordar com sua constatação de que estar atento ao âmbito intangível do patrimônio material não pode significar esquecer a dimensão projetual. Afinal, conclui: “devemos trabalhar por uma abordagem que trate, de fato, materialidade e imaterialidade como os dois lados de uma mesma moeda”⁵. Por isso, ao ponderar sobre a frequente opção brasileira pela solução reconstrutiva, “muitas vezes (...) apresentada como saída para atender ao valor simbólico”⁶, nos propõe encarar de frente o dilema posto entre recuperar o irrecuperável em meio a escassas provas documentais de estados anteriores ou criar o que faz sentido na contemporaneidade sem escolher o rápido atalho do simples apagamento da materialidade, visando alcançar uma ação de preservação que integre, cada vez mais, diferentes subjetividades e perspectivas.

No segundo capítulo, a autora discute o alargamento da noção de patrimônio cultural e como isto se refletiu no aparecimento das legislações específicas sobre o patrimônio imaterial em sua relação dialética com os aspectos materiais, em territórios brasileiro e italiano. Longe das obviedades, as argumentações vão muito além de apenas cotejar descritivamente os dois contextos culturais, ao contrário, encontram profundidade analítica quando revelam as incoerências que perpassam os diversos casos abordados no amplo arco temporal estudado. No capítulo três, o debate enfrenta temas caros à autora, também aqui colocados com sólido embasamento científico: a discussão do *como* preservar, o papel

5. *Idem ibidem*, p. 122-123.

6. *Idem ibidem*, p. 212.

atual reservado aos arquitetos frente à premissa da interdisciplinaridade e a “noção de escala” – termo encontrado pela autora para designar o sentido de “gradação” nas tendências teóricas contemporâneas, que podem “ir do extremo da ‘justaposição’ até o extremo oposto da ‘uniformidade’, (...) ou da ‘autonomia dissonante’ à ‘assimilação/consonância’”⁷.

Depois desse robusto preparo, ninguém pode se dizer sem fôlego para percorrer as próximas páginas. É nelas que se desenrola a discussão sobre as intervenções italianas recentes. No quarto capítulo, a autora elege novamente as ruínas como foco de sua abordagem e justifica a escolha pela força das relações que ali são travadas entre a permanência material e o valor simbólico. Ao lembrar a dimensão pedagógica de sua preservação, ela chama a atenção para o entendimento contemporâneo de que “as ruínas são e devem, sim, ser objeto de ação de restauro que trabalha a dimensão simbólica, evocativa e a capacidade de fruição destas no tempo presente”⁸. Convidados, então, por esta cuidadosa guia, a nos indicar o caminho das pedras, invadimos ambientes em transformação para descobrir muito mais que uma aparente dissolução: passo após passo, descortinam-se possibilidades de paisagens recriadas e a surpresa dos novos materiais em interessante contraponto às opacas texturas dos antigos vestígios arqueológicos preservados. Nesse tópico, seis intervenções são analisadas: o Templo de Apolo, em Veio, região metropolitana de Roma, onde Franco Ceschi realizou, em 1992, uma reconstituição volumétrica evocativa do antigo santuário; o Parque Arqueológico da Basílica de Siponto, na Manfredônia, sítio escolhido pelo artista plástico Edoardo Tresoldi para a instalação “temporária” idealizada em 2015; a Crypta Balbi, na área central de Roma, onde o desafio de Ceschi foi trabalhar o percurso museográfico ao expor os fragmentos e as diversas camadas de temporalidades, insinuando as formas do antigo teatro romano sem pretender recompô-lo; a horta da Basílica São Paulo Extramuros (*San Paolo Fuori le Mura*), em Roma, com o papel importante da iluminação na intervenção sobre os vestígios arqueológicos; as ruínas do Palazzo Valentini e das Termas de Caracalla, ambas também na capital italiana, colocando em pauta o uso de ferramentas digitais na preservação do patrimônio.

7. *Idem ibidem*, p. 197-198.

8. Vieira-de-Araújo, *op cit.*, p. 211.

A sétima intervenção é apresentada no quinto e último capítulo: o restauro do *Duomo di Pozzuoli*, realizado pela equipe dirigida por Marco Dezzi Bardeschi, vencedor do concurso público organizado pela Regione Campania. Novamente, as indagações da autora são feitas a partir de uma experiência concreta recente, que baliza algumas de suas considerações finais ou, como a própria esclarece, mais como “um convite à reflexão” do que como conclusão definitiva, sem deixar escapar, no âmago dos atuais desafios, a questão intersubjetiva: “a urgência de se colocar as pessoas no centro de qualquer ação de intervenção”⁹. Em sintonia com essa percepção, o texto prima pelo rigor técnico sem ser “despersonalizado”, sendo sempre pontuado por farta documentação visual que nos ajuda a refazer os percursos vivenciados pela autora, viabilizando a fruição da nossa experiência. Depois de visitar os espaços redesenhados, sob a luz de sua leitura precisa, não saímos os mesmos. Ainda que desprovidos da dimensão física da visita às obras, é possível anuir com sua constatação de que, ao mesmo tempo que a materialidade dos objetos se altera, em progressiva evanescência, é na condição de ruínas que a ausência da matéria pode ser (re)qualificada por meio de ações efetivas. Estas, quando criteriosas, terão como primeira tarefa evocar o juízo crítico necessário para estabelecer uma nova totalidade, cuja prioridade deve ser a de não apagar a experiência do tempo e a beleza que reside na “finitude das coisas humanas”¹⁰. Usando as palavras do poeta Carlos Drummond de Andrade, evocadas pela autora logo nas primeiras páginas, a inegável “concretitude das coisas” depende da matéria tanto quanto dos nossos sentidos que a elas dão significação.

