Anais 6

1º Colóquio Ibero-americano

Paisagem Cultural,
Patrimônio e Projeto
Belo Horizonte - mg | 2010

VOLUME 1

Anais 6

1º Colóquio Ibero-americano

Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto

Belo Horizonte-mg | 2010

VOLUME 1

Brasília | Iphan | 2017
Belo Horizonte | IEDS

Créditos

Presidente da República do Brasil
Michel Temer

Ministro da Cultura
Roberto Freire

Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)
Kátia Bogéa

Diretoria do IPHAN
Andrey Rosenthal Schlee
Hermano Queiroz
Marcelo Brito
Marcos José Silva Rêgo
Robson Antônio de Almeida

Coordenação editorial/
organização geral do volume
Mônica de Medeiros Mongelli

Apoio à organização
Celma do Carmo de Souza Pinto

Coordenação editorial
Sylvia Braga

Edição
Ana Lúcia Barreto de Lucena

Revisão e preparação
Denise Ceron

Projeto gráfico e diagramação
Cristiane Dias/Raruti Comunicação e Design

INSTITUTO DE ESTUDOS DE DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL (IEDS)

Presidente
Vilmar Pereira de Sousa

Conselho Editorial
Eneida Maria de Souza (UFMG)
Heloisa Maria Barbosa (UFMG)
Jorge Ramírez Nieto (Universidad Nacional de Colombia)
José Geraldo Simões Junior (Mackenzie)
Leonardo Barci Castriota (UFMG)
Lutz Katzschner (Universität Kassel)
Margareth de Castro Afeche Pimenta (UFSC)
Maria Angélica Melendi de Biasizzo (UFMG)
Maria Cecília Loschiavo (USP)
Mário Mendonça (UFBA)
Ramón Gutierrez (CEDODAL/
Universidad de Sevilla)
Sylvia Fisher (UnB)

Coordenação editorial/
organização geral do volume
Leonardo Barci Castriota

Revisão e preparação
Carla Viviane da Silva Angelo

C719a
Colóquio Ibero-americano Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto (1. : 2010 : Belo Horizonte, BH)
[Anais do …] / 1º Colóquio Ibero-americano Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto ; coordenação editorial Leonardo Barci Castriota, Mônica de Medeiros Mongelli. – Brasília, DF: IPHAN; Belo Horizonte, MG: IEDS, 2017
501 p. – (Anais, n. 6 ; v. 1)

ISBN : 978-85-7334-310-6

1. Paisagem cultural. 2. Patrimônio cultural. 3. Patrimônio - políticas. 4. Preservação do patrimônio. I. Castriota, Leonardo Barci. II. Mongelli, Mônica de Medeiros.

CDD 363.69

1º Colóquio Ibero-americano

Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto

Belo Horizonte-mg | 2010

VOLUME 1

Sumário

04 APRESENTAÇÃO

05 PREFÁCIO

09 INTRODUÇÃO

16 I PARTE – PAISAGEM CULTURAL: UM CONCEITO EM CONSTRUÇÃO

17 Paisagem cultural e patrimônio: desafios e perspectivas
Leonardo Barci Castriota

29 Um conceito, várias visões: paisagem cultural e a Unesco
Rafael Winter Ribeiro

51 Paisagem e diversidade culturais como perspectiva de construção social
Margareth de Castro Afeche Pimenta e Luís Fugazzola Pimenta

73 Paisagem cultural e patrimonialização contemporânea da cultura: apontamentos geográficos
Maria Tereza Duarte Paes

91 A contribuição da categoria paisagem cultural à preservação do patrimônio no Brasil e os seus desafios
Vera Lúcia Mayrinck de Oliveira Melo

104 II PARTE – PAISAGEM E PROJETO

105 O projeto em arquitetura paisagística: praças e parques públicos
Marieta Cardoso Maciel

131 Materia, memória y método: el paisaje urbano de La Catedral de Cuenca
Joaquin Ibañez Montoya

155 Transformación y complejidad: el paisaje cultural de Aranjuez
Miguel Ángel Aníbarro

172 III PARTE – PAISAGEM E REABILITAÇÃO DE ÁREAS MINERADAS

173 Mineração e patrimônio cultural: uma análise comparada entre a experiência brasileira e a internacional
Flávio de Lemos Carsalade

193 A dimensão antrópica e seus impactos na paisagem cultural de São Tomé das Letras (MG)
Staël de Alvarenga Pereira Costa, Flávia Mosqueira Possato Cardoso e Fabiana Correa Dias

213 Lugares de la memoria y el olvido en el paisaje contemporáneo del poblado minero de Lota Alto
Maria Dolores Muñoz R.

234 IV PARTE – MESAS-REDONDAS DO IPHAN

235 Apresentação: Paisagem, território e patrimônio: o contexto institucional de 2010
Maria Regina Weissheimer e Mônica de Medeiros Mongelli

241 **Palestras de abertura**

241 Paisagem cultural
Dalmo Vieira Filho

251 Paisagem cultural, patrimônio e projeto: desafios e perspectivas
Carlos Fernando de Moura Delphim

257 **Mesa 1 – Paisagem cultural e patrimônio naval**

257 Paisagem cultural e patrimônio naval: novos desafios do patrimônio cultural brasileiro
Maria Regina Weissheimer

263 A paisagem cultural de Pitimbu (PB), o Nordeste do Brasil e os lugares do patrimônio naval e da pesca artesanal
Virgínia Karla de Souza e Silva

293 Estudo sobre a paisagem cultural de Valença
Érika Jorge Rodrigues da Cunha

300 A paisagem cultural de Elesbão: o homem, o rio e a arte de construir barcos
Ângela de Mérice Gomes

309 **Mesa 2 – Itinerários e territórios culturais**

309 Roteiros nacionais de imigração – Santa Catarina: as ações e os desafios de gestão
Marina C. Martins

316 Paisagem cultural do Vale do Ribeira (SP): novas ações e pesquisas nas políticas federais de patrimônio cultural
Simone Scifoni e Flávia B. Nascimento

338 Itinerário cultural da Estrada Real
Américo Antunes, Glauco Umbelino e Rodrigo Carvalho

355 **Mesa 3 – Jardins históricos**

355 Os jardins históricos brasileiros
Sérgio Treitler

365 Histórias de um jardim: de chácara a bem cultural
Ana Pessoa

374 Preservação de jardins históricos no Brasil
Carlos Alberto Ribeiro de Xavier

383 **Mesa 4 – Rio: paisagem cultural**

383 O Processo de candidatura do Rio de Janeiro à Lista do Patrimônio Mundial: uma narrativa de dentro
Maria Cristina Vereza Lodi e Rafael Winter Ribeiro

394 Rio de Janeiro – Paisagem Cultural Brasileira
Mônica de Medeiros Mongelli

409 **Mesa 5 – Paisagens geológicas**

409 O Geopark Bodoquena-Pantanal
Maria Margareth Escobar Ribas Lima

420 Paisagens geológicas e geoparques: o Geoparque Araripe
André Herzog Cardoso

436 Paisagens geológicas do Geoparque Quadrilátero Ferrífero (MG)
Úrsula de Azevedo Ruchkys

447 ANEXOS – DOCUMENTOS DO IPHAN

448 Carta de Bagé ou Carta da Paisagem Cultural

452 Carta da Serra da Bodoquena: carta das paisagens culturais e geoparques

460 Portaria nº 119/2008, de 13 de maio de 2008

462 Portaria nº 127/2009, de 30 de abril de 2009

467 Reflexões sobre a chancela da paisagem cultural brasileira

489 SOBRE OS AUTORES

Apresentação

O Iphan, através de seu Centro Regional de Formação em Gestão do Patrimônio, o Centro Lucio Costa, tem o prazer de oferecer mais um título capaz de enriquecer o acervo bibliográfico voltado para a divulgação de conceitos e práticas aplicados em importantes ações de preservação e valorização de nosso patrimônio cultural.

Trata-se do registro do 1º Colóquio Ibero-americano: Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto, promovido pela Universidade Federal de Minas Gerais, em 2010, a respeito de uma inovadora categoria de proteção: a das paisagens culturais, isto é, daquelas áreas do território a que o processo de interação do homem com o meio natural tenha atribuído marcas peculiares e valores representativos ao longo da história.

Estão, portanto, aqui reunidos importantes estudos com foco não apenas nos conceitos envolvidos nesse novo instrumento de proteção que vem sendo discutido entre nós com mais veemência na última década, mas também nas diversas experiências desenvolvidas em todo o país que merecem atenção porque propõem formas compartilhadas e sustentáveis de gestão do patrimônio.

Vale mencionar que os colóquios continuam acontecendo no âmbito da UFMG a cada dois anos e, graças à importância e atualidade do tema, serão objeto de novos volumes dos Anais nº 6 pelo Programa Editorial do Centro Lucio Costa. Afinal, essa constitui uma excelente oportunidade de compilar e difundir conhecimentos em salvaguarda, gestão, pesquisa e educação na área de patrimônio cultural e natural, visando ampliar a capacidade de gestão das instituições envolvidas na preservação de bens culturais e naturais entre os países de língua oficial portuguesa e espanhola em todo o mundo.

Kátia Bogéa

Presidente do Instituto do
Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

O primeiro passo é a metade do caminho

Em 2006, Carlos Fernando de Moura Delphim – assinando como "arquiteto da paisagem" – encaminhou ao presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), Luiz Fernando de Almeida, o documento *Paisagem cultural brasileira*. Elaborado por encomenda do próprio presidente, o texto levantou, "como o resultado de um *brainstorm*",[1] um conjunto de questões relacionadas à necessidade de construção de uma política para a preservação das paisagens culturais do Brasil. Argumentando que o tema, em razão de seus significados para a questão da identidade nacional, não poderia continuar a ser tratado exclusivamente nos limites da legislação ambiental, Delphim propôs a criação de uma figura legal, a de *paisagem cultural*.

Até então, o Iphan vinha trabalhando com as categorias "monumentos naturais, sítios e paisagens", "monumentos arqueológicos ou pré-históricos" e "lugares", respectivamente, nos termos do Decreto-lei nº 25/1937, da Lei nº 3.924/1961 e do Decreto nº 3.551/2000. Em aproximadamente oitenta anos de existência, o Iphan acautelou, via tombamento, os seguintes "monumentos, sítios e paisagens": 24 bens naturais (entre os quais os morros da cidade do Rio de Janeiro, RJ), treze jardins históricos (entre os quais o Parque Histórico Nacional de Guararapes, em Pernambuco), cinco sítios arqueológicos (o Sambaqui do Pinhal, no Maranhão, as inscrições pré-históricas do rio Ingá, na Paraíba, o Sambaqui do Itapitangui, em São Paulo, o Parque Nacional Serra da Capivara, no Piauí, e a Ilha do Campeche, em Santa Catarina) e um sítio paleontológico (a Floresta Fóssil no rio Poti, no Piauí). No livro de Registro de Lugares, por sua vez, três bens de natureza imaterial foram inscritos (a Cachoeira de Iauaretê, no Amazonas, a Feira de Caruaru, em Pernambuco, e a Tava Miri São Miguel Arcanjo, no Rio Grande do Sul).

O que Delphim defendia era uma política para a paisagem cultural brasileira articulada à Política Nacional do Patrimônio Cultural e baseada na manutenção das formas tradicionais de acautelamento – via tombo, cadastro e registro –, na criação de um instrumento específico para a "proteção das paisagens culturais" e no estabelecimento de "uma forma compartilhada de

gestão da paisagem entre diferentes setores do poder público e da sociedade civil envolvidos e interessados". Para demostrar a abrangência do instrumento então imaginado, foi sugerido que o primeiro bem a ser declarado paisagem cultural brasileira fosse o "céu de Brasília".

A provocação deu resultados. O tema da paisagem cultural passou a ser discutido de forma intensa na instituição, sendo até mesmo levado ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural em sua 50ª reunião (2006). Nessa ocasião, foi apresentado nos seguintes termos pelo diretor Dalmo Vieira Filho:

> O que está em jogo é a possibilidade de atribuir a essas áreas protegidas e aos seus entornos a denominação de paisagens culturais, para transformar a aplicação pontual do tombamento em instrumento territorial de proteção. Trata-se então de uma delegação de competência ao Iphan para designar áreas já protegidas como paisagens culturais.[2]

Na mesma reunião, a diretora Márcia Sant'Anna argumentou:

> [...] pareceu claro que a ideia não era propriamente inventar um novo instrumento mas, na realidade, partindo do registro e do tombamento, instrumentos em uso, vigentes, somados à legislação ambiental, fazer uma delimitação de territórios onde esse tipo de relação homem-natureza, homem-paisagem natural ocorre com êxito, visando mantê-la em determinada escala. Entendo que para haver alguma chance de funcionar seria indispensável a adesão de todos os atores envolvidos em um projeto, e seria também necessário um plano que estabelecesse as bases de uso, ocupação e manejo dessas áreas, tanto do ponto de vista edificado, como de uso dos recursos naturais, como também, eventualmente, de atividades de valor cultural porventura existentes. Porque, certamente todos concordam, dar um título ou criar um nome novo, em si, não resolverá nada. O que resolve é haver gestão, é haver a possibilidade de construção de um consenso entre os vários atores envolvidos sobre a forma como uma determinada área, em sua extensão, deve ser preservada.[3]

Ainda em 2006, foi elaborada minuta de portaria ministerial atribuindo ao Iphan a "responsabilidade de chancelar, como Paisagens Culturais, áreas previamente protegidas pela legislação brasileira".[4] Ou seja, a chancela seria outorgada pelo órgão patrimonial a bens já protegidos pela legislação tradicional. Mas os debates ganharam mais fôlego, e a minuta, outro destino...

Simultaneamente às discussões sobre paisagem cultural, antigos projetos propostos por Aloísio Magalhães (como o Archenave, os itinerários

culturais e a valorização das indústrias familiares dos imigrantes) renasceram com outros formatos e nova abrangência (como Barcos do Brasil, Redes de Patrimônio e Roteiros Nacionais de Imigração). Em comum, todos consideravam a necessidade de construção e implementação de políticas públicas variadas e articuladas no território, nas quais o Iphan deveria ser apenas um dos agentes-parceiros da comunidade.

Com tal espírito, em abril de 2009, foi publicada a Portaria Iphan nº 127, que estabeleceu a chancela da paisagem cultural "como novo instrumento de preservação do patrimônio cultural em territórios amplos, singularizados pelo dinamismo do patrimônio e pela interdependência entre natureza e cultura, esse último muitas vezes representado pelas dimensões materiais e imateriais".[5]

Da portaria, parece fundamental o entendimento dos artigos 1º e 4º, que, respectivamente, tratam da "definição" e do "pacto de gestão". Assim, constitui paisagem cultural brasileira "uma porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores" (perceber que não se fala mais em bens previamente protegidos), e sua chancela "implica no estabelecimento de pacto que pode envolver o poder público, a sociedade civil e a iniciativa privada, visando a gestão compartilhada da porção do território"[6] (perceber que a participação da comunidade não é obrigatória).

De 2009 aos dias de hoje, o tema da paisagem cultural ganhou foro privilegiado no mundo acadêmico. A qualidade dos estudos e a importância dos colóquios promovidos pela Universidade Federal de Minas Gerais, por exemplo, confirmam tal entendimento. No mesmo período, o Iphan abriu sete processos de chancela e realizou dezoito estudos técnicos e inventários para fins de chancela.

Por exigir pactos entre os diversos agentes diretamente envolvidos em determinado território – além de demandar um vasto elenco de ações de desenvolvimento local e regional –, a complexidade do processo de gestão da paisagem cultural impossibilitou a conclusão de todos os processos iniciados. Esse passivo levou, em 2013, à suspensão temporária da instrução dos processos de chancela da paisagem cultural brasileira, o que foi comunicado e aprovado pelo Conselho Consultivo em 2014. Paralelamente, verificou-se a necessidade de se avançar na produção de um diagnóstico dos processos abertos e da situação relativa às porções territoriais inventariadas, assim como das ações de gestão iniciadas.

Esta publicação faz parte do esforço institucional de retomada das reflexões sobre a construção dialogada de uma política para a preservação da paisagem cultural brasileira. As contribuições fornecidas pelos autores dos artigos aqui disponibilizados permitem citar a afirmação de Carlos Fernando de Moura Delphim sobre a figura da paisagem cultural: "o primeiro passo é a metade do caminho".

Andrey Rosenthal Schlee

Diretor do Depam/Iphan

Notas

1. DELPHIM, Carlos Fernando de Moura. *Paisagem cultural brasileira*. Rio de Janeiro, 2006. datil.

2. Iphan. *Ata da 50ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural*. Brasília, 2006. datil.

3. Ibidem.

4. Depam. *Relatório de atividades 2º semestre/2006*. Brasília, 2006. datil.

5. Depam. *Relatório de uma gestão 2006-2010*. Brasília, 2011. datil.

6. Iphan. Portaria nº 127, de 30 de abril de 2009. Estabelece a chancela da paisagem cultural brasileira.

Pensando a paisagem cultural: uma perspectiva ibero-americana

Em 2007 a Argentina apresentou ao Comitê do Patrimônio Mundial da Unesco a candidatura intitulada *Buenos Aires, paisaje cultural: el río, la pampa, la barranca histórica y la inmigración,* preparada pelo governo municipal, que pretendia elevar a capital portenha ao título de patrimônio da humanidade, utilizando-se para isso da categoria, relativamente recente, de "paisagem cultural". Lançada com pompa e circunstância, numa entrevista coletiva realizada no Salão Blanco do Palácio de Bolívar, a candidatura foi apresentada pelo próprio prefeito à época, Jorge Telerman, e por outras autoridades, e foi seguida por uma maciça campanha gráfica e visual de divulgação, que incluiu personalidades notáveis identificadas com a cidade, como Fito Páez, Roberto Pettinato, Alfio Basile, Carolina Peleritti, entre outros, além de pessoas anônimas, que apresentavam com orgulho Buenos Aires ao mundo.[1]

Como se pode ver nas páginas do minucioso dossiê preparado pela municipalidade, a categoria "paisagem cultural" não fora escolhida por acaso: Buenos Aires expressaria, nas palavras dos promotores da candidatura "el testimonio más pujante de la ciudad consolidada en el período de formación de las nacionalidades latinoamericanas". Cidade capital, ela teria sido considerada, desde o século XIX, "expresión de la cultura y el progreso, y es reconocida universalmente por la singularidad de la conectividad entre la concreción física de la ciudad, el paisaje natural sobre el que se asienta y la modalidad peculiar de sus actividades culturales". Sua singularidade, no âmbito das cidades americanas, seria justamente a sua "imagem europeia", "configurada por la llegada de los inmigrantes y sus modos de vida, características que fueron conformando, a lo largo de la historia, rasgos únicos entre sus pares del continente".[2]

Nessa perspectiva, Buenos Aires foi incluída na Lista Indicativa do Patrimônio Nacional, na categoria paisagem cultural já em dezembro de 2004, considerando-se como a área proposta o eixo do Rio da Prata, o pampa, a *arranca* e os processos de urbanização histórica da cidade, numa perspectiva holística que abarcava o patrimônio urbano, arquitetônico e paisagístico, e

mesmo o patrimônio intangível, tão marcante na cidade. Como explicava o dossiê, a categoria paisagem cultural seria a adequada para aquela candidatura, uma vez que era por meio dela que a Unesco reconheceria aqueles casos "donde la actividad del patrimonio cultural tangible e intangible sirve como conector entre la obra del hombre y la naturaleza. Y constituye un ejemplo destacado de formas de asentamiento humano o de utilización de tierras representativas de una cultura" ((disponível em: < http://www.buenosaires.gob.ar/areas/cultura/paisaje/?menu_id=20277>).

Assim, na candidatura da cidade de Buenos Aires a patrimônio da humanidade utilizou-se de forma transformadora e integrada a categoria da paisagem cultural: no dossiê encaminhado à Unesco, combinam-se na paisagem cultural portenha a maneira de se utilizar o rio da Prata e suas margens, as manifestações artísticas e culturais da capital argentina, como o tango e a literatura de Borges, seu traçado e o conjunto riquíssimo da arquitetura eclética.

No entanto, foi com grande surpresa que os organizadores viram o dossiê cuidadosamente preparado receber uma avaliação negativa por parte do Icomos, órgão consultivo da Unesco, que, depois de apontar aquilo que considerava falhas e incongruências na candidatura de Buenos Aires como paisagem cultural, declarou que não se havia demonstrado a *integridade* e a *autenticidade* da área nominada, afirmando ainda que a análise comparativa desenvolvida na documentação enviada não era suficiente para demonstrar um evidente valor universal.[3] O fato é que a concepção que norteara a feitura do dossiê terminara se mostrando arrojada demais para os técnicos do Icomos, e, assim, o Comitê do Patrimônio Mundial, em reunião realizada em 2008, acatou as indicações daquele órgão e decidiu não acolher a candidatura da paisagem cultural de Buenos Aires, como proposta, na Lista do Patrimônio da Humanidade.

É interessante percebermos que a iniciativa de Buenos Aires não era isolada na América Latina, multiplicando-se na região, ao final da primeira década do século XXI, iniciativas que problematizavam essa nova categoria e vislumbravam novas perspectivas com a sua utilização. De fato, num momento em que o debate sobre o patrimônio se intensificava, não podia deixar de saltar aos olhos a aparente adequação da ideia da paisagem cultural ao nosso continente, com sua diversidade geográfica, sua riqueza natural e sua maneira muito própria de ocupação do território. Aquela nova categoria, que problematizava exatamente as diversas maneiras de *relacionamento* do homem com a natureza, parecia perfeita para uma região cultural que se

caracterizava por uma natureza pujante e diversa, que propunha desafios bastante específicos, respondidos com soluções também peculiares. Tal categoria, ademais, parecia nos permitir escapar da perspectiva eurocêntrica, tão presente normalmente nas discussões sobre o patrimônio cultural.

No entanto, ao mesmo tempo em que se percebiam as perspectivas abertas pela ideia da paisagem cultural, também era evidente que a América Latina e o Caribe, como uma região da Unesco, ainda tinha presença muito débil na Lista do Patrimônio Mundial, estando claramente sub-representada nela.[4] Essa baixa representatividade não nos parecia fortuita, sendo, como nos mostrou claramente o destino da candidatura de Buenos Aires, resultado da prevalência de *determinada* ideia de paisagem cultural, dominante na Unesco e nos demais organismos internacionais do patrimônio, derivada de algumas correntes específicas do pensamento europeu sobre a paisagem.[5]

Assim, em 2010, num momento em que vários países da região não apenas discutiam extensamente essa nova ideia, mas também se esforçavam para criar instrumentos para a tutela da paisagem, pareceu-nos adequado e urgente realizar um encontro regional mais abrangente, que pudesse reunir as diversas reflexões que se davam isoladamente em toda a América Latina naquele momento. Considerando-se, então, a perspectiva aberta nas últimas décadas pela ampliação do conceito de patrimônio, a ideia de paisagem cultural parecia-nos oferecer, de fato, novas possibilidades para a área, ao combinar aspectos materiais e imateriais do conceito, muitas vezes pensados separadamente, indicando as *interações* significativas entre o homem e o meio ambiente natural. A nosso ver, com a introdução da ideia de paisagem cultural recolocavam-se as bases do campo do patrimônio cultural, abrindo-se uma perspectiva contemporânea para se pensar de forma mais integrada até mesmo algumas ideias tradicionais do campo da preservação, perspectiva que nos parecia muito adequada para a América Latina.