REFERÊNCIA

VIEIRA-DE-ARAÚJO, Natália Miranda. *Materialidade e imaterialidade no patrimônio construído: Brasil e Itália em diálogo*. Recife: Editora UFPE, 2022.



9. *Idem ibidem*, p. 273.

10. Adriana Serrão *apud* Vieira-de-Araújo, *op cit.*, p. 208.

SEMINÁRIO INTERNO ACERVOS NA USP:

DESAFIOS NA GESTÃO E NA PRESERVAÇÃO¹

CIBELE MONTEIRO DA SILVA, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL

Mestra em Filosofia pelo programa de Estudos Culturais da EACH-USP, possui graduação em Letras Português e Espanhol pela FFLCH-USP. Atualmente trabalha no Laboratório de Imagem e Som em Antropologia (FFLCH-USP) como especialista em pesquisa e apoio de museu na área de conservação/restauração de acervos. Tem experiência na área de patrimônio cultural, conservação preventiva e museologia.

E-mail: cibelemonteiro@usp.br

FLÁVIA ANDRÉA MACHADO URZUA, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL

Graduada em Pedagogia e História e especialista em organização de arquivos pela Universidade de São Paulo (USP). Assistente de Conservação e Restauro (Escola SENAI). Técnica da Seção Técnico Científica de Conservação de Acervos do Museu Paulista da USP.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5693-5433>

E-mail: flaviaurzua@usp.br

INA HERGERT, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL

Graduada em Educação Artística pela Fundação Armando Álvares Penteado (Faap). Especialista em Preservação de Documentos e Obras de Arte em papel (Escola SENAI). Especialista em conservação e restauro do Museu Paulista da Universidade de São Paulo (USP).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2971-3314>

E-mail: inahergert@usp.br

(continua...)

1. Publicado na seção Relatos e Depoimentos (Nota do Editor).

SEMINÁRIO INTERNO ACERVOS NA USP:

DESAFIOS NA GESTÃO E NA PRESERVAÇÃO

(continuação)

ISABELA RIBEIRO DE ARRUDA, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL

Bacharela e licenciada em História (FFLCH–USP), com Especialização em Gestão de Projetos Culturais pela ECA–USP e Gestão Cultural pelo Centro de Pesquisa e Formação do Sesc–SP. Atuou como educadora em diferentes museus da cidade de São Paulo e ingressou no Museu Paulista em 2012. Entre 2016 e 2021, exerceu a supervisão do Serviço de Atividades Educativas da instituição. A partir de 2021, assumiu a supervisão da Seção de Educação, Museografia e Ação Cultural.

Email: isabela.arruda@usp.br

JULIANA BECHARA SAFT, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL

Arquiteta e urbanista. Especialista em avaliação da qualidade do ambiente construído. Mestra em eficiência energética no edifício e doutora em qualidade ambiental aplicada a áreas de guarda de acervos pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU–USP).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1211-6660>

E-mail: jbsaft@gmail.com

MIRIAM DELLA POSTA DE AZEVEDO, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL

Bacharela em História (FFLCH–USP). Gestora de acervos (National Museum of Natural History - Smithsonian Institution). Mestra em Mineralogia Aplicada - conservação de acervos geológicos (IGc–USP). Mestra em Museologia - coleções de geociências (PPGMUs–USP). Chefe Técnica do Museu de Geociências do Instituto de Geociências da USP desde 2015.

Orcid: <https://orcid.org/0009-0005-8631-4071>

E-mail: miriamigc@usp.br

DOI

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v18i35p239-254>

RECEBIDO

20/06/2023

APROVADO

28/06/2023

SEMINÁRIO INTERNO ACERVOS NA USP: DESAFIOS NA GESTÃO E NA PRESERVAÇÃO

CIBELE MONTEIRO DA SILVA, FLÁVIA ANDRÉA MACHADO URZUA, INA HERGERT, ISABELA RIBEIRO DE ARRUDA, JULIANA BECHARA SAFT, MIRIAM DELLA POSTA DE AZEVEDO

RESUMO

Este relato apresenta a primeira ação do Grupo de Trabalho Acervos USP e Conservação, criado em novembro de 2022 pela direção do Centro de Preservação Cultural da USP (CPC-USP) e pela direção da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (BBM-USP) agregando duas redes de profissionais de acervo já atuantes na Universidade de São Paulo, que são a Rede de Conservação Preventiva de Acervos e a Rede USP de Profissionais de Museus e Acervos. A ação relatada aqui é o seminário interno *Acervos na USP: desafios na gestão e preservação*, realizado nos dias 18 e 19 de abril de 2023, nas dependências da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, *campus* Butantã, o qual reuniu profissionais das mais variadas unidades dos *campi* da Universidade que atuam diretamente com acervos, com o objetivo de compreender as condições atuais, entender as dificuldades e os pontos positivos e propor ações para a melhoria das condições de preservação e difusão do patrimônio cultural universitário.