Para a consecução do objetivo de organizar um encontro regional sobre o tema, dois parceiros foram de fundamental importância: o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e a Universidade Politécnica de Madri (UPM), que vieram se juntar ao Programa de Pós-graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e ao Instituto de Estudos de Desenvolvimento Sustentável (IEDS), na organização do 1º Colóquio Ibero-americano: paisagem cultural, patrimônio e projeto, realizado em Belo Horizonte, em setembro de 2010.

O Iphan constitui o órgão federal de proteção ao patrimônio no Brasil, existente desde os anos de 1930, e que desde o final dos anos 2000 empenha-se em promover a proteção das paisagens culturais brasileiras. Entre as suas iniciativas naquele momento, cabe citar, com destaque, a institucionalização pioneira na América Latina da proteção das paisagens, que aconteceu no Brasil em 2009, por meio da promulgação da Portaria nº127, que estabeleceu a *chancela* da paisagem cultural brasileira, um dos primeiros instrumentos legais a tratar desse novo recorte do patrimônio,[6] bem como a iniciativa, que terminou sendo bem-sucedida em 2012, de propor a candidatura do Rio de Janeiro à Unesco como patrimônio cultural da humanidade, utilizando a categoria da paisagem cultural.[7]

A respeito da Universidade Politécnica de Madrid cabe destacar o trabalho desenvolvido há vários anos pelo grupo de pesquisa *Paisaje cultural: intervenciones contemporáneas en la ciudad y el territorio*, sob a coordenação do professor Joaquín Ibañez, que articulava uma série de pesquisas sobre a paisagem cultural nas áreas da Arquitetura, Engenharia Civil, Ciências da Terra, Ciências Sociais, História e Arte, em três linhas de trabalho entrelaçadas: a construção da memória, a construção da exterioridade e a reconstrução da paisagem. Com uma bolsa da Fundación Carolina, pudemos estabelecer um contato mais próximo com esse grupo, que, como anotamos, vinha explorando, numa série de pesquisas e projetos, a perspectiva contemporânea da paisagem cultural, visando-a tanto na dimensão de atuação sobre o existente quanto como base para inserções hodiernas, em projetos de arquitetura e urbanismo.

Nesse sentido, um dos trabalhos que nos chamou a atenção foi a pesquisa *Nuevas dimensiones del paisaje minero*, projeto de pesquisa que procurou elaborar uma paisagem comparada que desse conta das novas dimensões da paisagem complexa da mineração. O objetivo do projeto foi construir o mapeamento de uma nova "paisagem cultural", que se configurava na Espanha no século XXI, em áreas objeto de exploração pela indústria minerária. Numa perspectiva calcada na Convenção Europeia da Paisagem,[8] e explorando, portanto, também a paisagem comum – e não apenas as excepcionalidades –, o projeto selecionava alguns assentamentos de antigas explorações minerárias na Espanha e empreendia a análise de suas condições particulares, bem como apresentava um conjunto de propostas de atuação, concretas e alternativas, sobre elas, visando a uma "revitalização" dessas paisagens mineiras. "Un proyecto de Paisaje Cultural", resumiam os pesquisadores seu intento, "que retoma la memoria del lugar, potenciando las

instalaciones e infraestructuras y convive con un desarrollo ecológico y sostenible".[9]

A inclusão da Universidade Politécnica de Madri na organização do evento possibilitou-nos ampliar a perspectiva geográfica do encontro inicialmente pensado como latino-americano, que foi estendido para o mundo ibero-americano, com o convite a pesquisadores da Espanha e de Portugal, que se somaram ao nosso esforço. Neste sentido, foi realizado em setembro de 2010, em Belo Horizonte, o 1º Colóquio Ibero-americano Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto, evento que reuniu mais de 250 especialistas, entre pesquisadores, professores e discentes. Como planejado, naquele colóquio se discutiram as diversas dimensões da ideia da paisagem cultural na contemporaneidade, tanto aquelas de natureza conceitual, metodológicas e projetuais, quanto suas implicações para as políticas de valorização e intervenção.

Esta publicação é um produto daquele encontro e segue, portanto, a lógica da organização temática do evento, dividindo os textos, derivados das conferências ali apresentadas, em quatro grandes blocos. O primeiro deles, "Paisagem cultural: um conceito em construção", reúne artigos sobre a *delimitação conceitual* dessa ideia complexa, introduzida recentemente no campo do patrimônio. Ali estão textos dos pesquisadores Leonardo Barci Castriota, Rafael Winter Ribeiro, Margareth de Castro Afeche Pimenta, Luís Fugazzola Pimenta, Maria Tereza Duarte Paes e Vera Lúcia Mayrinck Melo, que, cada qual em sua perspectiva, situam os antecedentes, a emergência e os possíveis desdobramentos da ideia da paisagem cultural no campo do patrimônio. Procurando situar a ideia diante das várias e muitas vezes conflitantes visões contemporâneas, os textos trafegam por um universo temático que engloba a discussão do fenômeno da patrimonialização da paisagem, o papel da Unesco, a contribuição dessa categoria à preservação do patrimônio no Brasil e os desafios e perspectivas propostos por ela.

O segundo bloco, denominado "Paisagem e projeto", por sua vez, vai abordar a categoria da paisagem em seu relacionamento com o projeto, mostrando as perspectivas que se abrem na sua adoção por parte da arquitetura e do urbanismo. Nesse bloco, temos textos dos autores Marieta Cardoso Maciel, Joaquin Ibañez Montoya e Miguel Angel Aníbarro, que abordam perspectivas distintas como a da arquitetura da paisagem, a complexa ideia da paisagem urbana, tomando o interessante caso da Catedral de Cuenca, e a relação entre transformação e complexidade,

por meio da análise da paisagem cultural de Aranjuez, na Espanha, listada como patrimônio cultural da humanidade. A esse bloco, segue-se a discussão da relação entre paisagem e reabilitação de áreas mineradas, num terceiro bloco, que reúne textos das pesquisadoras Staël Alvarenga, que apresenta o diagnóstico e propostas para São Tomé das Letras, em Minas Gerais, e Maria Dolores Muñoz Rebolled, da Universidade de Bío-Bío, que discute a relação entre memória e esquecimento na paisagem contemporânea do povoado mineiro de Lota, no Chile.

Finalmente, a quarta parte deste volume reúne as contribuições do Iphan à discussão da paisagem cultural apresentadas no colóquio de 2010, que se dividem em cinco blocos: "Paisagem cultural e patrimônio naval", "Itinerários e territórios culturais", "Jardins históricos", "Rio, paisagem cultural" e "Paisagens geológicas". É interessante percebermos como a variedade de temas e escalas de abordagem escolhidas espelha bem a riqueza da discussão que vinha sendo promovida, naquele momento, pelo Iphan sobre a temática da paisagem cultural. Assim, estudos sobre as paisagens culturais de Pitimbu, de Valença, de Elesbão, do Vale do Ribeira, abordagens de itinerários culturais como a Estrada Real e os Roteiros Nacionais de Imigração, uma ampla discussão sobre a conservação dos jardins históricos no Brasil e a problematização da implantação dos Geoparques da Bodoquena, do Cariri e do Quadrilátero Ferrífero são apenas alguns dos temas abordados nos artigos desse último bloco, que fecha este volume, com um importante texto que, de certa forma, resume o estado da arte sobre a discussão institucional promovida pelo Iphan naquele momento, "Reflexões sobre a chancela da paisagem cultural brasileira.

Leonardo Barci Castriota

Coordenador editorial – IEDS

Notas

1. Buenos Aires se postula en la categoría Paisaje Cultural de la Unesco. *ADNMUNDO.COM*. 23 mar. 2007. Disponível em: <http://www.adnmundo.com/contenidos/turismoyambiente/unesco_buenos_tu_230307.html>.

2. Para conhecer o dossiê da candidatura de Buenos Aires, confira-o em sua integridade no sítio eletrônico da municipalidade, em http://www.buenosaires.gob.ar/areas/cultura/paisaje/?menu_id=20277

3. Mais sobre a recusa do Icomos, confira em: KIERNAN, Sergio. Un papelón ante el mundo. *Página 12*. 20 ago. 2008. Disponível em: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/m2/10-1479-2008-08-20.html>. O periódico chama a atenção ainda para o fato de que as críticas mais duras do relatório técnico do Icomos se referiam à quase inexistente proteção concreta de edifícios históricos: "Queda claro que las demoliciones son numerosas y que no parece haber ninguna intención de limitar de manera significativa el número de demoliciones"; "El problema es que a menos que se administre el cambio, no hay garantías de que los muy importantes edificios del siglo 19 y temprano siglo 20 que reflejan modelos europeos, sean preservados"; "Ya se demolió mucho, o fue muy alterado, como los silos de Bunge & Born (uno de los más importantes del mundo), las Galerías Pacífico, la Sociedad Rural, el Zoológico, el Abasto, el Palacio de Correos y varios parques y plazas"; "Los procesos de catalogación toman mucho tiempo y en el ínterin los constructores aprovechan esa lentitud".

4. Essa baixa representatividade persiste até os dias de hoje, como pode ser visto no artigo: PÉREZ, Rocío Silva; FERNÁNDES, Víctor. Los paisajes culturales de Unesco desde la perspectiva de América Latina y el Caribe. Conceptualizaciones, situaciones y potencialidades. Revista INVI, v. 30, n. 85, p. 181-214, nov. 2015. Disponível em: <http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-83582015000300006&script=sci_arttext>.

5. Sobre o assunto, confira o artigo "Um conceito, várias visões: paisagem cultural e a Unesco", de Rafael Winter Ribeiro, nesta publicação.

6. Naquele instrumento, definia-se a paisagem cultural brasileira como uma porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores, procurando-se estabelecer também medidas para sua proteção.

7. A respeito dessa candidatura, confira o texto de Maria Cristina Vereza Lodi e Rafael Winter Ribeiro, "O processo de candidatura do Rio de Janeiro à Lista do Patrimônio Mundial: uma narrativa de dentro", neste volume.

8. O objetivo primeiro da Convenção Europeia da Paisagem é encorajar os Estados membros da Comunidade Europeia a introduzir uma política nacional de paisagem que não seja restrita à proteção das paisagens excepcionais, mas que também leve em consideração as paisagens cotidianas. Ela também visa a promover uma cooperação internacional que supere as fronteiras, visando reforçar a presença da paisagem como um valor a ser compartilhado pelas diferentes culturas do continente europeu. (http://www.coe.int/pt/web/landscape)

9. Para obter mais informações sobre a Convenção Europeia da Paisagem, confira: <http://www.upm.es/observatorio/vi/index.jsp?pageac=actividad.jsp&id_actividad=8639>.

I PARTE

PAISAGEM CULTURAL: UM CONCEITO EM CONSTRUÇÃO

Paisagem cultural e patrimônio: desafios e perspectivas

Leonardo Barci Castriota

Em abril de 2009, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) promulgou a Portaria nº 127, que estabeleceu a chancela da paisagem cultural brasileira, definida como uma "porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores".[1] Com essa ação, o Brasil começa a institucionalizar uma das ideias mais ricas que entraram no campo do patrimônio nos últimos anos e que tem trazido significativos avanços conceituais e metodológicos à área. De fato, como veremos neste livro, essa ideia não só indica as interações significativas entre o *homem* e o *meio ambiente natural*, mas também combina de forma inextricável os aspectos *materiais* e *imateriais* do patrimônio, muitas vezes pensados separadamente. Com isso, de certa forma, abre-se uma perspectiva contemporânea para se refletir, de forma mais integrada, sobre diversas ideias tradicionais do campo da preservação.

Sinteticamente, é possível apontar pelo menos três grandes deslocamentos trazidos pela introdução do tema da "paisagem cultural" no campo do patrimônio. O primeiro está no fato de que, com essa ideia, coloca-se em questão a estrita separação natureza × cultura, que persistia na área, em que os bens culturais eram tratados separadamente como "bens culturais" e do "patrimônio natural". Como sabemos, o vocábulo "paisagem" já indica o *reflexo* no território da atividade humana e cultural de uma comunidade (MENDES, 2004) ou, pelo menos, sua *apropriação sensível* pelo homem, o que já se percebe etimologicamente quando se define a paisagem como "o conjunto de elementos *visíveis* ou *sensíveis* que integram e caracterizam determinada área ou país" (ALVES, 1994). O segundo deslocamento é propiciado pela estreita ligação que se pode estabelecer entre a *paisagem cultural* e determinados *saberes tradicionais* relativos ao manejo da natureza, vinculando-se as dimensões *tangíveis* e *intangíveis* do patrimônio.

Como anota Metchild Rössler, do Centro do Patrimônio Mundial da Unesco, percebe-se uma íntima associação entre a "proteção dos valores e do patrimônio intangíveis" e a das paisagens naturais, sabendo-se que a "manutenção do tecido social, do conhecimento tradicional, dos sistemas de uso da terra e das práticas nativas são essenciais para a sua sobrevivência".[2] As paisagens naturais são, a seu ver, aqueles lugares em que, por excelência, "se pode aprender sobre a relação entre o povo, a natureza e os ecossistemas e como isso conforma a cultura, a identidade, e enriquece a diversidade cultural e biológica". Com isso, insere-se no campo do patrimônio o terceiro deslocamento: a ideia inovadora do *patrimônio genético*, considerando-se que preservar as paisagens culturais tradicionais é, no fundo, preservar a diversidade genética do planeta. Assim, o campo do patrimônio é posto a dialogar com a perspectiva da ecologia, que lhe dá um novo enquadramento, ao introduzir uma espécie de dimensão fundante, na qual os elementos culturais e naturais devem ser pensados em conjunto.

Tentativas de delimitação de um conceito

Apesar da verdadeira explosão por que passou o conceito de patrimônio desde os anos 1960, por força da tradição a forma estanque de lidar com o patrimônio cultural e com o patrimônio natural persistiu por muito tempo, demarcando-se cada uma das áreas e pouco se pensando em sua conexão. Assim, por exemplo, a Convenção do Patrimônio Mundial da Unesco, desde sua aprovação em 1972, classificava separadamente o patrimônio cultural e o natural, lançando definitivamente a categoria de "paisagem cultural" apenas por ocasião da 16ª Sessão do Comitê do Patrimônio Mundial, realizada em Santa Fé, no Novo México, em 1992, depois de anos de discussão sobre a essência das paisagens culturais. Com isso, a Convenção foi o primeiro instrumento legal internacional a reconhecer e proteger esse tipo complexo de patrimônio – focado na *interação* de natureza e cultura e, ao mesmo tempo, ligado intimamente às maneiras tradicionais de viver (FOWLER, 2003). Tanto para a Unesco quanto para o Comitê do Patrimônio Mundial, essa nova perspectiva representa uma importante contribuição para a abordagem da questão do desenvolvimento sustentável, pois envolve de maneira mais efetiva as comunidades (BANDARIN, 2003). Ainda em 1999, no documento intitulado Diretrizes Operacionais para a Implementação da Convenção do Patrimônio Mundial, a Unesco definiu as paisagens culturais da seguinte forma:

> Paisagens culturais representam o trabalho combinado da natureza e do homem designado no Artigo I da Convenção. Elas são ilustrativas da evolução da sociedade e dos assentamentos humanos ao longo do tempo, sob a influência das determinantes físicas e/ou oportunidades apresentadas por seu ambiente natural e das sucessivas forças sociais, econômicas e culturais, tanto internas, quanto externas. Elas deveriam ser selecionadas com base tanto em seu extraordinário valor universal e sua representatividade em termos de região geocultural claramente definida, quanto por sua capacidade de ilustrar os elementos culturais essenciais e distintos daquelas regiões (Unesco, 1999).

Em 1993, o Parque Nacional Tongariro, na Nova Zelândia, tornou-se o primeiro bem inscrito na lista do Patrimônio Mundial, já utilizando os novos critérios, na categoria de paisagem cultural. A Unesco assim descreve esse patrimônio da humanidade:

> As montanhas no coração do parque têm importância cultural e religiosa para o povo Maori, e simbolizam as ligações espirituais entre essa comunidade e seu meio ambiente. O parque tem vulcões extintos e ativos, uma ampla gama de ecossistemas e algumas paisagens espetaculares.[3]



Figura 1. Monte Ngauruhoe, no Parque Nacional Tongariro, Nova Zelândia. Fonte: Wikimedia Commons.

Em 2010, já havia 55 paisagens culturais oficialmente inscritas na Lista do Patrimônio Mundial da Unesco. O conjunto de bens inscritos reflete a diversidade do conceito: dos remanescentes arqueológicos do Vale Bamivan, no Afeganistão, até os terraços de arroz nas Filipinas, do Parque Nacional Uluru-Kata Tjuta, na Austrália, até os Jardins Botânicos Reais em Kew, Inglaterra, as paisagens culturais da lista da Unesco englobam as diversas regiões do globo (embora a maioria delas esteja concentrada na Europa) e representam configurações variadas.



Figura 2. Vista panorâmica dos terraços de arroz em Banaue, Filipinas. Fonte: Wikimedia Commons.



Figura 3. Temperate House, nos Jardins Botânicos Reais em Kew, Inglaterra. Fonte: Wikimedia Commons.

Um conceito multifacetado

Como se pode perceber com base nos exemplos listados, o termo *paisagem cultural* abarca uma diversidade de manifestações de interação entre os seres humanos e seu meio ambiente natural – de jardins projetados a paisagens urbanas, passando por campos agrícolas e rotas de peregrinação, entre outras. E é justamente essa amplitude do termo e sua delimitação ainda um tanto indefinida que leva a controvérsias de toda natureza. Como mostram vários estudiosos, embora o conceito de paisagem natural passe por um renascimento, é relativamente desconhecido até pelos *experts*, e continua marcado por uma enorme polissemia (RIBEIRO, 2007). Porém, ainda que se mostre altamente complexo e ambíguo, seu uso continua a se difundir, atingindo as políticas de patrimônio em outros níveis – nacionais, regionais e locais – e marcando uma série de iniciativas em vários lugares do mundo. Na Inglaterra, por exemplo, o Programa de Caracterização das Paisagens Históricas, coordenado pelo *English Heritage*, órgão inglês de preservação, vem produzindo desde 1992 uma descrição georreferenciada da dimensão histórica das paisagens rurais do país, ferramenta poderosa para seu manejo.[4] Nos Estados Unidos, país com longa tradição de preservação do patrimônio natural, a temática das paisagens culturais ganhou contorno definido entre 1980 e 1990. Nesse período, o *National Park Service*, órgão de preservação nacional, desenvolveu critérios para intervenções em paisagens culturais e consolidou-os no final da década de 1990 com o lançamento da *Preservation Brief* n. 36.[5] Como feito em outras áreas do patrimônio, essas intervenções foram divididas em preservação, revitalização, restauro e reconstrução.

Várias são também as tentativas de delimitar e estabelecer categorias no amplo universo abrangido pelo conceito de paisagem cultural, que, como vimos, abarca uma diversidade de manifestações da interação entre a humanidade e seu meio ambiente natural, com maior ou menor grau de intervenção humana. Assim, por exemplo, a *Cultural Landscape Foundation*, organização não governamental envolvida no assunto, propõe dividir as paisagens culturais em quatro tipos: *sítios históricos*, categoria que reúne as paisagens significativas por sua associação com um evento, atividade ou pessoa histórica, tais como campos de batalhas e cercanias das casas dos presidentes; *paisagens históricas planejadas*, como parques, *campi* e propriedades rurais projetadas ou executadas por paisagista, mestre de jardinagem, arquiteto ou horticultor, ou construídas em um estilo ou tradição reconhecível por jardineiro amador; *paisagens históricas vernaculares*, desenvolvidas e

moldadas por meio da execução de atividades ou ocupação, como aldeias rurais, complexos industriais e paisagens agrícolas; *paisagens etnográficas*, que contêm uma variedade de bens naturais e culturais definidos como bens patrimoniais, tais como assentamentos contemporâneos, sítios religiosos sagrados e estruturas geológicas maciças.[6]

O Comitê do Patrimônio Mundial, por sua vez, identificou e adotou três categorias de paisagem cultural, variando de paisagens o mais deliberadamente plasmadas pelos seres humanos, passando pelas paisagens resultantes de trabalhos "combinados", até chegar àquelas menos evidentemente plasmadas pelos seres humanos (embora altamente valorizadas). Essas três categorias são assim descritas nas Diretrizes Operacionais do Comitê:

(i) "uma paisagem planejada e criada intencionalmente pelo homem";

(ii) uma "paisagem que se desenvolveu organicamente", que pode ser uma "paisagem relíquia (ou fóssil)" ou uma "paisagem com continuidade";

(iii) uma paisagem cultural "associativa", que pode ser valorizada por causa das "associações religiosas, artísticas ou culturais dos elementos naturais".

Em dezembro de 2001, Peter Fowler foi convidado pelo Centro de Patrimônio Mundial da Unesco para avaliar, durante a primeira década de aplicação do conceito, as paisagens culturais consideradas patrimônio da humanidade. Ele produziu um amplo relatório em que analisou os resultados dos treze encontros temáticos regionais de especialistas em paisagem cultural, a Lista do Patrimônio Mundial, as indicações realizadas para 2002 e 2003 e a "lista tentativa" apresentada pelos Estados-membros à Convenção. Em um artigo publicado em 2003, referindo-se àquela análise, Fowler conclui que a paisagem cultural vinha sendo utilizada na prática, pelo Centro do Patrimônio Mundial, quase como um sinônimo de paisagem rural: "Este é um conceito particular do Patrimônio Mundial, e um conceito estreito", constata. "Em todas as suas discussões sobre cidades e edifícios, o Comitê parece ter pensado pouco na paisagem urbana" (FOWLER, 2003, p. 26).



Figura 4. Avenida de Mayo, em Buenos Aires, Argentina. Fonte: Wikimedia Commons.

Nos últimos anos, no entanto, tal concepção passou a ser contestada até mesmo por órgãos de preservação, nacionais e internacionais, e caminha-se para uma conceituação mais ampla e dinâmica da paisagem cultural. Na proposição da candidatura da cidade de Buenos Aires a patrimônio da humanidade, por exemplo, utilizou-se de forma transformadora essa nova categoria: no dossiê encaminhado à Unesco, combinam-se na paisagem cultural bonaerense a maneira de utilização do rio da Prata e suas margens, as manifestações artísticas e culturais da capital argentina, como o tango e a literatura de Borges, seu traçado e o conjunto riquíssimo da arquitetura eclética. Essa concepção, no entanto, mostrou-se arrojada demais para o Comitê do Patrimônio Mundial, que, em reunião realizada em maio de 2008, decidiu não acolher a candidatura da "paisagem cultural de Buenos Aires", como proposta, na Lista do Patrimônio da Humanidade.

O desafio da conservação das paisagens culturais

Conservar as paisagens culturais é um dos desafios mais complexos com que se depara a área do patrimônio hoje. Se a sua conceituação já se mostra uma tarefa difícil, a dificuldade se aprofunda quando se passa à formulação de estratégias para o tratamento dessa categoria especial de patrimônio. O *National Park Service*, órgão responsável pela formulação de políticas de patrimônio nos Estados Unidos, país com longa tradição de tratamento do patrimônio natural, vem se empenhando significativamente nesse sentido. Em 1992, a entidade emitiu diretrizes relativas às paisagens culturais, distinguindo os tipos de intervenção: preservação, restauração e revitalização das paisagens. A tarefa não é fácil, já que não se limita à *dimensão estética*, devendo envolver simultaneamente a *dimensão funcional* e a *dimensão ecológica* dessas paisagens.[7]

A *significação* e a *autenticidade* das paisagens culturais envolvem também elementos que se relacionam com a dimensão imaterial do patrimônio, dependendo frequentemente da continuidade e da vitalidade de sistemas tradicionais de cultura e de produção, que criaram ao longo do tempo padrões característicos de uso da terra e um sentido de lugar. Hoje, muitos desses usos tradicionais da terra – e os produtos a eles relacionados –, que eram largamente aceitos sem muita reflexão, correm o perigo de ser desestabilizados e destruídos. Mudanças demográficas, o aumento do valor da terra, a industrialização da produção agrícola e a competição dos mercados mundiais estão revolucionando as relações sociais e econômicas

tradicionais com a terra. A velocidade e o alcance dessas transformações são inéditos e têm implicações significativas na gestão do patrimônio cultural, que incluem a fragmentação e a mudança de paisagens culturais, a perda de mercado dos produtos tradicionais e a erosão da identidade e das distinções regionais. Assim, para preservar as paisagens culturais é necessário, muitas vezes, incluir as formas tradicionais de agricultura.