PALAVRAS-CHAVE

Patrimônio universitário. Acervos. Preservação.

INTERNAL SEMINAR COLLECTIONS AT UNIVERSITY OF SÃO PAULO: CHALLENGES IN MANAGEMENT AND PRESERVATION

CIBELE MONTEIRO DA SILVA, FLÁVIA ANDRÉA MACHADO URZUA, INA HERGERT, ISABELA RIBEIRO DE ARRUDA, JULIANA BECHARA SAFT, MIRIAM DELLA POSTA DE AZEVEDO

ABSTRACT

This report presents the first action of the Working Group: Collections at University of São Paulo and Conservation, created in November 2022 by the directors of the Cultural Preservation Center of University of São Paulo (CPC-USP) and the Brasileira Guita e José Mindlin Library (BBM-USP), bringing together two networks of professionals who work with collections and are active at the University of São Paulo, which are the Preventive Conservation Network of Collections and the USP Network of Museum and Collection Professionals. This report is about the Internal Seminar “Collections at USP: challenges in management and preservation”, held on April 18th and 19th, 2023, at the facilities of the Brasileira Guita e José Mindlin Library, Butantã campus, which brought together many professionals from the most various units of the university campuses that work directly with preservation of collections in order to understand its current conditions, challenges and strengths as well as propose actions for improving the conditions for conservation and disseminating the university’s cultural heritage.

KEYWORDS

University heritage. Collections. Preservation.

1 INTRODUÇÃO

O evento teve como objetivo promover a construção de conhecimento sobre os muitos e variados acervos da USP, aproximando os profissionais que atuam nesses espaços, publicizando as coleções e proporcionando amplo debate sobre os principais desafios de preservação e gestão. Pretendia-se, assim, colaborar com a elaboração de demandas e soluções conjuntas visando à conservação preventiva das áreas de guarda dos acervos e das informações, ressaltando a sua importância para a Universidade. A ideia foi criar uma oportunidade de trabalho colaborativo e participativo, reunindo uma ampla gama de profissionais em prol do benefício de todos os acervos da Universidade.

O evento, interno à USP, contou com a organização de grupos de trabalho temáticos para promover o diálogo orientado entre profissionais que atuam com tipologias de acervos semelhantes, e também com conferências de docentes, servidores da Universidade de São Paulo e convidados, que contribuíram com reflexões acerca da importância dos acervos universitários e os caminhos para sua preservação.

2 PANORAMA DO EVENTO

O evento foi realizado em dois dias e a programação foi pensada da seguinte forma: no primeiro dia, participaram os profissionais que atuam diretamente nos acervos, incluindo todas as categorias – museus, coleções didáticas,

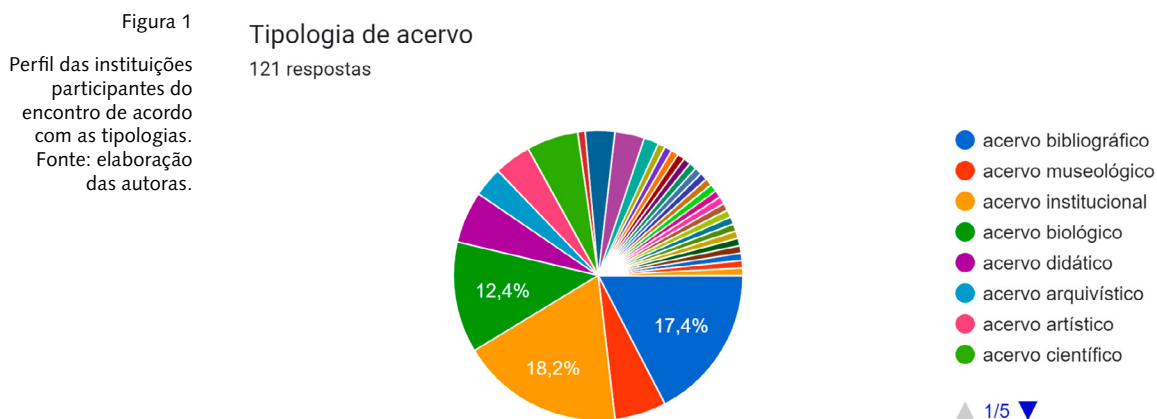
laboratórios de ensino, arquivos e bibliotecas, através de oficinas e encontro para debates. A ideia foi integrar esses profissionais, colocando-os em contato para compartilharem experiências que pudessem demarcar semelhanças e contrastes nas questões cotidianas enfrentadas na gestão desses espaços. No segundo dia, foram realizadas a apresentação dos grupos que compõem o GT Acervos da USP e Conservação, mesas-redondas com reflexões sobre o presente e o futuro da preservação, além de participações de autoridades universitárias. O Quadro 1 mostra a programação detalhada do evento nos dois dias.

Quadro 1
Programação do evento *Acervos na USP: desafios na gestão e na preservação*.
Fonte: elaboração das autoras.

Dia 18/04	<p>9h: Abertura: Prof.^a Dr.^a Marli Quadros Leite, Pró-Reitora de Cultura e Extensão Universitária e Prof. Dr. Hussam El Dine Zaher, Pró-Reitor Adjunto de Cultura e Extensão Universitária</p> <p>9h30: Café</p> <p>10h às 12h30: Grupos de trabalho: acervos bibliográficos, coleções científicas, acervos museológicos, acervos de laboratórios de pesquisa, acervos arquivísticos e outros</p> <p>12h30 às 14h: Intervalo</p> <p>14h às 15h30: Apresentação dos debates dos grupos de trabalho</p> <p>15h30 às 16h30: Discussão final e encaminhamentos</p> <p>16h30: Café de encerramento</p>
Dia 19/04	<p>9h: Abertura: Grupo de Trabalho Acervos da USP: ações e desafios Prof.^a Dr.^a Flávia Brito do Nascimento (CPC), Prof. Dr. Alexandre Saes (BBM), Dr.^a Juliana Saft (Rede de Conservação Preventiva da USP) e Dr.^a Carla Gibertoni Carneiro (Rede USP de Profissionais de Museus e Acervos / MAE)</p> <p>10h às 10h15: Intervalo para café</p> <p>10h30 às 12h30: Mesa-redonda: <i>Museus, acervos e bibliotecas na perspectiva de futuro</i>. Prof. Dr. Paulo César Garcez Marins (Museu Paulista), Prof.^a Dr.^a Ana Maria Camargo (FFLCH) e Dr. Maurício Candido da Silva (Museu de Anatomia Veterinária)</p> <p>12h30 às 14h: Intervalo para almoço</p> <p>14h às 16h: Mesa-redonda: <i>Redes, coleções e desafios de preservação</i> Prof. Dr. André Motta (Museu Histórico da Faculdade de Medicina), Prof. Dr. Eduardo Góes Neves (Museu de Arqueologia e Etnologia), Prof.^a Dr.^a Rosebelly Nunes Marques (Centro de Ciências da ESALQ)</p> <p>16h às 17h: Mesa de encerramento: <i>Desafios e perspectivas de trabalho</i> Prof.^a Dr.^a Flávia Brito (CPC), Prof. Dr. Alexandre Saes (BBM), Dr.^a Juliana Saft (Rede de Conservação Preventiva da USP), Dr.^a Carla Gibertoni Carneiro (Rede USP de Profissionais de Museus e Acervos / MAE), Prof. Dr. Carlos Gilberto Carlotti Junior, Ex.^{mo} Reitor da USP, Prof.^a Dr.^a Maria Arminda Nascimento Arruda, Ex.^{ma} Sr.^a Vice-Reitora da USP, Prof.^a Dr.^a Marli Quadros Leite, Pró-Reitora de Cultura e Extensão Universitária, Prof. Dr. Hussam El Dine Zaher, Pró-Reitor Adjunto de Cultura e Extensão Universitária</p> <p>17h: Café de encerramento</p>

As inscrições para participação do evento foram feitas via formulário Google (Google Forms). No formulário, os participantes responderam a perguntas sobre seus acervos: procedência, tipologia, tamanho, idade, locais de guarda e exposição, assim como listaram os principais desafios para preservação desses acervos. As perguntas permitiram traçar o perfil dos participantes, o que ajudou na organização dos grupos de trabalho no

primeiro dia do evento. Foram obtidas, no total, 121 respostas. A Figura 1 apresenta o gráfico com o perfil dos participantes de acordo com a tipologia do(s) acervo(s) no espaço onde atuam. Nota-se a enorme diversidade do patrimônio cultural sob tutela da USP.



2.1 Dia 1 - Detalhamento da metodologia utilizada na dinâmica

O primeiro dia do evento foi dedicado às mesas de trabalho, que reuniram todos os profissionais inscritos no evento a fim de se obter um diagnóstico institucional a partir da realidade enfrentada pelos participantes. A proposta inicial foi agrupar a maior quantidade de informações possível sobre o estado da arte dos espaços detentores do patrimônio cultural da USP, de forma a identificar e sistematizar demandas comuns para que elas pudessem ser repassadas às instâncias hierárquicas correspondentes na Universidade (Reitoria e Pró-Reitoria de Cultura e Extensão).