Não é por outra razão que a Unesco, ao implementar a categoria de paisagem cultural, incluiu na Lista do Patrimônio Mundial algumas paisagens relacionadas diretamente à agricultura, entre as quais podemos citar a paisagem cultural da região de vinhedos de Tokaj, na Hungria, incluída na Lista em 2002. Na justificativa dessa inclusão, lê-se:

> A paisagem cultural de Tokaj demonstra visualmente a longa tradição da produção do vinho nesta região de montanhas baixas e vales de rios. O padrão intricado dos vinhedos, fazendas e pequenas cidades com sua rede histórica de porões de fabricação de vinho ilustra cada faceta da produção dos famosos vinhos de Tokaj, cuja qualidade e gestão têm sido estritamente regulamentadas por quase três séculos.



Figura 5. Paisagem cultural da região de vinhedos de Tokaji, Hungria. Fonte: Wikimedia Commons.

Nessa mesma direção, que entrelaça ecologia, patrimônio natural e conhecimentos tradicionais, desenvolve-se o estudo de P. S. Ramakrishnan, da Universidade Jawaharlal Nehru, de Nova Delhi, na Índia, que define os Sistemas de Patrimônio Agrícola Engenhosos Globalmente Importantes (*Globally Important Ingenious Agricultural Heritage Systems* – GIAHS), categoria criada para designar

> aqueles sistemas agrários complexos mantidos pelas sociedades tradicionais, que são geridas de forma casual ou com baixa intensidade, como um componente integral de uma paisagem cultural, conservada pelas sociedades através de um sistema de valores que tem fortes interconexões socioculturais com a paisagem na qual se localizam. Eles são produtos de interações ecoculturais no tempo e no espaço, e podem ainda estar se desenvolvendo.[8]

De acordo com Ramakrishnan, em tempos de globalização, fazem-se ainda mais necessários o conhecimento, o registro e o apoio a essas práticas tradicionais, altamente ameaçadas, cujo desaparecimento não significaria apenas uma perda cultural, mas também uma contribuição para o empobrecimento ecológico do planeta.

Na mesma linha de raciocínio, Metchild Rossler, do Centro do Patrimônio Mundial da Unesco, no Fórum Unesco, realizado em 2005, aponta a íntima ligação entre a "proteção dos valores e do patrimônio intangíveis" e a das paisagens naturais, destacando o fato de que a "manutenção do tecido social, do conhecimento tradicional, dos sistemas de uso da terra e das práticas nativas são essenciais para sua sobrevivência". As paisagens naturais são, segundo Rossler, aqueles lugares em que, por excelência, "se pode aprender sobre a relação entre o povo, a natureza e os ecossistemas e como isso conforma a cultura, a identidade e enriquece a diversidade cultural e biológica".[9]

Ao destacar, assim, essa ligação intrínseca entre a cultura e a natureza, o conceito de paisagem cultural aponta um novo caminho e um campo cheio de possibilidades para as práticas de preservação, permitindo a ultrapassagem do pensamento binário e dicotômico, largamente dominante no Ocidente e que por tanto tempo prevaleceu em nossa área.

Notas

1. Disponível em: <http://www.defender.org.br/uploads/portaria-iphan.pdf>.

2. O Comitê reconheceu, no artigo 1º da Convenção, que as paisagens culturais representavam o "trabalho combinado da natureza e do homem". A respeito desse assunto, confira: Unesco, 2005.

3. Disponível em: <http://whc.unesco.org/en/list/421>. Tradução nossa.

4. Disponível em: <http://www.english-heritage.org.uk/server/show/conWebDoc.3943>. A respeito de sua implementação, confira: <www.landscapecharacter.org.uk/elc.html>.

5. Disponível em: <http://www.nps.gov/hps/tps/briefs/brief36.htm>.

6. Confira: <http://www.tclf.org/whatis.html>.

7. A respeito desse assunto, confira: HOHMANN, 2008.

8. Disponível em: <ftp://ftp.fao.org/sd/SDA/GIAHS/backgroundpapers_ramakrishnan.pdf>.

9. *Cultural landscapes in the 21st century*: laws, management and public participation: Heritage as a challenge of citizenship. Forum Unesco University and Heritage (FUUH). International Centre for Cultural and Heritage Studies. University of Newcastle upon Tyne, United Kingdom, 2005.

Referências bibliográficas

BANDARIN, Francesco. Foreword. In: FOWLER, P. J. *World heritage cultural landscapes 1992-2002*. Paris: Unesco World Heritage Centre, 2003. (World Heritage Papers, 6).

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Unesp, 2000.

FOWLER, P. J. World heritage cultural landscapes, 1992-2002: a review and prospect. In: Unesco. *Cultural landscapes*: the challenges of conservation. Paris: Unesco World Heritage Centre, 2003. (World Heritage Papers, 7).

HOHMANN, H. Mediating ecology and history. In: LONGSTRETH, Richard. *Cultural landscapes*: balancing nature and heritage in preservation practices. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.

LE BERRE, M. *Synthetic report of the Expert Meeting on African Cultural Landscapes*. Tiwi, Kenya, 9-14 March 1999. Disponível em: <http://whc.unesco.org/archive/tiwi99.pdf>. Acesso em: 1º jun. 2016.

RAMAKRISHNAN, P. S. Globally Important Ingenious Agricultural Heritage Systems (GIAHS): an eco-cultural landscape perspective. School of Environmental Sciences Jawaharlal Nehru University New Delhi, India. Disponível em: <ftp://ftp.fao.org/sd/SDA/GIAHS/backgroundpapers_ramakrishnan.pdf>.

RIBEIRO, Rafael Winter. *Paisagem cultural e patrimônio.* Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), 2007.

Unesco. Documento conceptual. *Reunión de Expertos sobre Paisajes Culturales en El Caribe*: estrategias de identificación y salvaguardia. Santiago (Cuba), noviembre 7-10, 2005.

_____. *Operational guidelines for the implementation of the World Heritage Convention.* Paris: World Heritage Centre, 1999.



Um conceito, várias visões: paisagem cultural e a Unesco

Rafael Winter Ribeiro[1]

Políticas públicas, incluídas as de identificação, proteção e gestão do patrimônio, têm como fundamento a maneira como entendemos o mundo, além dos conceitos e das categorias que usamos para operacionalizar esse entendimento. Recentemente, a categoria *paisagem* tem sido bastante evocada para a formação de políticas de patrimônio que traduzam um novo olhar sobre o campo, suas necessidades e potencialidades. Entretanto, ao refletir sobre o conceito de paisagem, também incorporamos seus problemas e dificuldades – entre eles, sua polissemia e a multiplicidade de tradições e definições. Talvez seja aí que resida, também, a maior potencialidade da categoria e seu principal problema operacional (RIBEIRO, 2010, 2011).

O conceito de paisagem é controverso e polissêmico. A despeito da discussão sobre a origem do termo, sua captura como conceito científico é bem datada: teve início com Alexander von Humboldt e se consolidou com a institucionalização da geografia alemã, sendo adotado como conceito central da disciplina por alguns geógrafos na virada do século XIX para o XX. Desde então, foi apropriado e redefinido, abandonado e redescoberto algumas vezes em vários campos do conhecimento. No âmbito da geografia, desenvolveram-se definições bastante variadas. Além disso, concepções diversas foram geradas em outras áreas: arquitetura, paisagismo, biologia, ecologia, arqueologia, para citar apenas algumas. Esse movimento resultou na formação de várias tradições de pensamento em torno do conceito, construindo uma verdadeira babel de entendimentos, definições e metodologias.

A multiplicidade de tendências, definições e disciplinas relacionadas ao tema faz da paisagem uma categoria bastante rica e, ao mesmo tempo, confusa, a ponto de algumas correntes de pensamento, em determinadas circunstâncias, negarem seu caráter científico. No momento em que se introduz essa categoria em políticas de patrimônio, a discussão sobre ela não pode ser marginalizada. O que busco, neste trabalho, é identificar a

Mapungubwe, África do Sul. Foto: <https://www.architectural-review.com/today/mapungubweinterpretationcentre-by-peter-rich-architects-mapungubwe-national-park-south-africa/5218201.article>.

maneira como ela tem sido incorporada na Lista do Patrimônio Mundial e as diferentes correntes de pensamento que se entrecruzam nesse processo.

Embora a categoria paisagem seja usada há bastante tempo na área de proteção ambiental e cultural, nas últimas décadas sua discussão ganhou novo fôlego com o qualificativo de paisagem cultural. Com o fortalecimento de matrizes do pensamento que demandavam uma abordagem mais integrada da relação homem-natureza, a Unesco criou em 1992 a categoria paisagem cultural para inscrição na Lista do Patrimônio Mundial, visando quebrar a antiga dicotomia entre bens naturais e bens culturais. Os bens que devem ser inscritos nessa categoria são os sítios que demonstram seu valor universal por meio de uma interação significativa entre o homem e a natureza.

Desde a década de 1990, mais de setenta sítios em todo o mundo foram inscritos na Lista como paisagens culturais, sendo o Rio de Janeiro o mais recente deles. As ações da Unesco, direta ou indiretamente, têm influenciado a construção de mecanismos de proteção nas escalas nacional e local. Um desses mecanismos foi a recente criação da chancela brasileira de paisagem cultural, que aborda a paisagem do ponto de vista da relação homem-natureza.

Pretendo neste trabalho discutir algumas das características da forma como a categoria paisagem cultural tem sido apropriada no Centro de Patrimônio Mundial para inscrição de bens em sua Lista, indicando algumas das tradições presentes no seu entendimento e explorando os caminhos privilegiados na abordagem da paisagem. É fato que a documentação da Unesco orienta a preparação das candidaturas e que esforços têm sido feitos para precisar aquilo que está sendo chamado de paisagem cultural no Centro de Patrimônio Mundial. No entanto, o levantamento dos dossiês de inscrição de diferentes sítios no mundo todo é revelador de diferentes abordagens e focos, ligados a tradições profissionais e contextos nacionais diversos. Em consequência disso, a forma como determinadas tradições são incorporadas e a maneira como a paisagem é tratada interferem diretamente na construção das políticas públicas que se baseiam em tal categoria.

Defendo aqui a a predominância de duas tradições: a *geográfica*, ou *vidalina*, e a *paisagista*. A aplicação da categoria paisagem cultural foi inicialmente bastante influenciada por concepções de paisagem oriundas da geografia, sobretudo da Escola Francesa de Geografia, do início do século XX, de Paul Vidal de la Blache. Ao longo de vinte anos, ela tem oscilado entre privilegiar sítios envolvendo populações tradicionais e priorizar

aqueles ligados à apreciação estética da paisagem e a projetos de intervenção, associados à tradição do paisagismo em arquitetura. A ausência de inscrições de grandes centros urbanos como paisagens culturais foi, até agora, derivada exatamente das escolhas e tradições incorporadas à captura da categoria pelo Centro do Patrimônio Mundial e seus órgãos consultivos. A recente inscrição do Rio de Janeiro na Lista do Patrimônio Mundial coloca em xeque parte dessas tradições e nos força a refletir sobre a ideia de paisagem cultural urbana.

Patrimônio mundial: conhecimento técnico e política na construção de valores

Em 1972, a Unesco criou a Lista do Patrimônio Mundial a fim de dar resposta a uma demanda internacional para a proteção de alguns sítios considerados importantes por apresentarem interesse e valores que extrapolavam as fronteiras nacionais. Ao longo de quarenta anos, a Convenção transformou-se em uma das mais bem-sucedidas ações da Unesco na área de cultura e meio ambiente, tornando-se objeto de disputa e de interesse internacional para inscrição de bens na Lista.[2] Fruto de um discurso internacionalista com base no qual se procurava identificar os bens cuja preservação não importava apenas a um grupo, mas ultrapassava as fronteiras nacionais, abrangendo toda a humanidade, a inclusão de bens na Lista tornou-se alvo de disputas e interesses associados a vários setores, desde aqueles ligados diretamente à preservação até setores econômicos, como o de turismo e o de comércio. A inclusão de um bem na Lista do Patrimônio Mundial significa a produção de determinada imagem sobre ele com alcance mundial e com a legitimação conferida por um organismo internacional como a Unesco. Além disso, representa um forte instrumento na legitimação de produção de imagens do nacional, uma das principais razões de construção do discurso patrimonial.

A construção do discurso do patrimônio histórico, cultural ou natural, ocorrida nos séculos XIX e XX, estava associada ao discurso nacional. Em países como o Brasil, ele esteve fortemente ligado a um projeto de construção do Estado nacional que, no início do século XX, produziu algumas imagens sobre a nacionalidade que são fortes ainda hoje (CHUVA, 2008; FONSECA, 2005; RUBINO, 1996). A criação da Lista do Patrimônio Mundial, em vez de ultrapassar o discurso nacionalista, reafirma-o no discurso patrimonial. Por meio dessa prática, a Lista do Patrimônio

Mundial é uma lista de patrimônios nacionais com interesse internacional. Embora seja organizada por uma instituição internacional, sua estrutura se baseia nos Estados nacionais, desde a indicação para a candidatura até sua apresentação, dividida por países, reafirmando a lógica nacionalista do discurso patrimonial e de construção da nação.

O patrimônio também se define em relação ao outro como aquilo que nos diferencia, nos representa e nos identifica, merecendo, portanto, ser preservado. Nesse sentido, a ideia de patrimônio mundial como uma lista de bens que representa nações funciona bem e mostra como cada país deseja ser visto, respeitando as possibilidades oferecidas pelas regras para a inclusão de sítios, as quais, por sua vez, são construídas em um campo de força que também é dirigido pelos interesses nacionais. Na verdade, trata-se de um processo de construção de imagens, do modo como cada país deseja ser visto por meio de uma possível contribuição a um processo civilizador mundial. Embora em expansão, procurando dar resposta a pressões para tornar-se mais representativa de diferentes contextos culturais, a Lista apresenta limites rígidos. Assim, a criação, por exemplo, da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial foi fruto de pressões, sobretudo de países orientais e de culturas não materiais que viam dificuldade na inclusão de bens na Lista do Patrimônio Mundial e que, portanto, não encontravam espaço para suas narrativas nacionais. As recentes transformações na concepção de patrimônio e as seguidas cartas e recomendações que têm sido divulgadas são fruto de mudanças no entendimento técnico, mas também – e associada a isso – de pressão política por mais representatividade na Lista.

Nesse sentido, a atribuição de valor a patrimônio mundial se justifica pelo reconhecimento internacional de um bem e pelas vantagens diretas e indiretas que disso advêm, tais como apoio financeiro e incremento do turismo, mas a inclusão na Lista do Patrimônio Mundial também representa a produção de imagens do nacional para consumo interno e externo. Fundada em um discurso internacionalista, a Lista corrobora o discurso nacional de formação de *comunidades imaginadas*, para usar a expressão consagrada por Benedict Anderson (2008). Nesse sistema de complementação mútua entre o discurso internacionalista e o nacional, a declaração de valor universal é o elemento fundamental em torno do qual giram todas as demais justificativas para a inscrição de qualquer sítio, em qualquer categoria, seja uma cidade histórica, seja um parque natural, seja uma paisagem cultural.

A ideia de um valor universal e excepcional está no cerne das indicações a patrimônio mundial. Trata-se de uma ideia bastante ampla, pois definir o que tem valor universal e o que é excepcional ou não pode dar margem a diferentes interpretações. Por essa razão, esse é, ao mesmo tempo, um dos itens que mais oferecem margem a confusões e interpretações distintas e um dos mais normatizados da Convenção. Entretanto, ainda há bastante confusão sobre o que significa valor universal e excepcional no contexto das candidaturas a patrimônio mundial (JOKILEHTO, 2006). Vejamos a concepção formulada pela Unesco:

> O valor universal excepcional significa uma importância cultural e/ou natural tão excepcional que transcende as fronteiras nacionais e se reveste do mesmo caráter inestimável para as gerações atuais e futuras de toda a humanidade. Assim sendo, a proteção permanente desse patrimônio é da maior importância para toda a comunidade internacional (UNESCO, 2011).

A declaração de valor universal de um sítio é o ponto-chave de sua inscrição, pois constitui a referência principal para a proteção e a gestão do bem. É também com base nela que estratégias de preservação devem ser definidas.

A atribuição de valor deve ser claramente identificada com valores internacionais. O Guia Operacional, em seu parágrafo 52, é claro ao dispor: "Não se deve assumir que um bem de importância nacional e/ou regional será automaticamente inscrito na Lista". Desse modo, sua importância não deve ser baseada apenas na construção do nacional, mas em sua contribuição em uma perspectiva muito mais ampla.

Outro fato relevante é o de que se trata de uma Lista exemplar e não exaustiva. Isso significa que o papel da Lista é representar determinado valor por meio de um sítio, preferencialmente o mais significativo daquele valor, e não vários sítios. É nesse sentido que a ideia de excepcional deve ser interpretada, como o melhor e/ou mais representativo exemplo de um determinado patrimônio.

Entretanto, cabe ainda a tarefa de definir contribuição, do ponto de vista da cultura, para o mundo. Embora referente às influências de determinado valor em grande escala, a ideia de universal precisa ser relativizada. Para alguns, em relação ao patrimônio mundial, a ideia de valor universal pode estar associada a autênticas expressões criativas de culturas específicas

(JOKILEHTO, 2006). Nesse sentido, poderíamos contextualizar o patrimônio mundial de uma cultura em seu universo, que é qualificado por culturas individuais e seus produtos. Essa ideia torna mais relevantes as declarações de autenticidade e integridade que devem ser expostas com a declaração de valor universal, uma vez que o valor universal de um sítio ou bem seria associado a essas outras declarações. A autenticidade e a integridade de um bem estão diretamente ligadas à demonstração de que este é de fato representativo dos valores em questão, de que a área do sítio proposto é capaz de incorporar todo esse valor e seu estado de conservação.

O valor universal de um bem deve ser definido com base em critérios específicos estabelecidos para obter um melhor enquadramento do valor universal. Com a declaração de valor universal deve ser escolhido ao menos um entre dez critérios predefinidos, que deve(m) ser justificado(s). Tais critérios, anteriormente, eram separados em naturais e culturais. De acordo com a adequação a um ou a outro definia-se se o bem era enquadrado como natural, cultural ou misto (no caso do bem que atendia a critérios naturais e culturais ao mesmo tempo). A partir de 2005, esses critérios foram reunidos em uma só lista como parte da estratégia para quebrar a dicotomia entre natural e cultural. Os critérios adotados, segundo as últimas revisões, são os seguintes:

(i) representar uma obra-prima do gênio criador humano;

(ii) ser testemunho de um intercâmbio de influências considerável, durante um dado período ou numa determinada área cultural, sobre o desenvolvimento da arquitetura ou da tecnologia, das artes monumentais, do planejamento urbano ou da criação de paisagens;

(iii) constituir um testemunho único ou pelo menos excepcional de uma tradição cultural ou de uma civilização viva ou desaparecida;

(iv) representar um exemplo excepcional de um tipo de construção ou de conjunto arquitetônico ou tecnológico, ou de paisagem que ilustre um ou mais períodos significativos da história humana;

(v) ser um exemplo excepcional de povoamento humano tradicional, da utilização tradicional do território ou do mar, que seja representativo de uma cultura (ou culturas), ou da interação humana com o meio ambiente, especialmente quando este último se tornou vulnerável sob o impacto de alterações irreversíveis;

(vi) estar direta ou materialmente associado a acontecimentos ou a tradições

> vivas, ideias, crenças ou obras artísticas e literárias de significado universal excepcional (o Comitê considera que esse critério deve, de preferência, ser utilizado conjuntamente com outros);
>
> (vii) representar fenômenos naturais notáveis ou áreas de beleza natural e de importância estética excepcionais;
>
> (viii) ser exemplos excepcionalmente representativos dos grandes estádios da história da Terra, nomeadamente testemunhos da vida, de processos geológicos em curso no desenvolvimento de formas terrestres ou de elementos geomórficos ou fisiográficos de grande significado;
>
> (ix) ser exemplos excepcionalmente representativos de processos ecológicos e biológicos em curso na evolução e desenvolvimento de ecossistemas e comunidades de plantas e de animais terrestres, aquáticos, costeiros e marinhos;
>
> (x) conter os *habitats* naturais mais representativos e mais importantes para a conservação *in situ* da diversidade biológica, nomeadamente aqueles em que sobrevivem espécies ameaçadas que tenham um valor universal excepcional do ponto de vista da ciência ou da conservação (Unesco, 2011).

Assim, a construção do discurso sobre o valor universal deve ser enquadrada em pelo menos um desses critérios, os quais desempenham um papel fundamental na maneira como os patrimônios são constituídos, uma vez que dirigem a seleção e o discurso sobre os objetos. A produção de imagens de lugares do patrimônio mundial deve, portanto, obedecer a uma lógica que limita essa produção. Nesse sentido, a busca pela inclusão de um sítio ou bem na Lista é uma procura de enquadramento, isto é, do que pode se encaixar nesses critérios. Esses elementos alimentarão a imagem (re)construída do bem e serão ressaltados. A procura da inscrição na Lista do Patrimônio Mundial pode, muitas vezes, significar uma (re)construção da imagem do bem ou sítio. Essa imagem não será necessariamente a mais expressiva e de domínio comum, mas a que, com o capital simbólico que representa a inscrição na Lista, passa a ser operada de maneira cada vez mais clara. É assim que a inclusão na Lista do Patrimônio Mundial, ao mesmo tempo que se alimenta de alguns elementos do sítio e de suas imagens, pode operar transformações significativas na circulação dessas imagens, tornando elementos antes menos visíveis em focos centrais do discurso sobre o sítio.

A apropriação da paisagem cultural

La Petite Pierre, França, Parque Natural Regional de Vosges du Nort, outubro de 1992. Nesse local, um grupo de especialistas de formações diversas reuniu-se para consolidar uma discussão que vinha sendo travada havia algum tempo em organismos internacionais (Unesco, Icomos e IUCN) preocupados em quebrar a dicotomia entre natural e cultural na Lista do Patrimônio Mundial. Dessa reunião saíram as diretrizes para a criação da categoria paisagem cultural, na Lista do Patrimônio Mundial, que acabou por se tornar referência, dando considerável visibilidade a essa categoria e influenciando a discussão sobre o tema e ações em outras escalas. Não cabe aqui retraçar um histórico da implementação dessa categoria pela Unesco, realizado alhures (RIBEIRO, 2007), mas apontar brevemente suas principais características.