As questões que nortearam o debate foram: o que esses espaços podem oferecer à USP?; de que maneira a USP pode ajudar para que esses espaços funcionem na plenitude de suas capacidades?

As mesas de trabalho foram organizadas de modo que os participantes pudessem escolher uma dentre cinco opções: Arquivos,

Bibliotecas, Centros de Memória, Laboratórios com Acervo e Museus¹. O Quadro 2 mostra a divisão das mesas de trabalho e os mediadores que conduziram as conversas.

Quadro 2

Mesas de trabalho propostas e os respectivos mediadores.
Fonte: elaboração das autoras.

Mesa de trabalho	Mediadores
Arquivos	Flávia Brito do Nascimento (CPC) Flávia Andréa Machado Urzua (MP)
Bibliotecas	Adriana Cybele Ferrari (ABCD) Lisely Sales de Carvalho Pinto (FAU) Alexandre Macchione Saes (BBM)
Centros de memória	Ina Hergert (MP) Rejane Elias Clemencio (MAC)
Laboratórios com acervos	Cibele Monteiro da Silva (FFLCH) Juliana Bechara Saft (IFSP) Viviane Jono (ESALQ)
Museus	Carla Gibertoni Carneiro (MAE) Maurício Candido da Silva (MAV) Miriam Della Posta de Azevedo (IGc)

A dinâmica de mediação dos grupos foi pré-preparada pela educadora do Museu Paulista, Isabela Ribeiro de Arruda, e foi inspirada na metodologia do World Café², que agrega pessoas de diferentes realidades em torno de um tema comum. Além da etapa prévia, a educadora também acompanhou as atividades e ajudou na compilação das respostas para elaboração de uma síntese durante o primeiro dia de evento. A atividade foi apresentada e explicada aos profissionais das redes que seriam responsáveis pela mediação da dinâmica em cada um dos grupos e teve as seguintes questões norteadoras:

- Qual a situação atual?
- O que queremos para o futuro?

Cada grupo teve uma hora para debater sobre a primeira questão, sempre tendo em mente a situação dos acervos em que atuavam. Após esse período de discussão, houve mais meia hora para os grupos

1. Essa divisão foi baseada no formulário de inscrição do evento, que identificou as instituições inscritas nessas categorias, autônomas pelas participantes.

2. O World Café é uma metodologia criada em 1995, por Juanita Brown e David Isaacs, nos EUA, como forma de promoção de conversação colaborativa, estimulando os participantes a produzirem ideias e proposições assertivas dentro do contexto proposto (SAIORON *et al.*, 2022).

discutirem pontos positivos, negativos e sugestões futuras referentes à segunda questão.

A dinâmica consistiu na divisão de cada grupo em subgrupos com no máximo quatro pessoas. Cada subgrupo recebeu uma cartolina, canetas hidrográficas e *post-its*. Para a primeira pergunta, a instrução era que os subgrupos nomeassem uma pessoa responsável por anotar as ideias apontadas por todos. Após cerca de dez minutos de debate, todos os integrantes dos subgrupos (com exceção daquele responsável pelo registro) deveriam trocar de subgrupo de tal modo que as pessoas fossem recombinadas de um modo diferente. Essas trocas foram feitas algumas vezes, até que todos os participantes tivessem passado por todos os subgrupos. A seguir, os principais pontos debatidos foram apresentados pelos responsáveis pelos registros. Essa dinâmica possibilita que os participantes tenham contato com uma ampla diversidade de ideias e interlocutores em um curto espaço de tempo, além de incentivar a participação daqueles que eventualmente possam se sentir menos à vontade para se colocar diante de uma plateia, ou mesmo em função de eventuais diferenças de hierarquias ou titulações. O registro, por sua vez, mesmo que informal, permite que as discussões não se percam e que haja sempre ao menos um responsável pela escuta ativa das contribuições coletivas.

Para a segunda pergunta, foi proposta uma metodologia de avaliação de aspectos positivos, negativos e proposições intitulada “Que bom! Que pena! Que tal?”, bastante usual em projetos socioeducativos. A categoria “Que bom!” foi voltada para ações que deveriam ser identificadas como já existentes na universidade que eram consideradas positivas pelos profissionais; a “Que pena!”, para ações consideradas inexistentes ou ineficazes praticadas pela Universidade com relação ao patrimônio cultural; e a “Que tal?”, para as sugestões para um melhor funcionamento dos espaços de salvaguarda. Os integrantes dos grupos puderam se manifestar escrevendo suas impressões para cada uma das três expressões em *post-its*, que foram coladas em cartolinas e, ao final de meia hora, organizadas e lidas por um integrante do grupo, a fim de se obter uma síntese.

Cabe destacar que não foram consideradas reclamações simples e genéricas, como “falta de funcionário, falta de verba, falta de apoio”; ao contrário, incentivou-se a necessidade de aprofundamento das reflexões, a fim

de se obter um panorama específico que pudesse ser apresentado para as autoridades competentes.