Segundo as linhas gerais da Convenção aprovada em 1972, os bens poderiam ser inventariados e classificados para inscrição de duas maneiras diferentes, com base no valor a eles atribuído: como patrimônio natural ou como patrimônio cultural. Nota-se no texto da Convenção, desde o início, um antagonismo entre as categorias cultural e natural, reflexo de um pensamento que começava a se tornar anacrônico. Essa divisão refletia a ideia de que, para muitos dos conservacionistas da natureza, quanto menos interferência humana houvesse numa área, mais bem qualificada ela seria. Assim também, para muitos arquitetos, historiadores da arte e outros cientistas das áreas humanas, os movimentos e estruturas, prédios e ruínas eram vistos como fenômenos isolados (FOWLER, 2003). Na verdade, essa concepção refletia a origem bipartida da preocupação com o patrimônio mundial, oriunda de dois movimentos separados: um que se preocupava com os sítios culturais e outro que lutava pela conservação da natureza. Essa dualidade entre natureza e cultura está no cerne do Centro do Patrimônio Mundial (MITCHEL, BUGGEY, 2000) e a tentativa de arrefecê-la é fundadora de uma série de preocupações com a paisagem cultural.

O exame do papel dessa dualidade no interior da Unesco nos ajuda a entender a forma como a categoria paisagem cultural tem sido empregada. A tentativa de criar um instrumento que quebrasse essa dualidade impôs a necessidade de apontar a relação e a imbricação entre natureza e cultura e fez que essa preocupação estivesse presente em todas as narrativas que adotam o conceito de paisagem cultural. Para a Unesco, paisagem cultural

é sinônimo de natureza e cultura associadas, e a obrigação de apontar a relação entre as duas é central nas atribuições de valor. Nessa concepção, qualquer que seja o tipo de paisagem cultural ou a tradição incorporada, é necessário mostrar como natureza e cultura estão associadas. Há pouco (ou nenhum) espaço para paisagens culturais que não tenham essa conotação.

No documento elaborado pelo grupo para quebrar essa dicotomia, as paisagens culturais são reconhecidas como ilustrativas da evolução da sociedade humana e seus assentamentos ao longo do tempo, sob a influência de contingências físicas e/ou oportunidades apresentadas pelo ambiente natural, bem como pelas sucessivas forças sociais, econômicas e culturais que nelas interferem. Com base em um entendimento amplo da paisagem, o grupo concluiu que, para ser incluídas na Lista do Patrimônio Mundial, as paisagens culturais devem ser selecionadas, assim como os demais sítios, por seu valor universal excepcional e pela representatividade que exercem em sua região geocultural.

Com base em uma definição tão ampla, e visando acrescentar objetividade ao processo de reconhecimento e atribuição de valor a essas paisagens, elas são divididas em três categorias distintas: 1. *paisagem claramente definida* – aquela intencionalmente criada pelos seres humanos, representada nos parques e jardins; 2. *paisagem essencialmente evolutiva* – a que resulta da ação do ser humano como resposta ao ambiente natural, refletindo o processo evolutivo da sociedade; 3. *paisagem cultural associativa* – reconhecida como tal muito mais pelos valores a ela associados do que por suas transformações físicas e seu agenciamento.

Nessa categorização das paisagens-alvo de inscrição na Lista do Patrimônio Mundial, emergem três focos claramente distintos: o que valoriza a planificação, os jardins e o paisagismo, o que valoriza a maneira como sociedades, notadamente as tradicionais, agenciam seu ambiente e o que valoriza os símbolos e valores associados a elementos da paisagem. Essa constituição não é gratuita e está ligada à forma como diferentes ramos do conhecimento se apropriaram da noção de paisagem, conceitualizando-a, e, claro, aos agentes responsáveis por essas definições e ao jogo de forças internas e externas na Unesco. A seguir, procuro fazer uma leitura esquemática e limitada de algumas inscrições na Lista do Patrimônio Mundial que permitem uma primeira visão sobre a incorporação de parte dessas tradições.

A dupla tradição

Em 2012, no mundo todo, havia 76 sítios inscritos como paisagens culturais na Lista do Patrimônio Mundial da Unesco. Apesar de toda a normatização para a inscrição de um bem como paisagem cultural, é possível notar uma razoável diversidade de sítios inscritos, revelando que essa categoria tem sido incorporada de formas diferentes pelo Centro de Patrimônio Mundial.

Uma geografia atualizada das paisagens culturais inscritas pela Unesco ainda está por ser feita, mas, a título de exemplo e apontando conclusões preliminares do trabalho em curso, analisarei aqui sítios inscritos como paisagens culturais em dois países de continentes distintos: na Alemanha, representando a Europa, continente historicamente privilegiado para inscrições na Lista e no qual foi gerada a maioria das diretrizes para o Centro do Patrimônio Mundial, e na África do Sul, representando o continente africano, que historicamente tem sido marginalizado e, ainda hoje, apesar das ações afirmativas para a inscrição de sítios, conta com um número bastante reduzido de inscrições. Trata-se de um exemplo didático e generalista das diferentes apropriações da categoria paisagem para políticas de patrimônio que, se não contempla o grande universo de paisagens e países com inscrições na Lista, fornece um primeiro olhar para a questão.

De uma maneira geral e esquemática, é possível identificar dois grandes grupos de sítios, associados a duas tradições distintas em relação à paisagem: aquela que aqui chamo de *tradição geográfica*, ou *vidaliana*, e a que denomino *tradição paisagista*. A primeira remete a uma preocupação com a relação homem-natureza pautada sobretudo em sociedades tradicionais, nas quais os aspectos considerados "naturais" predominam na sociedade e na paisagem. A segunda remete aos valores estéticos da paisagem, relacionando-se ao grupo de sítios que inclui jardins e áreas planejadas. Analisarei esses dois grupos.

Embora sem citação explícita, a presença de uma tradição geográfica ou vidalina pode ser percebida na inscrição de uma série de bens. Ela fica evidente em dois sítios inscritos como paisagens culturais pela África do Sul: a Paisagem Cultural e Botânica de Richterveld e a Paisagem Cultural de Mupungbwe.

A Paisagem Cultural e Botânica de Richterveld é definida da seguinte forma:

> O povo Nama leva ali uma vida pastoral seminômade, testemunho de formas de vida que podem ter persistido por não menos que dois milênios na África Austral. É o único local onde os Nama constroem ainda suas casas cobertas de junco (haru oms).[3]

O sítio foi inscrito com base nos critérios *iv* e *v*. O primeiro é justificado pela ideia de que o modo de vida pastoral dos Nama e suas distintivas casas tradicionais são únicos e demonstram uma longa associação com a paisagem que tem contribuído para o valor botânico do local. O critério *v* é justificado pela argumentação de que os Nama representam um modo de vida que já foi bastante difundido no sul da África, mas se perdeu, exceto nesse grupo, nessa localidade.

A Paisagem Cultural de Mupungbwe, por sua vez, é descrita desta maneira:

> Trata-se de uma paisagem de savana, espaçada com árvores, arbustos e alguns baobás colossais. Na confluência dos rios Limpopo e Shashe e juntando as rotas norte-sul e leste-oeste no sul da África, Mapungubwe foi o maior reino do subcontinente antes de ter sido abandonado no século XIV. Sobreviveram vestígios quase intactos dos sítios do palácio, com toda a zona de povoamento que dele dependia, e duas capitais anteriores. O conjunto oferece um panorama do desenvolvimento de estruturas sociais e políticas através de cerca de 400 anos.

O sítio foi inscrito de acordo com os critérios *ii*, *iii*, *iv* e *v*. O critério *ii* é justificado pelas evidências, contidas no sítio, de um importante intercâmbio de recursos humanos e valores que levaram a profundas mudanças culturais e sociais na África austral entre os anos 900 e 1300. O critério *iii* é justificado pelo fato de Mupungbwe ter sido, até seu desaparecimento no século XIII, o maior povoamento do interior da África. Em seu apogeu, o reino se estendia por uma área superior a 30 mil quilômetros. A indicação com base no critério *iv* funda-se no comércio de ouro e marfim em troca de contas de vidro e cerâmica, atividade que se desenvolveu nos portos do leste africano. As rotas para lugares tão distantes são consideradas vestígios do crescimento da sociedade e do impacto de alterações climáticas que levaram ao declínio daquela civilização, representando um claro registro de uma cultura que se tornou vulnerável a mudanças irreversíveis no clima.

Se o primeiro sítio analisado pode ser considerado uma paisagem viva, em evolução, o segundo corresponde a uma paisagem arqueológica ou, para

usar os termos empregados pela Unesco, a uma paisagem fóssil. Ambos, entretanto, revelam sociedades tradicionais cujo desenvolvimento teve forte ligação com o ambiente, o que ainda pode ser identificado na paisagem. Meio ambiente, cultura e suas inter-relações são facilmente identificados e valorizados em toda a documentação de inscrição. Nesse discurso, foi a maneira de se relacionar com determinado meio que levou à construção de uma cultura, que pode ser lida por meio da paisagem. A paisagem, então, é o resultado dessa relação e documento a ser preservado.

Na geografia francesa do início do século XX, Paul Vidal de La Blache ficou mais conhecido por sua preocupação com o conceito de região, que se tornou o eixo principal da geografia não só na França, mas também em boa parte do restante do mundo até pelo menos a década de 1950. Para o fundador da geografia regional francesa, o conceito de paisagem desempenhava um papel importante.

Ao lançar a premissa de que a história de um povo é inseparável da área que ele habita, Vidal de La Blache procurava fazer uma correlação entre o meio e a sociedade que nele se desenvolve, ao mesmo tempo fundando um conhecimento geográfico sem cair em determinações de causa e efeito, que desde o século XVIII acompanhavam esse tipo de preocupação, como exemplifica a Teoria dos Climas de Montesquieu (cf. GOMES, 1996; BERDOULAY, 1981).

Importa ressaltar que, para La Blache, a paisagem é moldada pela cultura, fruto da relação entre homem e natureza, gerando um modo peculiar de vida. O conceito de gênero de vida, trabalhado por ele e desenvolvido por seus discípulos, procura dar conta do produto dessa relação entre cultura e natureza impregnada pela (e impregnando a) paisagem. Os textos de La Blache e seus discípulos tiveram importância fundamental na consolidação do conhecimento geográfico e na construção de uma tradição de entendimento da relação entre homem e natureza que reverbera ainda hoje.

Embora sem citação direta, nota-se na construção da ideia de paisagem cultural na Unesco uma forte presença da tradição vidalina, em confluência com a ecologia. A incorporação dessa tradição trouxe à categoria paisagem cultural inserida na Lista do Patrimônio Mundial uma forma de compreender processos naturais e culturais em conjunto, mas também introduziu um aspecto que foi alvo das críticas direcionadas a La Blache: sua associação com modos de vida tradicionais e uma dificuldade de inclusão de modos de vida modernos. A necessidade de indicar as bases da relação entre homem e natureza dificulta a aplicação da ideia de paisagem cultural a sociedades urbanas e complexas, por exemplo, onde a presença e a relação com a

natureza não são tão evidentes. Essa mesma dificuldade tem privilegiado a inscrição na Lista de paisagens rurais ou de pequenos povoados, nos quais a "interferência" da natureza pode ser facilmente identificada. Daí a ausência de grandes cidades na categoria paisagem cultural e a dificuldade de admiti-las na Lista por parte de alguns setores da sociedade mais conservadores.

O segundo grupo de inscrições está relacionado à tradição da arquitetura da paisagem. O paisagismo tem dado contribuições importantes para as conceitualizações operacionais de paisagem, marcadas sobretudo por um caráter estético e também muito próximo da preocupação com projetos. É importante lembrar que, embora a categoria paisagem cultural tenha sido idealizada com base na tradição geográfica, a maioria dos que lidam com ela nas instituições de patrimônio é composta de arquitetos que trabalham com patrimônio e/ou de arquitetos paisagistas. Assim, com base na prática, a tradição paisagista passou a ter um peso importante.

Exemplificam essa tradição três sítios hoje inscritos na Lista pela Alemanha como paisagem cultural: os Jardins de Dessau-Wörtlitz, o Parque de Muskau/Muakowski e a Paisagem Cultural do Vale do Reno.[4]

Os Jardins de Dessau-Wörtlitz são assim definidos:

> O reino dos jardins de Dessau-Wörlitz é um exemplo excepcional de concepção paisagista e de urbanismo do século XVIII, o Século das Luzes. Seus diversos componentes – edifícios remarcáveis, parques, jardins ingleses e terras agrícolas sutilmente modificadas – preenchem de maneira exemplar funções estéticas, educativas e econômicas.

O sítio foi inscrito com base nos critérios *ii* – por ser considerado um exemplo excepcional da aplicação de princípios filosóficos do iluminismo ao desenho da paisagem, que integraria arte, educação e economia em um todo harmonioso – e *iv* – pelo fato de o século XVIII ser considerado um período seminal para o desenho da paisagem, do qual o sítio é uma ampla ilustração.

O Parque de Muskau/Muakowski, por sua vez, um sítio binacional, na fronteira entre a Alemanha e a Polônia, é assim descrito:

> O parque de 559,90 ha, situado de um lado e outro do rio Neisse na fronteira entre a Alemanha e a Polônia, foi criado pelo príncipe Hermann von Pückler-Muskau entre 1815 e 1844. Inscrevendo-se harmoniosamente na paisagem agrícola de seu entorno, esse parque inaugurou novas concepções paisagistas e influenciou o desenvolvimento da arquitetura paisagista na Europa e na América.

Sua inscrição atendeu aos critérios *i* e *iv*. O critério *i* foi atendido porque, se avaliado como uma peça de desenho da paisagem, o sítio é um dos melhores exemplos de um extenso parque europeu. Se avaliado de acordo com as normas e preceitos de sua época, destaca-se como uma peça excepcional de "melhoria" da paisagem feita pelo homem. O critério *iv* se justifica porque o sítio é identificado como precursor de novas abordagens no desenho de paisagens na cidade e no campo e influenciou o desenvolvimento da arquitetura da paisagem como uma disciplina.

O terceiro sítio inscrito como paisagem cultural foi o Vale do Reno:

> Os 65 km do médio vale do Reno, com seus castelos, suas cidades históricas e seus vinhedos, ilustra de maneira viva a perenidade da implicação humana na paisagem natural espetacular e diversificada. Esta paisagem está intrinsecamente ligada à história e lendas e exerce, através dos séculos, uma influência poderosa sobre escritores, pintores e compositores.

O sítio foi inscrito com base nos critérios *ii*, *iv* e *v*. Escolheu-se o critério *ii* porque o vale do Reno foi uma das rotas de transporte mais importantes da Europa, tendo facilitado a troca de culturas entre o Mediterrâneo e o norte do continente por dois milênios. O critério *iv* foi incluído porque o sítio é identificado como uma paisagem cultural orgânica excepcional e tem seu caráter atual definido tanto por sua configuração geológica e geomorfológica quanto pelas intervenções humanas. Já o critério *v* justifica-se pelo reconhecimento do médio vale do Reno como uma forma excepcional de evolução da vida e dos meios de comunicação em um vale estreito. Os terraços executados em suas encostas íngremes, em particular, moldaram a paisagem de muitas maneiras por mais de dois milênios. Entretanto, essa forma de uso da terra estaria sob diferentes pressões e em risco de desaparecimento; por isso, sua inscrição era necessária.

Nota-se, sobretudo nos dois primeiros casos, a predominância de paisagens projetadas, jardins e construções que remetem ao agenciamento planificado da paisagem e à valorização dos projetos realizados. A natureza, nesses sítios, é totalmente dominada e controlada pelo homem, seguindo preceitos estéticos e sociais. Se parques e jardins já haviam sido alvo de inscrições na Lista do Patrimônio Mundial entendidos como monumentos, a captura da categoria de paisagem cultural para sua inscrição valoriza o aspecto de intervenção e domínio sobre a natureza.

Essa dupla tradição está presente na forma como os sítios são selecionados e, em parte, vem influenciado também a formação de políticas nacionais de proteção da paisagem, por exemplo, no Brasil (RIBEIRO, 2011), não sem alguns problemas e conflitos (RIBEIRO, 2010). O predomínio dessas duas tradições nas inscrições tem dificultado a consolidação de outros olhares e outras tradições, assim como a incorporação de sítios que não se encaixam em uma ou outra lógica.

Quando foi criado na Alemanha, há mais de um século, o termo paisagem cultural designava simplesmente a paisagem alterada pela cultura humana. Essa formulação original tem sido em grande parte ignorada. As restrições para inscrição de espaços urbanos nessa categoria são indicadores dessa dificuldade – afinal, que exemplo de paisagem alterada pelo trabalho humano é melhor que uma paisagem urbana? As discussões para a construção de uma nova tipologia – a de paisagem histórica urbana – é reveladora da visão limitada da paisagem cultural, que, nessa concepção, não daria conta de espaços urbanos; daí a necessidade de se desenvolver uma ferramenta específica para isso. Entretanto, a inscrição do Rio de Janeiro, em 2012, na Lista de Patrimônio Mundial como paisagem cultural pode colocar em xeque essas concepções.

O desafio imposto pelo Rio de Janeiro: a paisagem cultural urbana

A inscrição do Rio de Janeiro, em 2012, com o título *Rio de Janeiro: paisagens cariocas, entre a montanha e o mar*, incorporou à categoria paisagem cultural da Unesco algo que até então estava ausente: uma grande cidade. Centros históricos – em pequenas, médias ou grandes cidades – têm sido os bens mais representados na Lista, somando, até 2011, mais de 300 dos 936 sítios inscritos como naturais, culturais e mistos (BANDARIN, 2012). Entretanto, a categoria paisagem cultural jamais tinha sido usada para inscrição de uma grande cidade. Considerando o significado atribuído à paisagem cultural no final do século XIX, quando geógrafos alemães começaram a empregar a expressão para designar a paisagem transformada pela cultura, nada seria mais representativo dessa categoria do que a paisagem urbana. Porém, como já mencionei, a forma como a categoria foi apropriada pela Unesco e a hegemonia da dupla tradição tornava difícil sua aplicação a uma grande metrópole, seguindo os moldes adotados até então.

Diante da dificuldade de incluir áreas urbanas na categoria de paisagem cultural, a criação de uma nova tipologia vinha sendo defendida – a de paisagem histórica urbana (BANDARIN, 2012; BANDARIN e OERS, 2012). Essa categoria, no entanto, representa muito mais um novo olhar para um velho objeto patrimonial – o centro histórico – do que a possibilidade de incorporação de novos sítios ou novos objetos. A defesa de sua criação fundamenta-se na observação de que as construções e o espaço urbano de várias cidades históricas hoje são bem preservados, mas perderam muito de seus usos e valores tradicionais em decorrência de processos como gentrificação, expulsão de população e apropriação pelo turismo. Cidades como Veneza, na Itália, são constantemente apontadas como exemplos desse antigo modelo de proteção, que preservou suas construções, mas engendrou o esvaziamento de seus usos e sentidos originais. Considerando-se esse modelo ultrapassado, caberia estabelecer um novo paradigma de conservação dessas áreas que contemplasse a preocupação com o todo, com a população, com seus usos e com o "espírito do lugar". Essa é a inquietação que envolve as discussões sobre a categoria paisagem histórica urbana. Entretanto, sua amplitude se restringe a espaços urbanos considerados "históricos". Nas palavras do ex-diretor do Centro do Patrimônio Mundial e um dos seus defensores:

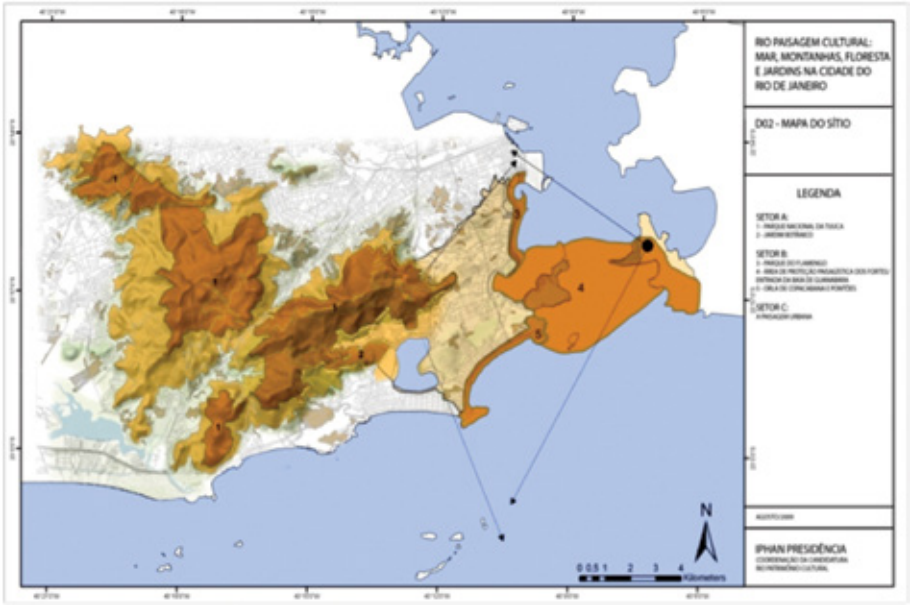
> Historic Urban Landscapes does not constitute a separate heritage category. On the contrary, the concept remains within the established parameters of historic urban areas, while trying to add a new lens to the practice of urban conservation: a broader territorial view of heritage, accompanied by a greater consideration of the social and economics functions of an historic city (BANDARIN, 2012, p. 223).[5]

Dessa maneira, a ideia de paisagem histórica urbana não contempla áreas urbanas que não se enquadrem em uma concepção de cidade histórica. O valor "histórico-cultural" ainda é o que preside sua proteção. O que fazer, então, com áreas urbanas que contêm importante significado para determinados grupos, mas que não se encaixam nem mesmo em um sentido ampliado de "centro histórico"? O caminho encontrado para a inscrição do Rio de Janeiro dialoga com todas essas tradições e abre uma brecha para um entendimento mais amplo de patrimônio mundial, permitindo que se fale de paisagem cultural urbana. Ao incorporar diferentes tradições e avançar na ideia do que representa uma paisagem cultural, o urbano passa a ser objeto de interesse independentemente de seu caráter "histórico" no sentido tradicional, como vinha sendo empregado.

Como indicado na figura 1, a área do Rio de Janeiro que foi inscrita na Lista valoriza o discurso das intervenções humanas sobre um sítio já excepcional, que lhe atribuiu mais qualidade, sendo constitutivo da identidade da cidade e reconhecido mundialmente. Não cabe aqui recuperar o longo processo de preparação da inscrição, mas vale comentar a área selecionada. Ela é dividida em quatro setores: três deles correspondem às áreas do Parque Nacional da Tijuca e do Jardim Botânico e o quarto corresponde ao que foi denominado "bordas desenhadas pelo trabalho humano", englobando a entrada da baía de Guanabara e seus fortes históricos de ambas as margens, o monumento natural Pão de Açúcar, o parque do Flamengo e enseada de Botafogo, além da praia de Copacabana e seu calçadão desenhado por Roberto Burle Marx.

Ao primeiro olhar, observa-se que tanto a tradição do paisagismo quanto a forma de apropriação do sítio pela sociedade estão bem representadas. Porém, é na área que permaneceu inscrita como zona de amortecimento que está talvez a grande inovação e o maior desafio. Trata-se de uma área que, em 2010, abrigava mais de 490 mil habitantes, com bairros importantes da cidade, como Botafogo, Copacabana, Laranjeiras e Flamengo, em permanente transformação, numa cidade que se preparava para receber eventos que demandam grandes intervenções urbanísticas, como a Copa do Mundo de Futebol e os Jogos Olímpicos. Considerando-se ainda o valor universal

Figura 1. Rio de Janeiro: paisagens cariocas, entre a montanha e o mar. Delimitação da área inscrita na Lista do Patrimônio Mundial da Unesco. Fonte: Iphan, 2009.



excepcional declarado – a forma como essa cidade se desenvolveu relacionando-se com a montanha e o mar –, é possível dizer que uma nova ideia de paisagem cultural está sendo adotada, ultrapassando aquela dupla tradição, sem deixar de lado o foco central da cultura impregnada na paisagem.

Ao mesmo tempo, a ausência do centro histórico no sítio inscrito ou na zona de amortecimento também é paradigmática de uma nova forma de atribuição de valor que não se faz refém exclusiva do valor histórico, mas que tem na espacialidade do bem seu principal elemento balizador. A inscrição é muito recente e sua repercussão precisa de mais tempo para ser analisada. O sucesso ou não da construção do modelo inovador e adequado de gestão para esse sítio, cuja conclusão estava prevista para 2014, poderá indicar se estamos diante de uma potencial transformação e da incorporação de novos valores à Lista do Patrimônio Mundial.

Além das vantagens para a preservação e o desenvolvimento sustentável que são esperados, com a inscrição na Lista de Patrimônio Mundial o Rio de Janeiro transforma-se em um laboratório que avança para um novo olhar sobre o patrimônio e para novas políticas públicas que incorporem os desafios do século XXI para a preservação do patrimônio, ultrapassando velhos olhares e tradições sem, no entanto, desfazer-se deles.

Considerações finais

Embora a amostra de bens aqui analisada seja extremamente pequena em relação ao universo de sítios já inscritos como paisagens culturais pela Unesco, oferece um ponto de partida para a investigação da forma como a ideia de paisagem tem sido integrada às políticas de patrimônio. Mais que isso, ela fornece referências que nos permitem pensar e repensar essas políticas com base em interpretações da paisagem que estejam mais adequadas às nossas necessidades. Assim, de maneira esquemática, podemos definir um roteiro de pesquisa e ação:

- Exame amplo dos sítios inscritos como paisagens culturais na Lista do Patrimônio Mundial, sua distribuição geográfica e a forma como as diferentes tradições e acepções do conceito de paisagem têm sido incorporadas. Não dispomos ainda de um atlas das paisagens culturais do patrimônio mundial. Este não deverá ser meramente descritivo, mas capaz de fornecer informações sobre formas distintas de compreensão de uma paisagem cultural.

- Análise da experiência brasileira à luz das diferentes tradições, procurando identificar as concepções mais adequadas a nossas necessidades. Reitero que é fundamental, em qualquer trabalho sobre paisagem cultural, não passar ao largo da rica discussão conceitual sobre o tema. Uma política de paisagens culturais no Brasil precisa ser montada conscientemente com base nessa discussão conceitual, sob pena de banalizar a categoria.
- Identificação de paisagens culturais: o técnico/pesquisador cujo trabalho tem esse objetivo precisa estar consciente de que realizará um recorte tanto espacial quanto conceitual, e precisará se posicionar em relação às abordagens de paisagem com as quais está lidando. É importante, assim, que busque referências na história da discussão sobre o conceito.
- Entendimento de que a paisagem cultural como fruto da relação homem/natureza é apenas uma, entre várias narrativas possíveis sobre a paisagem.

Se é verdade, como eu disse no início do texto, que o grande problema e, ao mesmo tempo, a grande potencialidade do conceito de paisagem para a formação de políticas públicas está em sua polissemia e amplitude conceitual, somente buscando desembaralhar os fios dessa trama poderemos contribuir para o uso inovador e o desenvolvimento do imenso potencial desse conceito.

Notas

1. Doutor em Geografia e professor adjunto do Departamento de Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

2. De acordo com alguns autores, a Lista de Patrimônio Mundial está passando por uma crise decorrente, sobretudo, de sua apropriação comercial e das disputas políticas para a inscrição de sítios, o que pode levar a uma banalização do patrimônio mundial. Entretanto, a despeito dessas críticas, é inegável o papel balizador de políticas públicas que uma inscrição na Lista do Patrimônio Mundial exerce hoje.

3. Todas as referências às inscrições na Lista do Patrimônio Mundial foram retiradas das descrições dos sítios apresentadas no *site* do Centro do Patrimônio Mundial (<http://whc.unesco.org>). Tradução do autor.

4. Um quarto sítio, a Paisagem Cultural de Dresden, no vale do Elba, foi retirado da Lista em 2009 em razão de intervenções, notadamente a construção de uma ponte, consideradas incompatíveis com os valores inscritos na Declaração de Valor Universal Excepcional do sítio. Para uma discussão mais detalhada sobre o processo que levou à exclusão desse sítio da Lista do Patrimônio Mundial, ver: Albert e Gaillard (2012).

5. Em tradução livre do autor: "Paisagens históricas urbanas não constituem uma categoria separada de patrimônio. Em vez disso, seu conceito continua de acordo com os parâmetros estabelecidos para áreas urbanas históricas, ao mesmo tempo em que adiciona novos olhares para a prática da conservação urbana: uma visão territorial mais ampla do patrimônio, acompanhada de maior consideração das funções sociais e econômicas de uma cidade histórica".

Referências bibliográficas

ALBERT, Marie-Theres; GAILLARD, Bénédicte. The Dresden Elbe Valley: an example for conflicts between political power and common interests in a World Heritage Site. In: TAYLOR, Ken; LENNON, Jane L. (orgs.). *Mananging cultural landscapes*. London: Routledge, 2012. p. 325-344.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BANDARIN, Francesco. From paradox to paradigm? Historic urban landscape as an urban conservation approach. In: TAYLOR, Ken; LENNON, Jane L. (orgs.). *Mananging cultural landscapes*. London: Routledge, 2012. p. 213-231.

BANDARIN, Francesco; OERS, Ron von. *The historic urban landscape*: managing heritage in an urban century. Oxford: Blackwell, 2012.

BERDOULAY, Vincent. *La formation de l'école française de géographie (1870-1914)*. Paris: Bibliothèque Nationale,1981.

CHUVA, Marcia. *Os arquitetos da memória*: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940). Rio de Janeiro: EdUFRJ, 2008.

FONSECA, Maria Cecilia Londres. *O patrimônio em processo*: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 2005.

FOWLER, Peter. *World heritage cultural landscapes 1992-2002*. Paris: Unesco, 2003.

GOMES, Paulo Cesar da Costa. *Geografia e modernidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

Iphan. *Rio de Janeiro*: carioca landscapes, between the mountain and the sea. Nomination Document. Rio de Janeiro/Brasília: Iphan, 2009.

JOKILEHTO, J. World heritage: defining the outstanding universal value. *City & Time* 2 (2):1, 2006.

MITCHEL, Nora; BUGGEY, Susan. Protect landscapes and cultural landscapes: taking advantage of diverse approaches. *The George Wright Forum*, v. 17, n. 1, 2000.

RIBEIRO, Rafael Winter. Os ídolos da paisagem: caminhos e descaminhos da relação entre paisagem e patrimônio. *1º Congresso de Organização Espacial.* Rio Claro: Unesp, 2010.

_____. *Paisagem cultural e patrimônio*. Rio de Janeiro: Iphan, 2007.

_____. Possibilidades e limites da categoria de paisagem cultural para a formação de políticas de patrimônio. In: CUREAU, S.; SOARES, I. V.; LAGE, C. M. F. (orgs.). *Olhar multidisciplinar sobre a efetividade da proteção do patrimônio cultural*. Belo Horizonte: Forum, 2011. p. 255-268.

RUBINO, Silvana. O mapa do Brasil passado. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília, DF: Iphan, n. 24, p. 97-105.

UNESCO. COMITÉ INTERGOUVERNEMENTAL POUR LA PROTECTION DU PATRIMOINE MONDIAL, CULTUREL ET NATUREL. *Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial*. Paris: Centre Du Patrimoine Mondial, 2011.



Paisagem e diversidade culturais como perspectiva de construção social

Margareth de Castro Afeche Pimenta e Luís Fugazzola Pimenta

A noção moderna de paisagem traz, desde que se tem conhecimento de sua origem, dois sentidos: o de extensão de um lugar ou o de resultado da transformação desse lugar em arte ("artealização"), ou seja, sua representação em um quadro.[1] O sentido cultural de paisagem – tal qual compreendido atualmente – está, então, presente desde que se difundiu na era moderna, como se fizesse mesmo parte de sua "natureza" intrínseca. Entretanto, a cultura, em sua origem, supõe também a terra trabalhada pelo homem por meio da agricultura.[2] Compreendendo-se cultura em seu sentido amplo, o trabalho agrícola extrapola relações meramente econômicas, produzindo, ao mesmo tempo, paisagens culturais.

O resgate atual, combinando os dois termos e definindo a paisagem cultural como ponto central da política de preservação, parece reconciliar-se com uma origem perdida ou, ao menos, contornada. A renovação constante e cada vez mais rápida das paisagens, que, como as outras formas de produção e consumo, entram no circuito mercantil, submetendo-se a sua lógica, aparece como uma ameaça à valorização das diferentes culturas nacionais, regionais e locais. Ao mesmo tempo que a tolerância entre povos está posta em questão em nível mundial – agora também pela intensificação dos fluxos migratórios em períodos de restrição do emprego –, a noção de paisagem cultural ressalta a importância da expressão e da recriação das formas de representação de diferentes culturas.

Como elemento da política de proteção em escala internacional, a noção de paisagem cultural traz uma nova forma de apreensão do espaço a ser preservado, ou seja, a valorização do conteúdo histórico da relação entre homem e ambiente. O pressuposto de que o homem se autoelabora em seu fazer histórico atribui a essa interação a possibilidade da construção de diversas vias combinadas de criação e apropriação do ambiente construído.

Geoparque da Serra do Araripe. Foto: Fabio Barros, 2007 (CC).

O respeito à inter-relação humana e espacial passa a ser ponto de partida para a construção do convívio numa sociedade culturalmente diversificada.

O caráter preservacionista já estava presente nas cidades e regiões em escala mundial, mas, muitas vezes, restringia-se ao objeto ou ao conjunto de objetos arquitetônicos, resvalando para o sentido cenográfico da paisagem, sem incorporação das populações que elaboraram as particularidades e as características específicas dos lugares. Surge aqui a possibilidade de proteger populações culturalmente ricas, porém fragilizadas no processo mundial de acumulação, pois a preservação pode permitir mantê-las em seus ambientes tradicionais. Aqui reside a possibilidade de novas construções sociais, revalorizando formas de reprodução da vida que até o momento foram consideradas empecilhos ao processo de desenvolvimento econômico. A contestação da validade universal da unicidade técnica, da concentração econômica e da homogeneização espacial, ocorrida nas últimas décadas, constituiu a licença necessária para se percorrer o caminho da multiplicidade cultural, preservando-se o ambiente em associação com as diversas formas de reprodução social. Nesse sentido, as instituições internacionais propõem-se refletir sobre a incorporação do conceito de paisagem cultural também como elemento de planejamento territorial.

A diferenciação relativa à implantação dos avanços alcançados em termos conceituais depende, no entanto, do caráter do Estado e das forças que estão nele representadas. Deixa de ser um simples acaso o fato de que os países europeus, nos quais vigora um Estado protecionista, sempre tenham conseguido resultados surpreendentes na preservação patrimonial. Colocando em prática suas ideias e permitindo um amplo debate sobre elas, esses países puderam corrigir resultados considerados indesejáveis, progredir na precisão de conceitos ou mesmo renová-los, construindo novas sínteses de forma dinâmica e sucessiva. As políticas protecionistas dependem, também, do caráter social do Estado, ou seja, de que ele se volte, em algum grau, para o "interesse público", reconhecendo o direito a serviços básicos e à distribuição mais igualitária dos frutos da produção da riqueza, mas, também, aos espaços de produção e fruição da cultura. Assim, se for permitido ou conquistado, o resgate da "paisagem cultural" pode trazer consigo a possibilidade de expressão dos desejos e das aspirações de mudança das diversas populações. Supõe-se, assim, que a exposição da diversidade pode constituir uma unidade mais representativa, na qual as múltiplas falas se compõem para elaborar um mundo cada vez mais complexo.

Um pequeno percurso sobre a paisagem

Apesar dos sentidos diversos que o termo *paisagem* adquire, sua etimologia parece, entretanto, bem estabelecida. Nas línguas latinas, a palavra *paisagem* deriva do francês *paysage*. *Paysage* tem sua raiz no latim *pagus,* termo que significa "cantão rural", derivado do verbo *pangere* – "fincar na terra um marco".[3] *Pagus* pode também ser traduzido por "pequena porção de terra delimitada", "terra de origem, de raiz".[4] O sufixo *-age* designa, quando vem depois de um verbo, uma ação; quando colocado depois de um nome de pessoa, um estado; depois de um nome de coisa inanimada, uma coleção. (FILLERON, 2008). Parece haver, atualmente, uma inclinação pela última acepção e a generalização da noção de paisagem como coletânea de objetos naturais e culturais.

A noção de paisagem constitui, no entanto, uma aquisição histórica. Partindo da ideia de natureza, foi preciso liberá-la de seu caráter sacralizado para que pudesse adquirir um significado como paisagem. Houve, então, a laicização dos elementos naturais (árvores, rochedos, rios etc.), que, enquanto "permaneceram submissos à cena religiosa, não passavam de signos, distribuídos, ordenados num espaço sagrado, que, sozinho, lhes conferia uma unidade". Assim, a representação naturalista não oferecia qualquer interesse na Idade Média, já que "poderia interferir na função edificante da obra" (ROGER, 1997, p. 70).

O Renascimento, ao colocar o homem no centro da concepção e da produção do mundo, alterou o formato e o conteúdo da cena pictórica. O fundo deixou de representar o fixo ou o sagrado, e adquiriu profundidade e distanciamento:

> Foi necessário, então, que esses signos se destacassem da cena, recuassem, se afastassem, e este seria o papel, evidentemente decisivo, da perspectiva. Instituindo uma verdadeira profundidade, ela distancia esses elementos da futura paisagem e, ao mesmo tempo, os laiciza. Eles não são mais satélites fixos, dispostos ao redor de ícones centrais, eles formam o pano de fundo da cena (no lugar do fundo dourado da arte bizantina), e é totalmente diferente; porque agora eles se encontram afastados e protegidos do sagrado (ROGER, 1997, p. 70).

A sensibilidade paisagística identificou-se com o campo, artificializado pela pastoral antiga, e se exprimiu na sensibilidade camponesa. A paisagem foi, assim, nesse primeiro momento, confundida com o lugar de origem (*pays*) e com a composição dos elementos simples da natureza (árvores,

rochedos, rios, etc.). Em todos os sentidos, a paisagem supõe a ação humana. A palavra francesa *pays* apresenta uma conotação humanizada ou cultural. Entre as acepções do termo podem ser destacadas aquelas relativas à "cidade ou região de origem" ou "região compreendida do ponto de vista de certa identidade ou comunidade de interesse de seus habitantes". Nos dois casos, o termo *pays* ultrapassa a visão de lugar a ser analisado pelos objetos componentes ou como aquilo que a vista alcança, tornando-se referência de identidades ou de relações locais comunitárias.[5]

Pode-se pensar, de forma um pouco abusiva, que o "sentimento da natureza" propriamente dito – muitas vezes associado ao romantismo – relaciona-se com a época moderna. As religiões das épocas mais remotas já revelavam um sentimento muito profundo da "natureza". No entanto, o gosto pela paisagem, certamente, reporta-se ao período de sua laicização, ou seja, após a Idade Média, quando se pôde separá-la da natureza:

> A sensação da imagem específica da "paisagem" nasceu tardiamente, porque sua criação exigiu a liberação daquele sentir unitário da natureza em sua totalidade. A individualização das formas da existência, internas e externas, a dissolução das originárias sujeição e ligação em existências próprias diferenciadas; esta grande fórmula do mundo pós-medieval também permitiu contemplar, pela primeira vez, a paisagem a partir da natureza (SIMMEL, 1986).

A natureza, em seu percurso histórico, passou a ser vista como mãe benevolente ou madrasta severa (CAUQUELIN, 2007). As culturas agrícolas, dependentes das variações climáticas, colaboraram com esse sentimento conflituoso. Uma percepção mais ampliada, no entanto, incorporou o místico aos lugares ainda pouco conhecidos. Embora os primeiros sinais dessa nova sensibilidade tenham-se evidenciado no decorrer do século XVII, no olhar coletivo, a montanha apareceu, então, como algo temível.[6] As causas dessa fobia não eram simplesmente objetivas – rigor do clima, esterilidade, dificuldades e perigos da viagem; acrescentavam-se a elas razões religiosas. Alain Corbin destaca o fato de que o temor ao oceano estava ligado ao tema do Dilúvio. A montanha, "desagradável e agressiva verruga que cresce na superfície dos novos continentes", e o oceano, "relíquia ameaçante do Dilúvio", inspiravam horror (CORBIN, 1988, p. 16).

A maioria dos especialistas reconhece que a transformação da montanha em paisagem produziu-se no século XVIII. Em sua aspiração pela conquista da natureza, o século XVIII avançaria sucessivamente do

pays às montanhas ou ao mar, misturando a natureza cultivada de seu pequeno lugar à extensão da natureza selvagem. Essa tensão permanente entre paisagem e natureza permitiu novas formas de elaboração e de apropriação de cada uma das partes, mas também de sua relação. Na geografia francesa, a paisagem era subordinada ao pensamento científico de perfil positivista. A Alemanha, por sua vez, ensaiou uma perspectiva mais globalizante da noção de paisagem, inserindo-a no ambiente natural ou construído.

A noção de *Landschaft* domina a geografia germânica. Desde a segunda metade do século XIX, uma *Landschaftskunde* tentou precisar as relações entre o homem e o meio. Ela lançou as bases da *Landschaftsökologi*, o estudo da paisagem do ponto de vista ecológico. O determinismo abrupto da ciência da paisagem arruinou essa iniciativa e contribuiu para desviar os geógrafos franceses da ecologia, então em nascimento (BERTRAND, 2004). Por meio do conceito de geossistema tenta-se recuperar a noção totalizante de paisagem, procurando inseri-la nas franjas fluidas e mutáveis entre as ciências da natureza e as da sociedade (BERTRAND, 2001).

Além de movimentar-se pela submissão da paisagem à lógica das ciências naturais, o século XIX lançou os dados para a construção da visão onipotente do homem que estende seu domínio sobre o meio que o circunda. Produtor de paisagens artificializadas (SANTOS, 1992), o homem moderno voltou-se para a natureza como meio, como possibilidade de incorporação no processo de acumulação de riquezas. Assim, a natureza passou a ser vista, preponderantemente, por seu conteúdo instrumental e, por isso, como lugar de extração de bens a ser transformados: "Que a natureza seja ecônoma, que seu princípio seja o aprovisionamento, eis um mundo no qual a paisagem não pode ter valor em si, trata-se de uma peça útil a sua economia, como lugar-invólucro dos seres que ela aprovisiona" (CAUQUELIN, 2007, p. 51).

Concebida como recurso produtivo, a natureza destituiu-se de teatralidade. "À semelhança do que ocorre com a tragédia na *Poética* de Aristóteles, a visão (*opsis*) – todo o lado espetacular do espetáculo – é secundária" (CAUQUELIN, 2007, p. 51). Essa apropriação constante da natureza, no entanto, transformou continuamente suas características – a natureza bucólica ou intocada deixou de existir pela intervenção cada vez mais decisiva do trabalho humano. A imposição de relações complexas e corporativas aos bens sociais fez-se por meio da construção de mediações

que submetiam a clareza das formas, tornando-as opacas e incompreensíveis como resultado do trabalho social. A paisagem, para ser compreendida, precisa ser desvendada além de sua aparência. Conjunto heterogêneo de formas naturais e artificiais, a paisagem possui uma vida complexa, desempenhando uma infinidade de funções simultâneas (SANTOS, 1988). Para chegar ao seu significado, é necessário ultrapassá-la como aspecto, ou seja, ir além da percepção, transpassá-la com os instrumentos do conhecimento científico e artístico.

A tecnicidade cada vez maior da sociedade promove a criação de uma "segunda natureza":[7] a natureza transformada pelo homem que, apesar da tendência dominante de submissão à lógica especulativa, sofre impulsos contraditórios pela apropriação constante dos novos olhares que se obstinam a compreendê-la como criação coletiva e social. A paisagem, concebida como parte da natureza, recorte que a vista alcança, onde "o detalhe aspira a se tornar um todo", só pode se ver destacada da natureza pela capacidade humana de elaborar o mundo, além de seus aspectos materiais:

> Mas não se pode negar o fato de que a "paisagem" só surge na medida em que a vida que palpita na visão e no sentimento se separa da unicidade da natureza em geral, e o que foi criado com isso, se abre de novo a um estrato completamente novo de imagens particulares transportadas, por assim dizer, desde si até aquela vida-total, recolhendo, de seus inquebrantáveis limites, o ilimitado (SIMMEL, 1986).

A apropriação produtiva, que a evolução da técnica permite, distancia a preocupação com a paisagem como bem cultural.[8] Essa situação de conflito entre forças econômicas e o "fazer cultural" permeia a realidade dos países de capitalismo tardio, nos quais a fragilidade das instituições e a debilidade da consciência de cidadania colocam em risco as formas de expressão atuais ou incorporadas ao patrimônio nacional. A noção de *paisagem cultural* parece propor a reconciliação, compreendendo a tênue, mas constante, relação entre os elementos técnicos e a objetivação do mundo, com a elaboração simultânea dos procedimentos de sua representação.

A paisagem entre herança e vida de interações

Se aceita em seu aspecto dinâmico, em processo de transformação constante pela ação humana, "longe de se empobrecer, nossa visão de paisagem não

cessa de se enriquecer, [...] cada década nos dá seu lote de novas paisagens, onde a arte e a técnica se apoiam mutuamente" (ROGER, 1999, p. 112). A paisagem plasma, então, os tempos passados, incorpora-os a novos contextos, produzindo sucessivas sínteses que nos falam sobre nós mesmos: "Fazem-se necessários o tempo, a paciência, os retornos distribuídos no tempo para que possamos compreender esse fragmento privilegiado do mundo que tem qualquer coisa a nos dizer de nós mesmos" (SANSOT, 1999, p. 166).

A paisagem tornou-se mais dinâmica, com as reduções nas relações entre espaço e tempo (HARVEY, 1992). A velocidade e a facilidade das interações podem permitir uma miríade de intervenções simultâneas, marcando o espaço de variadas formas de expressão. Nesse sentido, Michel Conan faz o "elogio do palimpsesto", que opõe ao panorâmico, elaborado na Renascença. Para Conan (CONAN, 1992, p. 51): "As formas modernas de apreciação da paisagem voltam-se de forma crescente para esta exploração da natureza construída ou mais ou menos cultivada, abordando-a como um palimpsesto sobrecarregado de múltiplas escrituras".

Essa visão multifacetada da cultura não constitui, portanto, a recuperação de um sentido que poderia ter existido, mas que foi preterido historicamente por alguma via de contorno menos promissora – longe de se supor que o conceito de paisagem como herança tenha sido uma espécie de erro histórico. Tendo em vista a reconstrução europeia e os desatinos propostos pela noção de progresso que o ciclo de crescimento do pós-guerra trazia, a proteção patrimonial – mesmo nos moldes tradicionais – permitiu a transmissão de um legado, sem o qual a cultura universal estaria, hoje, empobrecida. A paisagem é, portanto, um documento que carrega as marcas de um tempo que reporta à história de nossas origens:

> A paisagem traz a marca da atividade produtiva dos homens e de seus esforços para habitar o mundo, adaptando-o às suas necessidades. Ela é marcada pelas técnicas materiais que a sociedade domina, e moldada para responder às convicções religiosas, às paixões ideológicas ou aos gostos estéticos dos grupos. Ela constitui desta maneira um documento-chave para compreender as culturas, o único que subsiste frequentemente para as sociedades do passado (CLAVAL, 2005, p. 14).