Ainda no primeiro dia, na parte da tarde, todos os grupos apresentaram o resultado das suas discussões. Notou-se grande repercussão na audiência, gerando questionamentos e sugestões diversas, atingindo, assim, parte do objetivo do evento – promover a interação entre profissionais de acervos da USP e o compartilhamento de questões fundamentais comuns ao funcionamento desses espaços. O resultado das discussões será detalhado mais adiante.

2.2 Dia 2 - Mesas-redondas

O segundo dia do evento foi dedicado às mesas-redondas: de manhã, a mesa *Grupo de Trabalho Acervos da USP: ações e desafios* contou com os organizadores do encontro e trouxe as apresentações de cada um dos grupos integrantes do GT (CPC, BBM, Rede de Conservação Preventiva da USP e Rede USP de Profissionais de Museus e Acervos) com o objetivo de informar a comunidade de profissionais do patrimônio cultural sobre o trabalho que vem sendo realizado por esses grupos e convidar profissionais interessados a participar. Na sequência, os convidados Prof. Dr. Paulo César Garcez Marins (Museu Paulista), Prof.^a Dr.^a Ana Maria Camargo (FFLCH) e Dr. Maurício Candido da Silva (Museu de Anatomia Veterinária) falaram sobre *Museus, acervos e bibliotecas na perspectiva do futuro*. Os palestrantes levantaram algumas questões como a necessidade de se pensar em ações conjuntas, com compartilhamento de espaços e profissionais, como forma de otimizar os recursos e estruturas da Universidade. Também falaram sobre a importância de se conhecer qual tipo de acervo que se está trabalhando para saber qual metodologia utilizar durante todas as etapas de tratamento; por último, ressaltaram o papel participativo e colaborativo das redes de profissionais.

Na parte da tarde, a mesa *Redes, Coleções e Desafios de Preservação* contou com representantes de museus estatutários e de museus de unidades, os quais, pelo estatuto da USP, são considerados acervos de unidades de ensino: Prof. Dr. André Motta (Museu Histórico da Faculdade de Medicina), Prof. Dr. Eduardo Góes Neves (Museu de Arqueologia e Etnologia) e Prof.^a Dr.^a Rosebelly Nunes Marques (Centro de Ciências da ESALQ). Além de

apresentar o funcionamento atual dessas instituições, foram colocadas perspectivas futuras de expansão espacial, como construção de novos edifícios pensados e adaptados para a pesquisa, extroversão e conservação dos acervos existentes nesses museus. Também explicaram as estratégias utilizadas na difusão de temáticas relacionadas aos museus e as diferentes formas de aproximar o público local para uma construção coletiva dos usos de acervos e maior apropriação dos espaços públicos. Durante as falas, foi possível perceber a riqueza do patrimônio universitário e a diversidade de usos existentes, passando por acervos reunidos em torno de uma temática, acervos frutos de coletas e pesquisas ativas e constantes em trabalhos de campo, assim como acervos didáticos que possibilitam um outro tipo de interação com o público.

Na sequência, a mesa de encerramento do evento abordou a síntese dos principais pontos discutidos nos dois dias de encontro, com o tema *Desafios e perspectivas de trabalho*. Vale ressaltar que essa mesa contou com as falas do Ex.^{mo} Reitor da USP Prof. Dr. Carlos Gilberto Carlotti Junior, da Ex.^{ma} Vice-Reitora Prof.^a Dr.^a Maria Arminda do Nascimento Arruda e da Ex.^{ma} Pró-Reitora de Cultura e Extensão da USP Profa. Dra. Marli Quadros Leite. Dentre os temas trazidos, estão a difusão dos acervos tanto para a comunidade universitária quanto para o público em geral e formas de financiamento através de editais internos, destacados como estratégias para aumentar o apoio a temas relacionados ao patrimônio universitário.

3 RESULTADOS

Durante os debates no primeiro dia do evento, diversas questões foram levantadas, mas um ponto em especial chamou a atenção: apesar do grande trabalho realizado pelo CPC para a produção do *Guia de Museus e Acervos da USP*, em 2018, alguns participantes relataram que trabalhavam com acervos que não estavam listados nesse material, mostrando a enorme diversidade de patrimônio que pode ser encontrada na Universidade e a necessidade de trabalho e difusão contínua desses levantamentos, bem como a melhoria na comunicação entre as instituições culturais dentro da USP.

3.1 Situação atual

O momento para se conhecer mais detalhadamente o trabalho de colegas ocorreu logo no início da primeira dinâmica. Os participantes de cada