A paisagem como herança, que pode, muitas vezes, pretender-se de forma cristalizada, vai sendo gradativamente substituída pela interação ativa entre a ação humana e a construção do espaço. Os mecanismos de proteção, construídos historicamente, que tiveram o mérito de tentar preservar as

heranças estabelecidas pelas populações, referiram-se preferencialmente aos objetos legados, unitariamente ou como conjunto. Em 1992, a Convenção do Patrimônio Mundial da Unesco tornou-se o primeiro instrumento jurídico internacional para reconhecer e proteger as paisagens culturais. Evoluiu, de forma significativa, em relação à concepção de proteção, instituída pela Convenção de 1972 e então predominante, que tratava o espaço e a proteção patrimonial de forma fragmentada e por seus componentes formais (monumentos, conjuntos e locais de interesse). A "paisagem cultural" passa a considerar as "manifestações da interação entre o homem e seu ambiente natural". Essa incorporação do homem ao meio em que vive coaduna-se com os interesses maiores de preservação do ambiente. Estabelece uma proteção dos elementos constituintes do espaço, mas incorpora também as técnicas empregadas e, sobretudo, a persistência das formas tradicionais de uso da terra, preocupando-se com a manutenção da diversidade biológica (Unesco, 1992).

A definição de bens culturais como as "obras conjugadas do homem e da natureza" centra o olhar no produto como resultado do trabalho humano e nas formas de representação dos diversos grupos sociais. Por isso, valoriza as técnicas e o saber adquirido. A paisagem passa a ser compreendida como um produto de interface entre homem e natureza, "um processo de vaivém entre sujeito e objeto" (BERTRAND, 1992, p. 316). O foco patrimonial desloca-se do objeto em si e incorpora "a evolução da sociedade e dos estabelecimentos humanos ao longo dos tempos, sob a influência dos condicionamentos materiais e/ou das vantagens oferecidas pelo seu ambiente natural e das sucessivas forças sociais, econômicas e culturais, internas e externas" (Unesco, 1992).

O interesse pela paisagem não pode ser considerado neutro. Apresenta diversos significados, entre eles o de reatar relações, no cotidiano, com a natureza e o ambiente, recriando uma forma de humanismo que considera a dimensão naturalista (BERTRAND, 1992).

A paisagem representada e percebida

Apesar da ampliação do ângulo da visão relacionada à proteção patrimonial, a paisagem como problema sensorial revelou-se somente na Convenção Europeia da Paisagem, organizada pelo Conselho da Europa em Florença, que a definiu como "uma parte do território, *tal qual é percebida pelos seus habitantes*, do lugar ou visitantes, que evolui no tempo sob efeito das forças naturais e da ação dos seres humanos" (grifo nosso). Nessa Convenção, consideraram-se

as características paisagísticas como resultado da "ação de fatores naturais e/ou humanos e suas inter-relações". A paisagem ganhou, então, centralidade no pensamento e nas perspectivas de ação dos órgãos gestores internacionais: "Por seu axioma, de caráter antropológico, ela coloca justamente a ideia de patrimônio no seio da paisagem, tendendo a lhe fazer pivô de diferentes campos de intervenção que pretende promover [...]: político, proteção, gestão e planejamento das paisagens" (BRUNON, 2009).

Estabeleceu-se, a partir de então, a *política da paisagem* como a formulação, pelas autoridades públicas competentes, de princípios gerais, estratégias e orientações, permitindo a adoção de medidas particulares de proteção, gestão e ordenamento da paisagem.

> A "política da paisagem" é, portanto, a expressão da tomada de consciência, pelos poderes públicos, da necessidade de definir e colocar em ação a política da paisagem. A administração pública é convidada então a desempenhar um papel ativo na sua proteção, para conservar e manter o valor patrimonial da paisagem; na sua gestão, para acompanhar as transformações induzidas pelas necessidades econômicas, sociais e ambientais; e no planejamento, sobretudo nos espaços mais atingidos pelas mudanças, como zonas periurbanas, industriais ou litorâneas. (CONSEIL DE L'EUROPE, 2000).

Os termos da Convenção de Florença ressaltam a preocupação de colocar o homem no centro das políticas propostas, por meio da definição de "objetivos da qualidade paisagística", que devem ser formulados pelas "autoridades públicas competentes e as aspirações das populações no que se refere às características paisagísticas do seu contexto de vida", sem ser apanágio de *experts*, mas constituir motivação política de toda a sociedade. Propõem uma paisagem sem fronteiras, integrada por políticas internacionais cooperativas, visando à troca entre especialistas e ao reforço das medidas tomadas pelos Estados.

A Convenção de Florença diferencia-se de outros tratados internacionais, pois estende o conceito de paisagem, sem restringi-lo à excepcionalidade, compreendo-o com base no espaço banal, o lugar de todos, e ampliando, assim, seu raio de ação:

> A Convenção europeia da paisagem introduz à escala europeia um conceito qualitativo de proteção, de gestão e de planejamento do conjunto do território e não somente das paisagens excepcionais. Pela sua abordagem inovadora e seu campo de aplicação mais amplo, completa as convenções patrimoniais do Conselho da Europa e da Unesco (CONSEIL DE L'EUROPE, 2000).

Essa preocupação com a humanização da visão dos bens a ser preservados, ao incidir sobre o espaço comum, ou seja, o lugar de reprodução da vida, leva à compreensão do patrimônio como relação entre produtor e produto. No domínio do fazer, existe a elaboração do objeto, das técnicas e das práticas sociais. Incluindo o sujeito no ato da valoração, o conceito de paisagem cultural permite avançar na inserção do imaterial como patrimônio a ser revelado.

A Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, realizada em Paris, em 17 de outubro de 2003 – numa época de extensão de conflitos entre povos de diferentes capacidades defensivas, resultado da intolerância, com sérias ameaças de degradação e de destruição –, considerou a importância do patrimônio cultural imaterial como "principal gerador da diversidade cultural" e como garantia do desenvolvimento sustentável.[9] A preocupação com preservação apresenta-se aqui estreitamente relacionada à *dignidade humana*, o que está expresso na evocação dos documentos internacionais de defesa social, tais como a Declaração Universal dos Direitos do Homem, de 1948, o Pacto Internacional sobre os Direitos Econômicos, Sociais e Culturais, de 1966, e o Pacto Internacional sobre os Direitos Civis e Políticos, de 1966. Consciente da vontade universal e da preocupação comum em salvaguardar o patrimônio da humanidade e considerando a profunda interdependência do patrimônio cultural imaterial com o patrimônio material cultural e natural, a Convenção de Paris assim considera o patrimônio imaterial:

> Entende-se por "patrimônio cultural imaterial" as práticas, representações, expressões, conhecimentos e aptidões – bem como os instrumentos, objetos, artefatos e espaços culturais que lhes estão associados – que as comunidades, os grupos e, sendo o caso, os indivíduos reconheçam como fazendo parte integrante do seu patrimônio cultural. Esse patrimônio cultural imaterial, transmitido de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função do seu meio, da sua interação com a natureza e da sua história, incutindo-lhes um sentimento de identidade e de continuidade, contribuindo, desse modo, para a promoção do respeito pela diversidade cultural e pela criatividade humana (Unesco, 2003).

Um dos aspectos relevantes é o caráter dinâmico do patrimônio, não somente pela transmissão intergeracional, mas, sobretudo, pelo reconhecimento da recriação constante das práticas interativas do homem

com seu meio, consideradas aqui a natureza e a história. Com essa postura, tenta-se responder, de certa forma, a grande parte da crítica exercida ao patrimônio "congelado", aos centros históricos mumificados, tão presentes na literatura europeia.[10]

A defesa do diverso ou da aceitação da expressão dos diferentes grupos, por meio da promoção das formas de representação relatadas no patrimônio imaterial, adquire um significado político em favor dos povos cuja voz encontra-se abafada e ilustra o quanto cultura e política "imbricam-se mutuamente porque não é o saber ou a verdade que está em jogo, mas, sobretudo, o julgamento e a decisão, a troca criteriosa de opiniões, incidindo sobre a esfera pública e sobre o mundo comum" (ARENDT, 1972).

A assimilação no Brasil dos valores de proteção patrimonial

No Brasil, os avanços na conceituação e na ação patrimoniais são mais lentos. A persistência de políticas preservacionistas centradas no objeto arquitetônico foi mais constante do que nas nações europeias, ao menos em nível urbano, sendo grande parte da responsabilidade atribuída aos municípios. As iniciais Inspetorias Estaduais de Monumentos Históricos, criadas em alguns estados na década de 1920, foram substituídas pela Inspetoria dos Monumentos Nacionais, em 1934, e pelo SPHAN, em 1937.[11] Até o final de 1969, foram tombados 803 bens, sendo 368 de arquitetura religiosa, 289 de arquitetura civil, 43 de arquitetura militar, 46 conjuntos, 36 bens imóveis, 6 arqueológicos e 15 bens naturais, o que demonstra a amplitude limitada da atuação federal (FONSECA, 1997, p. 125).

Em fins da década de 1970, foi sendo formulada pelo Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) a noção de bem cultural como alternativa mais abrangente à noção de patrimônio histórico. A cultura brasileira passou a ser considerada procedente do fazer popular e, com base nesse fazer, se "afere o potencial, se reconhece a vocação e se descobrem os valores mais autênticos de uma nacionalidade" (MAGALHÃES, 1985, p. 52-53). No entanto, poucos resultados concretos advieram dessa postura, tendo em vista a fraca implantação efetiva de políticas protecionistas. Magalhães já identificava um "achatamento" de valores, decorrente do processo acelerado de industrialização. Com sua visão perspicaz, detectou algo parecido com os riscos de homogeneização que podem decorrer da globalização (CASTRIOTA, 2009, p. 214).

A Constituição de 1988, no artigo 23, reforçou a competência compartilhada entre a União, os estados, o Distrito Federal e os municípios na proteção dos bens culturais, que incluem os documentos, as obras e outros bens de valor histórico, artístico e cultural, os monumentos, as paisagens naturais notáveis e os sítios arqueológicos. No artigo 216, ampliou consideravelmente o conceito de patrimônio cultural, incluindo "os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira". Desaparecendo a natureza de excepcionalidade, a formulação incluiu: as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Apesar de ser bastante avançada nas proposituras para a reconstituição dos direitos na sociedade brasileira, a Carta Constitucional chocou-se com um período de muita influência das políticas neoliberais introduzidas a partir dos anos 1990. Talvez isso explique a defasagem na intenção de assimilação do conceito de "paisagem cultural", elaborado pela Unesco em 1992 e apenas recentemente incorporado pelos órgãos de preservação patrimonial. A Portaria nº 127 do Iphan, de 30 de abril de 2009, considera que os fenômenos contemporâneos de expansão urbana, globalização e massificação das paisagens urbanas e rurais colocam em risco contextos de vida e tradições locais em todo o planeta. Fundada no artigo 216 da Constituição de 1988, chancelou a noção de paisagem cultural como "uma porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores".

"A chancela da Paisagem Cultural Brasileira considera o caráter dinâmico da cultura e da ação humana sobre as porções do território a que se aplica", mas reconhece a existência de "transformações inerentes ao desenvolvimento econômico",[12] o que pode corresponder à diminuição do peso da responsabilidade das decisões políticas. O próprio Estado, que deveria preservar, corre o risco de se colocar como refém do poder econômico quando considera, inexplicavelmente, que a lógica inerente ao desenvolvimento econômico e social capitalista é sustentável. Ora, o movimento econômico

é sempre criador de desigualdades e dificilmente privilegia a diversidade ou "protege" as manifestações usuais das populações, em geral, destituídas de influência social. Aqui se estabelece exatamente a importância do Estado. Historicamente, são os Estados socialmente mais protetores aqueles que limitam as "transformações inerentes ao desenvolvimento econômico". Esses Estados impuseram freios aos processos de concentração econômica, permitindo a sobrevivência de classes sociais de pequenos produtores, conservando sua influência na constituição de paisagens rurais e urbanas. Sem essa intervenção decisiva do Estado, desaparaeceram formas tradicionais de produção que eram, coincidentemente, culturalmente mais ricas, diante dos processos homogeneizantes e desqualificadores das técnicas impostas no processo de acumulação capitalista. A aprovação de textos condizentes com o caráter socialmente avançado dos organismos internacionais não garante por si só sua efetivação, se submetidos ao contexto de subordinação à lógica do processo de acumulação.

Considerando o nível de proteção que os Estados de bem-estar social atingiram desde o final da Segunda Guerra Mundial e a capacidade, mesmo que diferenciada, de resistência às políticas neoliberais, torna-se clara a possibilidade de viabilizar mecanismos e medidas mais protecionistas, o que raramente coincide com outras regiões do globo e menos ainda com os países de capitalismo tardio.[13]

O papel do Estado mostrou-se historicamente imprescindível para a proteção patrimonial, que não esteve isolada da proteção social e econômica de populações culturalmente ricas, mas que tinham sua sobrevivência social ameaçada pelas forças concentradoras da acumulação crescente de capitais. A abrangência dos interesses de mercantilização para esferas cada vez mais amplas da vida social e de seus espaços colocou em risco formas representativas da diversidade cultural e regional e de suas paisagens. O espaço, tratado como negócio, subordina o valor do patrimônio cultural a processos substitutivos (GUTIÉRREZ, 1988). O mercado, mesmo quando valoriza essas formas como resquícios passíveis de ser explorados economicamente, esvazia-as de seus conteúdos e destrói sua vida social. Tem sido perceptível o fato de que o Estado, quando ancorado em forte institucionalidade, assegurando uma representatividade relativa de diversos segmentos sociais, pode atuar na limitação das tendências inerentes à concentração econômica, social e cultural. O caráter oligárquico do Estado nos países de capitalismo tardio, em associação com os fortes interesses

econômicos e financeiros corporativos internacionais, não garante a proteção necessária às populações mais frágeis nem a seu patrimônio ou a seu ambiente.

Paisagem cultural como construção social

Ultrapassando o sentido que vem sendo dado aos processos de preservação até o momento, trata-se de tentar extrair do processo de elaboração desse novo conceito outras possibilidades sociais. A proteção patrimonial, como legado a ser transmitido para as futuras gerações, tem prestado pouca atenção às sociedades reais, com sua dinâmica. Além disso, não tem compreendido que o futuro e sua perspectiva constroem o presente (ARENDT, 1972), o qual pode resultar em ações conjuntas de proteção patrimonial e de construção de novas sociedades, mais adequadas à apropriação do ambiente e à composição das paisagens.

O privilégio acordado ao bem material edificado como objeto da preservação tem esvaziado seu conteúdo. O invólucro restante, valorizado, isolado, é apropriado por outras funções e outros segmentos sociais. As formas ficam, assim, desprovidas de significado histórico. A tomada como objeto da preservação das paisagens culturais possibilita, mais do que um processo de preservação de um cenário – ou de imóveis isolados, como ainda se faz no Brasil –, a reconciliação entre ambiente e cultura, interagindo-se mutuamente.

A paisagem cultural, associando a necessidade da preservação conjunta do ambiente com as técnicas e os fazeres, estabelece a possibilidade de proteção de formas de vida que são constantemente ameaçadas pelo processo de homogeneização capitalista. As novíssimas tecnologias procuram substituir, em nome do progresso, todas as formas anteriores de reprodução da vida. As sociedades particulares submetem-se, então, a um brutal processo de padronização do consumo e das paisagens (HARVEY, 1992).

Diante da eficiência das novas tecnologias, pequenos produtores, com suas técnicas e seus conhecimentos tradicionais de manejo do ambiente e dos instrumentos que criam para transformar o mundo, tendem a desaparecer. Tem-se clareza hoje dos resultados devastadores, do ponto de vista natural e social, que esses processos de concentração econômica e de padronização tecnológica vêm efetuando, em diferentes níveis, dependendo dos ciclos de acumulação que selecionam regiões mundiais

para transformá-las rapidamente, independentemente de seu legado histórico (SANTOS, 1992).

São exatamente as regiões mais ricas culturalmente que mantêm relações de trabalho e técnicas mais tradicionais. São, portanto, mais vulneráveis. A paisagem cultural poderia, assim, proteger populações frágeis do ponto de vista econômico e político, mas ricas social e culturalmente. Nisso consiste uma de suas potencialidades mais promissoras.

Considerando-se as paisagens como resultantes de processos sociais, pode-se inferir que o legado a ser deixado depende da forma como as sociedades vão construindo, simultaneamente às relações sociais, suas conformações urbanas e regionais. Por isso, trata-se de superar esse conceito que surge como uma novidade e tentar estabelecê-lo como uma possibilidade inteiramente nova em muitos países, como o Brasil, de inverter a lógica de *tabula rasa* do processo de acumulação, protegendo populações e paisagens que foram historicamente preteridas, mas que contêm toda a virtualidade de construção de uma sociedade mais rica dos pontos de vista social e cultural.

Os países do Primeiro Mundo, sobretudo os europeus, puderam evitar, por uma série de determinações históricas, esse acelerado processo concentrador da riqueza e destruidor das pequenas formas de reprodução da vida. O peso histórico das corporações de ofício fez que subsistissem os pequenos produtores rurais e urbanos. A importância da história de lutas de uma sociedade como a francesa não pode, também, ser subestimada na formação da consciência de direitos e da cidadania. Assim, o Estado acaba desempenhando um papel de intermediação entre direitos sociais e mercado, permitindo a sobrevivência dessas formas que tenderiam ao desaparecimento. As regiões francesas guardam suas características culturais distintivas graças a esses processos de intervenção estatal em face das tendências concentradoras capitalistas. Assim, a enorme variedade de produtos rurais (queijos, vinho etc.) e de saberes (de padeiros, confeiteiros etc.) estão presentes numa das maiores metrópoles mundiais.

Nos países do Terceiro Mundo, o processo foi substancialmente diferente. Em maior ou menor grau, ou em tempos históricos diferentes, dependendo das características do processo de acumulação do momento, eles sofreram processos modernizadores que transformaram regiões inteiras de forma rápida e, quase sempre, sem a proteção dos Estados nacionais, coniventes com os interesses das grandes firmas internacionais.

A sobrevivência histórica ocorreu, em grande parte, pela combinação do desenvolvimento desigual do capitalismo histórico, permitindo a coexistência de formas atrasadas, muitas vezes funcionais, com a acumulação das grandes empresas internacionalizadas.

A paisagem cultural poderia, então, reverter essa lógica da contingência temporal ou espacial e proteger, efetivamente, populações em seus ambientes, tal como sonhava Aziz Ab'Saber quando se contrapôs à transposição do rio São Francisco para valorizar as populações ribeirinhas, com seus saberes tradicionais e sua forma de manejo do ambiente (AB'SABER, 2005).

A arrogância dos conquistadores das Américas ou da África teve continuidade com a expansão do capitalismo e de suas empresas – cujas sedes se encontram em geral em países do Primeiro Mundo – para os demais continentes, tendendo a ignorar tudo o que havia anteriormente (em termos sociais ou culturais) ou que se contrapunha aos seus desígnios homogeneizantes.

O século XXI tem plena consciência do sacrifício ambiental e social que significou até agora esse processo de acumulação sem limites, principalmente nos países do Terceiro Mundo, e aprendeu a valorizar formas mais harmoniosas de relação entre homem e natureza, que, por meio do domínio de técnicas mais apropriadas, permitam o enriquecimento cultural.

Requer-se ainda, porém, a apreensão das paisagens "menores", que são verdadeiros territórios e, portanto, patrimônios. Trata-se de "apreender o território em sua invisibilidade", podendo-se desenvolver "um conhecimento inédito do espaço vivenciado e dos territórios culturais" (POULOT, 2009, p. 223).

As possibilidades estão dadas, mas dependem, em grande parte, das políticas territoriais e patrimoniais. A noção de paisagem cultural permite recolocar uma noção-síntese da relação entre homem e meio em seu fazer produtivo e cultural. As políticas públicas podem ser elaboradas tomando como ponto de partida as questões de identidade cultural e do ambiente, visando ao planejamento territorial, retomando, assim, em seu sentido mais amplo, uma dimensão política (BERTRAND, 1992).

Considerações finais

À tendência de homogeneização do mundo, imposta pelo interesse das grandes corporações internacionais, pode se opor a realização das

possibilidades – e de expressões – que as novas técnicas permitem. Concordando com Foucault (FOUCAULT, 1977), mas, talvez, um pouco pelo avesso – ou seja, admitindo que as estruturas do poder perpassam todas as esferas da sociedade, mas, ao mesmo tempo, que as manifestações políticas e culturais podem ser expressão de um novo sistema de forças que se contraponha à hegemonia –, observa-se a possibilidade da construção dos elementos de uma cultura com base nas identidades coletivas, germinando relações novas e transformadoras.

Nossa modernidade aceita os procedimentos e os resultados quando se trata de elaboração científica, sabendo que podem ser revistos e que são, sobretudo, coerentes uns com os outros. Reconhece que estes se limitam à elucidação da fenomenalidade. Não exclui, portanto, outra abordagem do universo, ou seja, o desenvolvimento de uma postura diante da "presença do sensível, de suas volutas, de suas explosões coloridas, de suas aspirações secretas, de suas efusões confusas, e não ao contato com equações ou fórmulas abstratas que avançam explicações, mas que nos exilam no domínio do parecer" (SANSOT, 1999, p. 166). As realizações culturais almejam suplantar as formas alienantes do trabalho e da relação entre os homens, construindo o sentido unitário contra a fragmentação do pensamento e da existência:

> A Cultura no seu sentido moderno nasce como um protesto contra a "perda de substância" que acompanha as novas formas de trabalho, de solidariedade sociopolítica, de conhecimento da natureza, e, sobretudo, contra a disjunção sistemática da socialidade que opera a autonomização das "instâncias" em questão (FREITAG, 1982, p. 61).

A cultura coloca-se, então, como reação, passando a projetar a possibilidade de construção de uma nova história, concebendo novas formas de apreensão da realidade. Passa, assim, a elaborar "uma percepção e um sentimento 'orgânico' da sociedade, uma consciência da historicidade compreendida como permanência, enraizamento, maturação, 'epifania'; e, sobretudo, talvez reintroduza na consciência histórica a ideia de incerteza e de drama" (FREITAG, 1982, p. 61).

A paisagem é, ao mesmo tempo, obra e conjunto de signos. Modelada pelos homens, pode ser tanto observada quanto sentida, evocando "tanto e ainda mais do que ela é" (FRÉMONT, 1999, p. 21). Defrontar-se com a ideia de paisagem não significa o retorno melancólico a um passado perdido, mas a assimilação de elementos da história em um organismo vivo (ARENDT, 1972). Dessa forma, incentivam-se as práticas criativas que

podem repensar as heranças, sem abandono da valorização das identidades socioculturais. O espaço é compreendido como registro de gestos e de ações, assim como de "sensações provadas no plano da consciência, em função do acordo de diferentes sentidos" (ROGER, 1999, p. 115). O fazer humano passa a ser valorizado como ato criativo que pode ser dinâmico no decorrer da história.

O que se abre com a conceituação da paisagem cultural é a possibilidade de conciliação entre o homem e seu meio, entre o sujeito e o objeto criado, mas também de superação da exclusividade da apreensão científica, considerando as sensações como forma de apreender o significado do mundo e dos homens que nele atuam.

Notas

1. Na edição de 1549 do *Dictionnaire françois-latin*, de Robert Estienne, a definição do termo *paysage* é concisa e ambígua, designando a extensão de um *pays* (região ou local de origem) ou o resultado de sua "artealização", o "quadro". Importante observar que não existe evidência de uma origem italiana para a palavra *paisagem* (FILLERON, 2008).