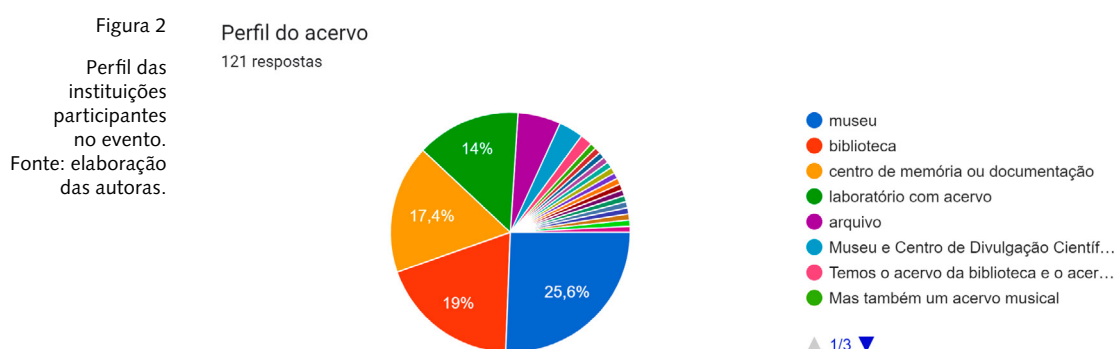
um dos grupos apresentaram suas instituições, os trabalhos que realizam e um breve histórico da constituição dos acervos. Passada a rodada de apresentações, os grupos começaram a debater sobre o estado atual das coleções da Universidade.

Algumas questões foram levantadas em todos os grupos, independentemente da tipologia dos acervos: 1) descontinuidade de projetos, principalmente com mudanças de gestão; 2) dificuldade de permanência em determinados locais devido à concorrência por espaço dentro das unidades; 3) dificuldades com infraestrutura predial, o que acaba influenciando diretamente na conservação, podendo levar à perda de acervo; 4) falta de servidores especializados para cumprir as normas mínimas nas diversas áreas de processamento e conservação de acervo; 5) envelhecimento do quadro de servidores, que não são substituídos, e a consequente diminuição do quadro, que coloca o acervo diante de riscos iminentes, uma vez que há menos funcionários para acervos cada vez mais numerosos e que necessitam de tratamento cotidianamente; 6) falta de clareza sobre o enquadramento de alguns tipos de acervos dentro da Universidade³ (se é museu ou coleção, se é arquivo ou centro de memória, por exemplo), o que dificulta os trabalhos de inventário e catalogação, dentre outros (Figura 2). Ainda neste tema, foi apontada a falta de protocolos sobre procedimentos a serem feitos com os acervos, a falta de institucionalização, que impede alguns acervos de receberem um mínimo de verba e pessoal e, principalmente, a falta de um tratamento equânime para todo o patrimônio da Universidade.

Nota-se que 24% dos participantes não inscreveram suas instituições em nenhuma das cinco grandes categorias institucionais de patrimônio (museu, biblioteca, centro de memória e/ou documentação, laboratórios com acervo e arquivo). Isso, por um lado, evidencia a enorme variedade de acervos sob tutela da Universidade, mas, por outro lado, mostra a dificuldade que os participantes sentiram para encaixar sua instituição numa

3. Os centros de memória, por exemplo, são, em sua maioria, resultado de iniciativas pessoais dentro das unidades de ensino e, neste momento, aparecem vinculados a museus, bibliotecas, arquivos ou diretamente às diretorias de unidade e, muitas vezes, não constam nos organogramas. Essas divergências de vinculação impedem que haja procedimentos específicos para essa categoria, pois cada procedimento precisa seguir a diretriz do espaço ao qual está vinculado.

tipologia pré-existente, demonstrando a grande demanda por uma política de acervos patrimoniais mais assertiva, além de profissionais especializados no processamento desses acervos.



Foram questionados também discursos que valorizam a digitalização dos acervos como solução para disponibilização à sociedade, sem considerar a importância da sua preservação física para as gerações futuras. O levantamento de dados das instituições participantes do evento mostra que a maior parte do patrimônio supera os 80 anos de idade (Figura 3), fato que evidencia a necessidade de uma linha de investimentos em conservação preventiva (apesar de que muitos desses acervos já sofrem com processos de deterioração e necessitam de restauro). Algumas das dificuldades elencadas foram consideradas uma perda de oportunidade, principalmente frente ao orçamento disponível na Universidade.

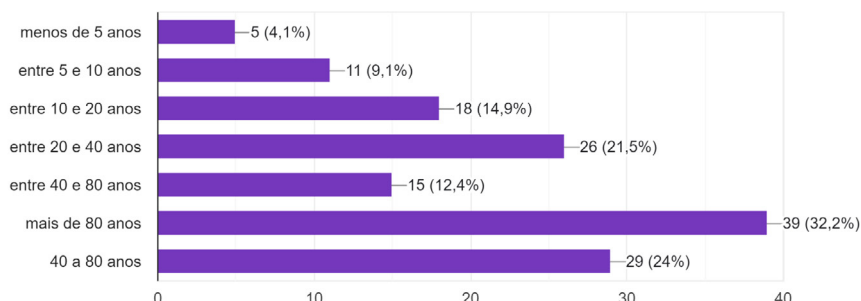
Com relação aos editais de cultura e extensão lançados recentemente, foi pontuado que eles ajudam, mas deveriam ser utilizados para incrementar propostas e não como a única fonte de financiamento possível para a manutenção cotidiana dos acervos, isso porque, muitas vezes, diante da falta de pessoal e de espaços minimamente adequados, apenas receber a verba não é suficiente para uma ação satisfatória de preservação e difusão.

Figura 3

Idade do acervo

121 respostas

Idade do acervo.
O gráfico mostra que a maior parte do acervo em posse da Universidade possui mais de 80 anos, evidenciando a demanda por conservação desse patrimônio.
Fonte: elaboração das autoras.



Como pontos positivos do cenário atual, foram destacados: 1) o nível elevado de especialização dos servidores da USP, e seu comprometimento com o trabalho de preservação do patrimônio cultural, criando iniciativas em rede e agindo com criatividade num cenário muitas vezes desfavorável; 2) o reconhecimento, por parte da sociedade, do papel da USP como detentora desse acervo; 3) a visibilidade nacional e internacional desses espaços, com número crescente de publicações sobre eles; e 4) o crescimento no número de visitas aos acervos que estão abertos ao público. Vale ressaltar que a realização do Encontro, como um espaço de discussão que agregou servidores e docentes, foi colocado como ponto positivo em todos os grupos ouvidos.

3.2 O que queremos para o futuro?

A segunda parte da discussão considerou os desdobramentos futuros a partir das questões encontradas atualmente. As respostas gerais dialogam com a apresentação anterior e as necessidades atuais mencionadas. Considerando a USP como instituição de referência, foi comum o entendimento de que os acervos também deveriam ter tratamento de excelência. Pensando dessa forma, os apontamentos foram na direção de: 1) criação de uma política institucional uspiana que levasse em consideração a diversidade do patrimônio existente na Universidade e sua importância para a sociedade, criando linhas permanentes de orçamento para cada categoria e legislação específica para cada tipo

de espaço⁴; a criação de uma política institucional permanente para estruturar os acervos históricos e arquivos foi levantada como algo fundamental para que a preservação não dependa de atitudes pontuais ou editais esporádicos; 2) contratação de servidores com formação específica para atuar nas diversas áreas que envolvem os trabalhos com acervos (arquivistas, documentalistas, conservadores, educadores, divulgadores etc.); participação de servidores técnico-administrativos nas esferas de discussão universitária e decisão, como Comissão de Cultura e Extensão, por exemplo. Ainda nesse item, a valorização de tais servidores, por meio da permissão de sua participação efetiva na concessão de projetos do Programa Unificado de Bolsas (PUB)⁵; 3) criação de interlocuções específicas com equipes administrativas e de compras, que muitas vezes desconhecem as demandas específicas de acervos e não estão preparadas para realizar compras para essa área (dificuldade de execução orçamentária), assim como a procuradoria jurídica e a Superintendência do Espaço Físico (SEF); 4) políticas institucionais de manutenção predial, para evitar que os danos estruturais em edifícios continuem repercutindo em perda de acervo; 5) promoção institucional de divulgação dos acervos como forma de publicizá-los e preservá-los; e 6) criação do “dia dos acervos da USP”, promovendo eventos sobre a área, que sejam centralizados ou que ocorram em paralelo nas unidades e *campi*.

Uma questão polêmica, que permeou todas as discussões e que pode ser colocada como reflexão para o encerramento deste relato é: a Universidade de São Paulo quer ter acervos, museus, arquivos, laboratórios com acervos e centros de memória? Em caso afirmativo, é urgente a necessidade de se estabelecer estratégias para a criação de políticas institucionais permanentes para a regulação desses espaços. Caso contrário, continuaremos a ver apenas iniciativas pontuais, isoladas e sem continuidade, o que certamente culminará em perdas desse extraordinário patrimônio cultural.

4. Nesse momento da discussão foi citado, por exemplo, que museus e acervos de unidades de ensino não possuem legislação específica sobre funcionamento de lojas em seus espaços. As lojas são demanda contínua dos visitantes e geram recursos para a manutenção desses espaços. Atualmente, cada espaço faz sua consulta particular à Reitoria e age de acordo com a diretriz dada.

5. Foram recorrentes os relatos de servidores técnico-administrativos que coordenam projetos do Programa Unificado de Bolsas (PUB): desde a escrita do projeto, passando pela supervisão cotidiana dos alunos e até mesmo a avaliação de bolsistas. Porém seus trabalhos são invisíveis para a Universidade, já que os projetos só podem ser submetidos e gerenciados no nome de docentes.

REFERÊNCIAS

CENTRO DE PRESERVAÇÃO CULTURAL DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. *Guia de museus e acervos*. São Paulo, maio de 2018. Disponível em: <http://biton.uspnet.usp.br/cpc/index.php/patrimonio-da-usp/acervos-e-colecoes/>. Acesso em: 20 jun. 2023.

SAIORON, Isabela; RAMOS, Flávia Regina Souza; SCHNEIDER, Dulcinéia Ghizoni; FERREIRA Darlisom Sousa. *World Cafe desafios e métodos: investigação qualitativa e desafio cultural*. v. 10. Out. 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.36367/ntqr.10.2022.e513>. Acesso em: 20 jun. 2023.