2. Na 1ª edição do *Dicionário da Academia Francesa* (1694, p. 298), a palavra *cultura* é definida como a forma de trabalhar a terra para torná-la mais fértil, para torná-la melhor.

3. A expressão *ficher en terre une borne* deveria ser traduzida mais precisamente como "fincar uma pedra ou outro marco para definir um limite", o que ficaria muito complicado em português.

4. No original, "*petit pays délimité*". A palavra *pays* não tem uma equivalente de grande difusão e uso corrente na língua portuguesa.

5. *Encyclopedie Larousse*. Disponível em: <http://www.larousse.fr/encyclopedie>. Acesso em: 15 jun. 2016.

6. Nas palavras de Alain Roger, as montanhas eram vistas como *pays affreux* (ROGER, 1997, p. 86).

7. Henri Lefèbvre e Milton Santos consideram que a modernidade elabora uma "segunda natureza", transformada pela ação humana (SANTOS, 1982, 1992; LEFÈBVRE, 1974).

8. Talvez por essa razão, os textos relativos à paisagem discorrem sobre sua evolução até o século XVIII e saltam para a comparação desse período com o tempo presente.

9. Baseando-se na Recomendação da Unesco para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e do Folclore, de 1989, na Declaração Universal da Unesco sobre a Diversidade Cultural de 2001 e na Declaração de Istambul de 2002.

10. Tal processo prova que a crítica, que sempre apresenta uma face de confronto, torna-se praticamente indispensável para o avanço da reflexão, o que não é bem compreendido no Brasil. Em relação à museificação do patrimônio, conta-se, entre outros, com os textos de Jeudy (2005) e Roger (1999).

11. Constituição de 1934, artigo 10: "Compete à União proteger belezas naturais e monumentos de valor histórico ou artístico, podendo impedir evasão de obras artísticas". O Decreto nº 25, de 30 de novembro de 1937, regulamentou a proteção de bens culturais, explicitou valores que justificam a proteção de bens móveis e imóveis, e deu forma específica ao estatuto de propriedade desses bens. Além disso, ratificou a noção de patrimônio relacionada a direitos e deveres (FONSECA, 1997, p. 33).

12. "Art. 3º A chancela da Paisagem Cultural Brasileira considera o caráter dinâmico da cultura e da ação humana sobre as porções do território a que se aplica, convive com as transformações inerentes ao desenvolvimento econômico e social sustentáveis e valoriza a motivação responsável pela preservação do patrimônio" (Iphan, Portaria nº 127).

13. Inserem-se aqui os países considerados emergentes, já que diferem pouco de outros bem mais pobres no que concerne à fragilidade das políticas sociais ou ambientais. Grande parte desse crescimento econômico se explica exatamente pela forma predatória com que se apropriam do trabalho social e dos recursos naturais.

Referências bibliográficas

AB'SABER, Aziz. A quem serve a transposição. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 20 jan. 2005.

ARENDT, Hanna. *La crise de la culture*. Paris: Gallimard, 1972.

BERTRAND, Georges. Paisagem e geografia física global. *R. RA´E GA*, Curitiba: UFPR, n. 8, p. 141-152, 2004.

BERTRAND, Georges; BERTRAND, Claude. *Une géographie traversière*. Paris: Arguments, 2001.

_____. Le paysage: l'irruption du sensible dans les politiques d'environnement et d'aménagement. *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, v. VII, n. 33-34, 1992.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Portaria nº 127, de 30 de abril de 2009. Paisagem cultural.

BRUNON, Hervé. Du paysage comme patrimoine immatériel. *Patrimoine et paysages, cahiers Jean Hubert*. Une édition Lieux Dits, n. 3, 9 set. 2009.

CASTRIOTA, Leonardo. *Patrimônio cultura*l: conceitos, políticas, instrumentos. São Paulo/Belo Horizonte: Annablume/IEDS, 2009.

CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins, 2007.

CHOUQUER, Gérard. Patrimoine et paysages culturels. Actes du colloque international

de Saint-Émilion. Éditions Confluences, Renaissance des cités d'Europe, octobre 2001, 354 p. (Des lieux et des liens). *Études rurales*: Terre, territoire, appartenances, 163-164, 2002.

CLAVAL, Paul. *A Geografia Cultural*. Florianópolis: UFSC, 2005.

CONAN, Michel. Éloge du palimpseste. In: *Hypòtheses pour une troisième nature*. Londres: Coracle Press, 1992.

CONSEIL DE L'EUROPE. *La Convention européenne du Paysage*. Florence, 2000.

CORBIN, Alain. *Le territoire du vide*: l'Occident et le désir du risage (1750-1840). Paris: Aubier, 1988.

DUMONT, Fernand. *Le lieu de l'homme*: la culture comme distance et mémoire. Montréal: Éd. Hurtubise-HMH, 1968.

FILLERON, Jean-Charles. "Paysage", pérennité du sens et diversité des pratiques. *Actes sémiotiques*, 2008. Disponível em: <http/revues.unilim.fr>. Acesso em: 18 abr. 2010.

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

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir.* Petrópolis: Vozes, 1977.

FREITAG, Michel. Transformation de la société et mutation de la culture. *La Revue Conjoncture Politique*, Québec, n. 2, p. 61-84, automne 1982.

FRÉMONT, Armand. Les profondeurs des paysages géographiques. In: ROGER, Alain (Org.). *La théorie du paysage en France, 1974-1994*. Seyssel sur le Rhône: Editions Champ Vallon, 1999. p. 21-41.

GUTIÉRREZ, Ramón. Transferências, criatividade e rotina nos centros históricos da Iberoamérica: políticas e improvisações. *Expor: Revista da Pós-graduação em Artes*, Pelotas: ILA/UFPel, p. 7-20, nov. 1998.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola,1992.

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

_____. Musées et paysages. In: _____ (Org.). *Patrimoines en folie*. Paris: Editions de la Maison des sciences de l'homme, 1990.

LEFÉBVRE, Henri. *La production de l'espace*. Paris: Anthropos, 1974.

MAGALHÃES, Aloísio. *E triunfo?*: a questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

POULOT, Dominique. *Uma história do patrimônio no Ocidente*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

ROGER, Alain. *Court traité du paysage*. Paris: Gallimard, 1997.

_____ (Org.). *La théorie du paysage en France, 1974-1994*. Seyssel sur le Rhône: Champ Vallon, 1999.

SANSOT, Pierre. L'affection paysagère. In: ROGER, Alain (Org.). *La théorie du paysage en France, 1974-1994*. Seyssel sur le Rhône: Champ Vallon, 1999. p. 153-167.

SANTOS, Milton. *A metamorfose do espaço habitado*. São Paulo: Hucitec, 1988.

_____. *A redescoberta da natureza*. São Paulo: FFLCH-USP. Aula inaugural, 10 mar. 1992.

_____. *Pensando o espaço do homem*. São Paulo: Hucitec, 1982.

SIMMEL, Georg. Filosofía del paisaje. In: _____. *El individuo y la libertad*: ensayos de crítica de la cultura. Barcelona: Península, 1986. p. 175-186.

Unesco. *Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural*. Paris: World Heritage Centre, 1972. Disponível em: <http://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2016.

_____. *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*. Paris, 17 out. 2003.

_____. *Cultural landscapes*. Paris: World Heritage Centre, 1992.



Paisagem cultural e patrimonialização contemporânea da cultura: apontamentos geográficos

Maria Tereza Duarte Paes

Com base em uma breve revisão do conceito de paisagem e de paisagem cultural, no âmbito da ciência geográfica, desenvolveremos aqui algumas reflexões importantes sobre as paisagens naturais e urbanas no contexto da patrimonialização contemporânea e da consequente valorização destas para o turismo, a fim de contribuir com o debate a respeito do papel da classificação de paisagens culturais no uso do território.

Se o conceito de paisagem cultural nos possibilita romper as dicotomias reducionistas entre o mundo natural e o social, contribuição cara ao nosso processo de cognição do mundo, a preservação e a institucionalização de identidades territoriais podem gerar seu oposto, ou seja, o congelamento de expressões culturais e excepcionalidades naturais, ambas de natureza dinâmica, para a atratividade turística, processo para o qual devemos estar atentos a fim de não legitimar ideologias espaciais que alimentam a contradição entre preservar identidades ímpares e inseri-las nas redes econômicas do consumo cultural e de uma geopolítica desigual.

A valorização contemporânea de paisagens, sejam estas naturais, sejam produzidas pelo engenho humano, e o processo de patrimonialização destas, ganharam um papel privilegiado nas práticas sociais, políticas e econômicas de apropriação do espaço, exigindo de nossas interpretações um esforço teórico que supere a sua compreensão operacional, pois estamos diante de ações políticas que revelam conflitos de representação simbólica e contradições socioespaciais no uso desigual do território.

Conceito muito caro para a Geografia, a natureza, agora patrimonializada, é materialidade que se expressa a nós na paisagem, categoria importante que materializa grande parte de nossas representações sociais. É na interpretação

Missões Jesuíticas dos Guaraní, São Miguel das Missões, RS. Fonte: Acervo Iphan.

das paisagens que buscamos a classificação do mundo: paisagens da riqueza, da pobreza, do mundo moderno, pós-moderno, paisagens dos excluídos, dos segregados, dos auto-segregados, paisagens naturais, culturais, enfim, temos imagens claras das paisagens que representam nossa classificação do mundo.

Partimos do pressuposto de que o patrimônio natural, material ou imaterial é, sempre, patrimônio cultural. A natureza e seus processos têm a sua própria lógica e dinâmica, mas a patrimonialização da natureza é uma ação técnica, política e cultural que inclui a natureza na estrutura social. Cabe ressaltar também que a natureza não se opõe à cultura nem está fora da sociedade, o que me ajuda a afirmar que aceitar a sua interpretação, mediada pela técnica (objetos e normas) e pelas relações simbólicas (de poder), é aceitar a interpretação da natureza como um fato cultural.

A natureza como patrimônio – e como patrimônio comum da humanidade – foi legitimada por um estatuto jurídico e fundamentada pela necessidade de preservação e conservação da própria natureza e, claro, da espécie humana.

Inicialmente, a idéia de patrimônio comum da humanidade remetia à herança comum das coletividades. No século XIX essa idéia funda juridicamente o livre acesso às riquezas naturais dos países mais pobres e, a partir da segunda metade do século XX, passa também a legitimar os *limites do crescimento* que estes países deveriam adotar (LABROT, 1996, pp. 110-112).

Somado a isso, hoje, buscar entender a relação entre a valorização das paisagens naturais a partir do julgamento de valor empreendido pelo olhar e pelos interesses do turismo pressupõe a interpretação de uma prática social e de uma atividade econômica que organiza, normatiza, seleciona, fragmenta e dá uma nova dinâmica ao uso do território (PAES-LUCHIARI, 2007). É bastante conhecido o processo contraditório de valorização turística das paisagens naturais após a sua classificação como patrimônio. A valorização das paisagens naturais para o tombamento tornou-se um selo que legitima a sua valorização para o setor turístico.

Assim, a patrimonialização da natureza tem funcionado, contraditoriamente, como a catalisadora de interesses políticos e econômicos de apropriação e uso das paisagens naturais selecionadas como excepcionais e, por isso mesmo, atrativas para o olhar turístico e para a especulação imobiliária nas cidades. Pelo território brasileiro, muitas populações tradicionais que sustentavam sua reprodução econômica e cultural no meio natural em que

viviam, foram destituídas de suas territorialidades e submetidas às normatizações das Unidades de Conservação (DIEGUES, 1989).

É dessa forma que, enquanto "extensas áreas do território nacional foram sendo tomadas dessas populações, para transformarem-se em Unidades de Conservação e serem excluídas da dinâmica de mercado, elas foram reincorporadas ao mercado, por meio da apropriação e valorização dos empreendimentos turísticos" (LUCHIARI, 2002, p.33). Por isso mesmo, "A importância da proteção ao patrimônio não está apenas na consideração material e na valorização econômica dos recursos naturais, mas na relevância cultural dos processos adaptativos dos grupos sociais ao seu meio ambiente" (XAVIER, 1987, p. 235).

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

Nesse sentido, confirmamos que a natureza tornada patrimônio não se opõe à cultura nem está fora da sociedade. Sem querer entrar no polêmico debate que polariza a natureza como sujeito ou como objeto, e antes de escorregarmos para os dualismos reducionistas já tradicionais na ciência moderna (LATOUR, B.; SCHWARTZ, C. & CHARVOLIN, F. 1998), cabe lembrar que o homem é, em sua humanidade e animalidade, a expressão mais bem acabada da natureza. Independente de colocá-la na esfera de nossas relações intersubjetivas, ou não, aceitar a sua interpretação mediada pela técnica (objetos e normas) e pelas relações simbólicas (de poder) é aceitar a interpretação da natureza como um fato cultural. Nas palavras de Santos (1988, p. 90): "É em torno do homem que o sistema da natureza conhece uma nova valorização e, por conseguinte, um novo significado".

A *patrimonialização* (JEUDY, 2005) é, hoje, um recurso recorrente para a conservação de símbolos e signos culturais, sejam eles monumentos ou objetos aparentemente banais, cidades, sítios históricos, paisagens naturais ou culturais, festas, ritmos, crenças, modos de fazer, o *savoir faire,* seja um artesanato, um prato típico ou uma técnica construtiva[1]. Nessa esfera, ao menos uma questão concerne à ciência geográfica e merece enfrentamento: como apreender esse fenômeno a partir de uma abordagem geográfica,

preocupada com as questões do planejamento do território, da valorização turística das paisagens e da identidade dos lugares?

A Geografia Cultural, na voz de seu precursor, Carl Sauer, ([1925] 1998), falaria em paisagem cultural, termo que romperia a dicotomia entre as abordagens físicas, das ciências naturais, e humanas, das ciências sociais. Ao afirmar o conteúdo cultural da paisagem, Sauer ([1925] 1998, p29) ressalta: "É uma abstração forçada, para a boa tradição geográfica um *tour de force*, considerar a paisagem desprovida de vida".

Já naquele momento a identificação de paisagens culturais seria uma ferramenta de diferenciação de áreas a partir de identidades particulares, tanto naturais quanto culturais e técnicas. Embora mais afeita à morfologia descritiva da paisagem e à fisiologia dos aspectos naturais ou ecológicos, a geografia tradicional nunca negou a função social da organização das paisagens, superando abordagens deterministas na relação homem e meio. Então, já no início do século XX o conceito de paisagem cultural era uma categoria valorizada para a Geografia, contendo o potencial de superação de sua própria dicotomia interna como ciência física, ou da natureza, e humana, ou da sociedade.

Mas, se as categorias e conceitos nos orientam em nosso processo cognitivo de interpretação do mundo, sabemos também que a plasticidade dos conceitos nos permite ressignificá-los para que ainda sirvam como ferramentas analíticas em outro período histórico. Nesse sentido a categoria contém um valor que é permanente e outro que é histórico, alterando-se para adaptar-se à nossa interpretação da dinâmica do mundo. E se hoje a paisagem cultural passa a fazer parte novamente de nosso arsenal conceitual, devemos desvendar qual o seu papel operacional e cognitivo para este novo momento.

Então, para iniciar, perguntamos: o quê é paisagem? Para Ab'Saber (2003, p. 09):

> Todos os que se iniciam no conhecimento das ciências da natureza – mais cedo ou mais tarde, por um caminho ou outro – atingem a idéia de que a paisagem é sempre uma herança. Na verdade, ela é uma herança em todo o sentido da palavra: herança de processos fisiográficos e biológicos, e patrimônio coletivo dos povos que historicamente as herdaram como território de atuação de suas comunidades.

Se a paisagem é sempre uma herança material e simbólica, um patrimônio coletivo, um continente de signos e significados históricos e espacialmente

localizados, como afirma Ab'Saber, ela é também a nossa esperança de permanência. É nesse fragmento da totalidade do espaço que o tempo, ou a memória, se cristaliza, perpetuando a noção de continuidade.

A paisagem não é apenas forma como produto ou expressão sensorial. Ela enquadra o nosso olhar em várias escalas de ver o mundo; ela sintetiza a cronologia da história e da natureza; ela organiza os processos em formas. As paisagens do olhar horizontal, do olhar vertical, das representações e das ideologias remetem tanto à percepção da cena em relação à sua representação, como à sua interpretação por modelos racionais ou experiências sensoriais.

A paisagem da visão horizontal ou oblíqua, como já fazia Humboldt em sua viajem de exploração pelo continente sul-americano, em 1799, resulta de um ponto de vista subjetivo e individual, podendo partir do artista, do cientista, do turista ou do senso comum. A paisagem do olhar vertical, do geógrafo, do cartógrafo, do empreendedor, do planejador, entre outros, ganha uma representação nos mapas de uso do solo, dos domínios florestais, das formas de hábitat, e produz a visão das paisagens agrárias, urbanas, produtivas...

> A observação direta é o olhar horizontal ou oblíquo do passante, é a leitura da paisagem à qual todos têm acesso. A passagem para a visão vertical, sem a qual a noção de paisagem agrária não teria surgido, é confirmada pelos outros procedimentos – a utilização de fotografias aéreas, o recurso aos mapas especiais que são os planos cadastrais (CLAVAL, 2004, p. 25).

O olhar vertical, ao mesmo tempo em que perde em detalhe - a lógica e a racionalidade do mapa e da carta congelam a nossa sensibilidade e percepção -, amplia a nossa compreensão de processos de organização sócio-espacial, de dimensões e contextos políticos, econômicos e culturais, de ideologias hegemônicas incrustadas nas paisagens domesticadas, que não veríamos no olhar horizontal.

A paisagem é um *"fenômeno que está além das fronteiras da disciplina geográfica"* (HOLZER, 1999, p. 149). A representação da paisagem pela arte é fundadora da sua existência dual:

> *Mesmo o tema mais tradicional da estética da paisagem, a pintura holandesa do século XVII, pode ser encarado tanto como elemento formador quanto como reflexo da identidade da nação, dando uma dimensão 'natural' às profundas transformações ocorridas na paisagem política, social e econômica, entre as quais a drenagem e anexação de vastas áreas antes cobertas pelo mar* (GALLAGHER, 2001, p.01).

À cidade antiga, velha e insalubre, se sobrepôs o novo projeto racionalista da filosofia das Luzes, que vai facilitar a circulação, colocar os monumentos em perspectiva, e possibilitar a manutenção da ordem em ocasião de rebelião social. A mudança desse universo simbólico de conteúdos é visível na dinâmica material dessas paisagens. Para Santos (1997, p. 55),

> (...) o estudo da paisagem pode ser assimilado a uma escavação arqueológica. Em qualquer ponto do tempo, a paisagem consiste em camadas de formas provenientes de seus tempos pregressos, embora estes apareçam integrados ao sistema social presente, pelas funções e valores que podem ter sofrido mudanças drásticas. Desse modo, as formas devem ser 'lidas' horizontalmente, como um sistema que representa ser às atuais estruturas e funções. Além disso, cumpre efetuar uma leitura vertical para datar cada forma pela sua origem e delinear na paisagem as diversas acumulações ao longo da história.

Ao longo do século XX, os processos de industrialização e urbanização alimentaram uma certa confusão entre a organização material das paisagens e sua representação simbólica. Dessa forma, vivemos em um período que envolve inquietação estética e ecológica – ambas tentando construir um novo discurso sobre as paisagens naturais e construídas.

A explicação cultural da paisagem busca sua substância na relação entre objetividade e subjetividade, materialidade e representação, paisagem e imaginário coletivo. Como diz Berque (1998, p.84): "a paisagem é uma marca (...), mas é também uma matriz porque participa dos esquemas de percepção, de concepção e de ação – ou seja, da cultura (...)".

Como marca de uma civilização a paisagem pode ser submetida a inúmeros procedimentos analíticos (descrição, classificação, quantificação) sem elaborações subjetivas ou extrapolações filosóficas. Como matriz ela é uma expressão dinâmica da cultura, portadora de significado social que, além da análise estrita das formas, revela a origem de processos socioespaciais.

Assim, é possível afirmar que as funções e os valores integram a paisagem natural ao sistema social, desnaturalizando o seu conteúdo. As paisagens culturais patrimonializadas seriam, assim, híbridos de natureza e cultura. Mesmo contemporaneamente, paisagens tidas como produtos exclusivos da natureza são, muitas vezes, resultados da ação humana:

> No Pará, ilhas de vegetação que irrompem no ecossistema dos cerrados, foram, durante muito tempo, tidas como formações florestais naturais. O inventário botânico desses bosques revelou a sutil existência

> de índices constantes e similares, em cada ilha, de diferentes plantas com diferentes formas de utilização. Em cada uma verificava-se a mesma percentagem de diversificadas espécies com finalidades mágicas, ritualísticas e com utilidades econômicas, utilizadas de forma muito bem planejada pelas tribos, aparentando, contudo, serem espécimes nativos (Delfhim, 2006, p. 06).

Assim, a concepção de paisagem cultural representa o encontro – pela mediação da técnica ou do sistema simbólico de apropriação – da natureza e da cultura; a sua patrimonialização é a institucionalização deste processo em escala mundial – aí reside a importância da recuperação deste conceito geográfico para tomá-lo como ferramenta operacional, no planejamento do território, e como reflexão teórica da nossa interpretação social da natureza.

A relação entre a patrimonialização de bens culturais e o crescimento da visitação turística já é bastante conhecida, seja na escala internacional ou nacional, para patrimônios mundiais ou não, em sítios naturais ou urbanos, todos foram transformados em lugares de grande visitação turística. (LAZZAROTI, 2000, p. 15; LUCHIARI, 2005, 2007). Ao analisar a correspondência entre sítios de patrimônio mundial e sítios turísticos internacionais, Lazzarotti (2000, p. 01) afirma: "Cela valide l'hypothèse que patrimoine et tourisme procèdent d'un même systeme de valeurs, dont la diffusion mondiale est conforme à un seul et même mouvement de mise en ordre d'un monde".

Em 2011 a Lista do Patrimônio Mundial da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) era constituída por 936 bens, sendo 183 sítios naturais, 725 culturais e 28 mistos, em um universo de 153 países (GRAVARI-BARBAS; BOURDEAU; ROBINSON, 2012) organizados em uma geopolítica desigual de distribuição dos bens culturais, com uma forte concentração dos países europeus (SCIFONE, 2009). Para Santos e Peixoto (2010, p. 1), a Unesco tem compartilhado a responsabilidade de inserir os bens patrimonializados na "esfera global de valores, signos e mercadorias", acirrando a competição ou mesmo fortalecendo a hierarquia já existente entre os fóruns políticos globais de decisões políticas. Como compreender, por um lado, a anuência de 153 países em salvaguardar um patrimônio material extremamente concentrado em dez potências mundiais, e, por outro, o distanciamento destas grandes potências em relação ao apoio vital às tradições e conhecimentos de populações carentes de recursos e ameaçadas de desaparecimento? (SANTOS e PEIXOTO, 2010, p. 19).

Enquanto esses países detêm, histórica e politicamente, uma conceituação mais sólida de patrimônio mundial, de paisagens culturais e os patrimônios naturais, e são privilegiados por essa geopolítica, no Brasil ainda temos muita dificuldade em categorizar o que vem a ser paisagem cultural, tanto do ponto de vista institucional e jurídico, quanto de uma conscientização social que a legitime. As questões relativas ao meio ambiente tiveram o suporte de uma política nacional, construindo estruturas sociais e jurídicas mais sólidas.

O patrimônio cultural, porém, só recentemente passou a buscar a mesma representatividade legal, institucionalizada em apenas um órgão público. Conforme Delphim (2006, p. 08):

> Paisagens com funções preponderantemente ecológicas são protegidas pela legislação de conservação da natureza, sob atribuição de órgãos ambientais. Paisagens de predominante valor histórico e cultural, adotam a mesma legislação utilizada na proteção de bens móveis, edificados e de centros históricos urbanos. Com isto, a Unesco tem como interlocutores duas diferentes responsabilidades institucionais com quem lidar no Brasil, ao tratar do Patrimônio Mundial. Uma, o órgão ambiental, no caso o Ibama, a outra, o órgão cultural federal, o Iphan. Havendo sítios mistos, com bens naturais e culturais, ambos os órgãos devem ser ouvidos.

De qualquer modo, vale ressaltar, o que fundamenta a patrimonialização dos bens da natureza ou da cultura é uma razão social, seja ela voltada para a sobrevivência biológica da espécie humana ou do seu universo simbólico.

As práticas sociais legitimam o poder simbólico que elege as paisagens e os lugares atrativos, orientado pela distinção de oferta de recursos naturais e paisagísticos de cada região, mas também pelas estratégias e disputas na esfera do consumo de bens distintivos de classe. O homem é um produtor e consumidor de símbolos estruturadores de sua própria natureza social e cultural. Na estratificação socioeconômica o consumo de bens distintivos vai produzindo uma esfera social de significados. No caso do turismo, este produto pode ser o fato social de estar em meio à natureza valorizada pelo tombamento, presenciar eventos naturais ou formações raras, conhecer modos de vida rústicos ou tradicionais, consumir objetos, paisagens culturais ou culturas exóticas. Estas práticas produzem um conjunto de ritos e representações que estruturam a sociabilidade.

O consumo de bens simbólicos é um marcador da distinção de poder na estrutura social. Ao realizar uma densa reflexão sobre a dimensão do

imaterial dos produtos no capitalismo contemporâneo, Gorz (2005, p. 31), afirma que o valor econômico só se aplica às mercadorias e ao que se pode produzir, excluindo desta esfera a natureza e a cultura. Nas suas palavras, este "é o caso, por exemplo, das riquezas naturais que, como o sol, a chuva, não se podem produzir, nem deles pode-se apropriar; é principalmente o caso dos bens comuns a todos e que não podem ser nem divididos, nem trocados por nada, como o patrimônio cultural". Contudo, na seqüência de sua reflexão, ele afirma:

> (...) se não podem ser apropriadas ou 'valorizadas', as riquezas naturais e os bens comuns podem ser confiscados pelo viés das barreiras artificiais que reservam o usufruto delas aos que puderem pagar um direito de acesso. A privatização das vias de acesso permite transformar as riquezas naturais e os bens comuns em quase-mercadorias que proporcionarão uma renda aos vendedores de direitos de acesso (GORZ, 2005, p. 31).

É nesse universo que a mercantilização das paisagens, valorizadas pela produção de imagens e narrativas, emerge. As paisagens naturais ou culturais para o turismo são elementos importantes na construção de identidades sociais. Elas legitimam uma ampla segmentação da atividade turística, sustentando um consumo de elite, nacional e estrangeira, pelo território.

Como conciliar, então, a conservação da natureza, o uso turístico, a acessibilidade e a justiça social na apropriação dos atrativos naturais? Não existem metodologias prontas para o turismo ou para a patrimonialização da natureza que possam ser aplicadas em todos os lugares. Como já afirmava Ab'Saber (1987, p. 228):

> O processo de tombamento exige a elaboração de diretrizes específicas para atender a cada caso. O tombamento é uma coisa muito séria em termos de conhecimento. Uma coisa é um maciço florestado em São Paulo, onde 96% dos espaços estão humanizados por redes urbanas, áreas metropolitanas, zonas industriais e rurais. Outra, o problema da preservação de uma montanha florestada no meio do Nordeste, usada pelo povo em minifúndios, em função do solo que lá existe. Não se pode tombar aquilo. Acidentes iguais em conjunturas fisiográficas, ecológicas e sociais diferentes têm que ter diretrizes diferentes de uso.

É claro que remanescentes florestais em meio à Floresta Amazônica ou na região metropolitana de São Paulo, que abriga menos de 2,5% de remanescentes florestais da Mata Atlântica, são fatos que devem ser relativizados. Como afirma Ab'Saber (1987, p. 228), "acidentes idênticos

dentro de conjunturas fisiográficas, ecológicas e sociais diferentes devem ser acompanhados de diretrizes diferentes". A questão é: como, para que e por quem esse valor tem sido apropriado nas cidades?

Só na administração dos conflitos entre a necessidade de conservação da natureza, as possibilidades de desenvolvimento econômico e social, os interesses locais e externos à localidade é que cada lugar deverá encontrar a sua melhor estratégia para a patrimonialização dos bens culturais ou naturais, tendo em vista que tornará o lugar em um atrativo.

Na organização do território no Brasil, a contradição entre o ambientalmente correto e o socialmente justo é bastante visível na apropriação elitizada das paisagens naturais valorizadas, seja em zonas rurais ou urbanas. É importante ficarmos atentos para que a classificação de paisagens culturais no período contemporâneo não seja apenas a transformação das localidades em grifes valorizadas para o consumo.

Tomando o urbano e suas representações, podemos nos perguntar: o valor mercadológico incorporado aos bens patrimoniais tombados das cidades contemporâneas, cidades-paisagens-mercadorias, macula o valor simbólico da memória social, ou organiza outra estrutura urbana igualmente simbólica, mediada, agora, pela normatividade técnica e pela racionalidade econômica?

Para Jeudy (2005, p.21), a busca frenética pela preservação patrimonial parece-se com o medo que o homem moderno tem de "perder o sentido de sua própria continuidade". Para ele, o patrimônio representa tanto uma história longa, que se perpetuou no tempo, quanto uma história imediata, que dá sentido de continuidade à vida social. Num jogo de opostos, enquanto a lógica que ordena a preservação patrimonial é legitimada pela permanência de identidades territoriais distintivas, a lógica que comanda a globalização econômica – e os seus processos constitutivos, como o turismo – legitima a mistura, a mestiçagem, o híbrido cultural, desarmando as resistências das singularidades identitárias.

As diferentes concepções estéticas impressas na cidade ao longo da história, e o nosso desejo de preservar diferentes estilos arquitetônicos, teceram cidades com os mais variados signos e símbolos que, oriundos de representações diversas – ou mesmo de reproduções espetacularizadas – vão proporcionar uma apropriação imaginária do espaço urbano. Representações que recortam a cidade e se abrem a percepções variadas

deste território que é "Ao mesmo tempo prisão e liberdade, lugar e rede, fronteira e 'coração' (...) (Haesbaert, 1999, p.186). Neste território que é também *lugar de memória*, como o interpreta Piveteau (1995), a memória semiotiza o espaço, enquanto o espaço estabiliza a memória.

O espaço torna a memória durável. O espaço substancia o ser social e a memória:

> *"(...) pour que le temps, qui charpente – qui sou-tend – l'être individuel ou colletictif, s'exprime, il faut qu'il s'incarne dans l'espace: il devient lieu, haut lieu, paysage, territoire. Et pour que l'espace se substantifie, prenne sens, il faut qu'il s'inscrive dans le temps: de là, le role de toutes les formes de mobilité (car elles sont actes diachroniques autant que spatiaux), et le jeu essentiel, parce que récurrent, de la mémoire" (*PIVETEAU, *pp. 114-115).*

Há uma alquimia entre espaço e memória que permite que o tempo seja capturado e ganhe substância nesse híbrido de solo e significado que se mostra no presente. O território, ou o lugar de memória, permite que ganhe concretude e se torne estável.

Ao discorrer sobre o uso das formas geométricas e da monumentalidade na produção das paisagens urbanas na história, Cosgrove (1998, p.115) afirma que: "Tais paisagens simbólicas não são apenas afirmações estáticas, formais. Os valores culturais que elas celebram precisam ser ativamente reproduzidos para continuar a ter significado". A cidade enclausurada do período medieval, o espaço geométrico que se abre no Renascimento, os contrastes entre as concepções racionalistas e culturalistas que vão opor controle e disciplina com a criatividade e liberdade, são formas de representação do urbano que hoje buscamos recuperar, reproduzir, preservar para manter a identidade original do lugar – sem nos darmos conta de que as representações de temporalidades diversas se embaralham na cidade. As identidades territoriais, hoje, existem, mas são cada vez mais misturadas, pressionadas pela referência do outro, tão presente e tão perto, fazendo contato.

A cidade se oferece à percepção dos seus signos e símbolos e se reduz ao ser preservada como paisagem representativa de uma cultura ou tempo únicos. Subversiva, ela emerge vigorosa, com uma energia que perturba estas representações visuais estabelecidas por concepções verticais. Como afirma Gandy (2004, pp.85-86):

> A paisagem urbana não é apenas um palimpsesto de estruturas materiais. É também o lugar onde se sobrepõem, de maneira singular e complexa, várias perspectivas e diversos símbolos culturais que não podem mais ser rebaixados à categoria de simples determinantes estruturais (...) a paisagem é o lugar da superposição de jogos de poderes e de símbolos que têm influência na imaginação dos homens.

É dessa forma que os centros históricos tombados e refuncionalizados para o uso exclusivo do turismo cultural, ao desterritorializar as populações locais e valorizar apenas a estética e a espetacularização de suas identidades territoriais, perdem a vitalidade original e deixam de ser o *lócus* da liberdade, da diversidade e da criatividade. Ficam os objetos e vão-se os sentimentos de pertencimento que lhes davam sentido, porque A esperança das pessoas gira em torno de determinados lugares carregados de história e símbolos. Não podemos afastá-las de seu território sem que isso pareça um etnocídio (Bonnemaison, 2002, p.108).

Na busca frenética por tomar as identidades territoriais como uma marca na venda das cidades, os gestores do urbano ordenam as representações eleitas como hegemônicas e serram os olhos para a escala humana da vida cotidiana na cidade.

Embora o processo de institucionalização e a incorporação da paisagem nos órgãos de preservação do patrimônio, nacional ou internacional, não seja o objeto central desta reflexão, cabe apontar o fato de que a classificação de paisagem cultural empreendida pela Unesco, em 1992, e reconhecida como uma nova tipologia de bem cultural, de acordo com a Convenção de 1972, que instituiu a Lista do Patrimônio Mundial, avançou muito no sentido de buscar romper com as dicotomias entre as abordagens da natureza e da cultura, para fomentar a inclusão de bens como patrimônios mundiais e tomar a paisagem como importante ferramenta na gestão e planejamento do território. Concordamos com Ribeiro (2007, p.111), quando afirma:

> A grande vantagem da categoria paisagem cultural reside mesmo no seu caráter relacional e integrador de diferentes aspectos que as instituições de preservação do patrimônio no Brasil e no mundo trabalharam historicamente de maneiras apartadas. É na possibilidade de valorização da integração entre material e imaterial, cultural e natural, entre outras, que reside a riqueza da abordagem do patrimônio através da paisagem cultural e é esse o aspecto que merece ser valorizado.

Como o próprio autor observa, entretanto, o problema está na identificação dos critérios relevantes para a definição e a classificação de paisagens culturais, a seleção de paisagens excepcionais dignas de preservação, a elaboração das diretrizes para a sua preservação e a inclusão dos registros de patrimônio imaterial. Ou seja, embora conceitualmente tenhamos avançado no campo de tornar a paisagem cultural uma ferramenta de cognição importante, ainda não estamos seguros sobre sua eficácia operacional para a produção de metodologias que possam ser aplicadas ao planejamento territorial sem incorrer em generalizações.

Na escala nacional, em 2009, com a instituição da Portaria n.127, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) estabeleceu a Chancela da Paisagem Cultural[2], priorizando o envolvimento do poder público, em suas várias escalas, da iniciativa privada e da sociedade civil em suas múltiplas organizações e representações, para uma gestão compartilhada do território – tarefa de difícil execução devido à diversidade de sujeitos e os eminentes conflitos – mas exemplar em suas intencionalidades teóricas e operacionais.

É importante destacar que, nos anos 2000-2010, o Iphan foi fortalecido e executou amplamente políticas públicas culturais, programas e projetos, criou novos instrumentos de preservação, como o Decreto n.3551/2000, que institui o Patrimônio Imaterial, os estudos para os Roteiros Nacionais de Imigração, a Paisagem Cultural e fortaleceu o processo de tombamento e debate sobre os sítios históricos, assumindo um importante papel na visibilidade turística destes sítios, particularmente dos centros históricos urbanos.

Contudo, em seguida, o próprio Iphan recuou em relação às ações de tombamento, interrompeu os estudos e os processos iniciados de Paisagem Cultural devido, justamente, às dificuldades de administração dos conflitos na implantação da ferramenta para a gestão compartilhada do território.

Nesse sentido, é preciso seguir com prudência, sem muito romantismo ou retórica fácil, ainda que reconhecendo: a importância do presente avanço na reflexão sobre paisagens culturais; o papel que o seu chancelamento representa para os campos teórico e operacional, do conhecimento científico e do planejamento territorial; a importância da postura ativa do Iphan ao refletir, a seu modo, esse processo de chancelamento da Paisagem Cultural como uma nova ferramenta de gestão territorial; o primeiro título conquistado pelo Iphan, pelo governo do estado e pela prefeitura do Rio

de Janeiro de patrimônio mundial como paisagem cultural, em julho de 2012; e toda uma reengenharia da estrutura política e administrativa do patrimônio cultural ocorrida no Brasil dos últimos anos.

Mesmo valorizando a dinâmica ativa desse processo e o importante papel de seus sujeitos, com base nas reflexões levantadas, é importante ressaltar também que não devemos nos apressar na institucionalização política da paisagem cultural. Devemos buscar as representações legítimas de um patrimônio vivo, animado pelas identidades territoriais que emanem da população e que esta tenha ferramentas de participação ativa. Um patrimônio objetivado apenas em sua identificação, em sua classificação e em sua preservação pode, rapidamente, ser tomado como uma ideologia, sobretudo uma ideologia do espaço no planejamento do território.

Tomando as reflexões sobre as paisagens naturais e urbanas no contexto da patrimonialização e do turismo cabe-nos perguntar: qual o papel da classificação de paisagens culturais? Sabendo que a legitimação e a preservação de identidades territoriais atraem o seu oposto, ou seja, a atenção dos olhares estrangeiros, estamos querendo preservar identidades ímpares ou inseri-las nas redes globais fortalecendo o processo de hibridação das culturas? Ambas as propostas são legítimas e podem ser estruturadas por bons argumentos; contudo, não devemos nos iludir com discursos de salvaguarda das identidades quando o que está em jogo são relações de poder e de hegemonia de imagens e narrativas impostas como ideologias às populações e aos territórios, agora legitimadas pelo conhecimento técnico de especialistas da esfera da cultura.

Nossas classificações são úteis para nos ajudar a melhor interpretar o mundo e nele viver, sobretudo se consideramos o caso do território brasileiro, um exemplo forte de desenvolvimento desigual. Os conceitos, as categorias, as formas, os critérios de seleção, as diretrizes, as técnicas... são ferramentas auxiliares que devem orientar o planejamento territorial para escolhas socialmente mais justas e ambientalmente mais corretas, seja na cidade, seja nas áreas naturais, seja nas áreas rurais, seja em nossas velhas e novas paisagens culturais.

Notas

1. O patrimônio histórico cultural esteve mais afeito ao campo de estudos das Artes, da Arquitertura, da História e da Arqueologia. A Geografia, herdeira de uma tradição positivista, mesmo com as valiosas contribuições da Geografia Cultural, não chegou a desenvolver metodologias de pesquisa que dessem conta, ao mesmo tempo, dos artefatos culturais e da produção simbólica dos sítios históricos. Só recentemente os enfoques mais interpretativos do que morfológicos da Nova Geografia Cultural possibilitaram a renovação dos estudos das cidades, das paisagens e dos lugares em relação à produção simbólica da cultura (Cosgrove & Jackson, 2000; Berque, 1995; Côrrea, 2003; Duncan, 2004).

2. O título obtido pelo Rio de Janeiro revela o resultado de uma articulação primorosa no campo da política. Até então, a Unesco apenas reconhecia as paisagens culturais nos sítios rurais, com sistemas agrícolas tradicionais, nos jardins Históricos e locais carregados de valor simbólico, religioso e afetivo. Além disso, a aprovação refere-se a fragmentos representativos da imagem da cidade, e não à cidade em sua totalidade. Tais fragmentos são: o Pão de Açúcar, o corcovado, a Floresta da Tijuca, o Aterro do Flamengo, o Jardim Botânico, a praia de Copacabana e a entrada da Baía de Guanabara (http://portal.iphan.gov.br).

Referências bibliográficas

AB'SABER. Mesa-redonda: patrimônio natural. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 22, p. 217-232, 1987.

_____. *Os domínios de natureza no Brasil*: potencialidades paisagísticas. São Paulo: Ateliê, 2003.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Paisagem: como se faz? In: _____. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1983.

BERQUE, Augustin. Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Orgs.). *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: EdUerj, 1998.

BONNEMAISON, Joël. Viagem em torno do território. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Orgs.). *Geografia cultural*: um século. Rio de Janeiro: EdUerj, 2002.v. 3.

CLAVAL, Paul. A paisagem dos geógrafos. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Orgs.). *Paisagens, textos e identidade*. Rio de Janeiro: EdUerj, 2004. p. 13-74.

CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Orgs.). *Paisagem, textos e identidade*. Rio de Janeiro: EdUerj, 2004.

COSGROVE, D.; JACKSON, P. Novos rumos da geografia cultural. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Orgs.). *Geografia cultural*: um século. Rio de Janeiro: EdUerj, 2002. v. 2, p. 15-32.

DEGRÉMONT, Isabelle. *Patrimoine et aménagement*: étude géographique d'un outil d'aménagement. These (Doctorat en Géographie-aménagement) – Université de Pau et des Pays de l'Adour (IRSAM/SET). Pau, France, 1996.

DELFHIM, Carlos F. de Moura. O patrimônio natural no Brasil. Rio de Janeiro: Iphan/ Ministério da Cultura, 20 jan. 2004. Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Patrimonio_Natural_no_Brasil.pdf>. Acesso em: 13 jan. 2006.

DIEGUES, A. C. S.; CUNHA, L. H. de O. *Comunidades litorâneas e unidades de proteção ambiental*: convivência e conflito (o caso de Guaraqueçaba/Paraná). Programa de Pesquisa e Conservação de Áreas Úmidas no Brasil, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989.

DUNCAN, James. A paisagem como um sistema de criação de signos. In: CORRÊA, R.L.; ROSENDAHL, Z. (Orgs.). *Paisagem, textos e identidade*. Rio de Janeiro: EdUerj, 2004.

GALLAGHER, Ann. Landscape: paisagem, uma visão contemporânea. In: British Council/ Masp/Folha. São Paulo, 2001. Texto escrito pela curadora para apresentação da exposição.

GANDY, Matthew. Paisagem, estéticas e ideologia. In: CORRÊA, R. L.; GORZ, André. *O imaterial*: conhecimento, valor e capital. São Paulo: Annablume, 2005.

GRAVARI-BARBAS, M.; BOURDEAU, L. ; ROBINSON, M. Tourisme et Patrimoine Mondial. Presses de l'Université Laval, France, 2012.

HOLZER, Werther. Paisagem, imaginário, identidade. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Orgs.). *Manifestações da cultura no espaço*. Rio de Janeiro: EdUerj, 1999. p. 149-168.

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

LABROT, Véronique. L'apport du droit international: patrimoine commun de l'humanité et patrimoine naturel. In: LAMY, Yvon. *L'alchimie du patrimoine*: discours et politiques. Talence, France: Editions de La Maison de Sciences de L'Homme D'Aquitaine, 1996. p.109-135.

LATOUR, B.; SCHWARTZ, C.; CHARVOLIN, F. Crises dos meios ambientes: desafios às ciências humanas. In: ARAUJO, Hermetes Reis de (Org.). *Tecnociência e cultura*: ensaios sobre o tempo presente. São Paulo: Estação Liberdade, 1998. p. 91-125.

PAES-LUCHIARI, Maria Tereza D. A mercantilização das paisagens naturais. In: BRUHNS, H.; GUTIERREZ, G. L. (Orgs.). *Enfoques contemporâneos do lúdico*. Campinas: Autores Associados/FEF/Unicamp, 2002. p. 25-42.

_____. A reinvenção do patrimônio arquitetônico no consumo das cidades. *GEOUSP: Espaço e Tempo*. São Paulo: FFLCH-USP, n. 17, p. 95-105, 2005.

_____. Turismo e patrimônio natural no uso do território. In: PAES-LUCHIARI, Maria Tereza D.; BRUHNS, Heloisa Turini; SERRANO, Célia (Orgs.) *Patrimônio, natureza e cultura*. Campinas: Papirus, 2007. p. 25-45.

PIVETEAU, Jean-Luc. Le territoire est-il un lieu de mémoire? *L'Espace Géographique*. Doin éditeurs, n. 2, p. 113-123. 1995.

RIBEIRO, Rafael Winter. *Paisagem cultural e patrimônio*. Rio de Janeiro: Iphan/COPEDOC, 2007.

SANTOS, Milton. *Metamorfoses do espaço habitado.* São Paulo: Hucitec, 1988.

SANTOS, Myrian S.; PEIXOTO, P. Patrimônios mundiais: fragmentação e mercantilização da cultura. In: *27a Reunião Brasileira de Antropologia*. Belém (PA), 2010.

SAUER, Carl O. A morfologia da paisagem. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Orgs.). *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: EdUerj, 1998 [1925]. p. 12-74.

SCIFONI, Simone. Por uma geografia política dos patrimônios naturais. In: PAES, Maria Tereza D.; OLIVEIRA, Melissa R. da S. (Orgs.). *Geografia, turismo e patrimônio cultural*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2009. p. 207-226.

XAVIER, C. A. R. de. A natureza no patrimônio cultural do Brasil. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 22, p. 233-235, 1987.



A contribuição da categoria paisagem cultural à preservação do patrimônio no Brasil e os seus desafios

Vera Lúcia Mayrinck de Oliveira Melo

Neste texto pretendemos discutir alguns desafios que se colocam à proteção de bens patrimoniais a ser preservados no Brasil na categoria paisagem cultural. Essa categoria foi incorporada pela Unesco, em 1992, e pela Convenção Europeia da Paisagem, em 2000, visando à classificação de bens como patrimônio mundial. No Brasil, no entanto, o interesse por essa temática é mais recente e a categoria está em processo de discussão no âmbito do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), com o intuito de proteger as paisagens brasileiras que podem ser nela enquadradas.

O conceito de paisagem cultural foi criado pelos adeptos da Geografia Cultural Tradicional, no final do século XIX, e teve diversas concepções teórico-metodológicas, passando da identificação, descrição e interpretação da paisagem com base nos artefatos materiais produzidos pelo homem para a interpretação do seu caráter simbólico, defendida pelos geógrafos que criaram a chamada Nova Geografia Cultural, a partir da década de 1980. Esse conceito vem sendo estudado não apenas no campo disciplinar da Geografia, mas também no das Artes, da Arqueologia, da Ecologia, do Paisagismo e do Urbanismo, e, mais recentemente, tem sido institucionalizado por meio das cartas patrimoniais, convenções e recomendações de âmbito nacional e internacional, visando à identificação e à preservação dos bens naturais e culturais dos povos.

Assim, é importante que o debate envolvendo essa temática se amplie para o meio acadêmico. Em razão disso, propomos, para que possamos refletir, duas questões que expressam alguns desafios a ser superados para incorporar a categoria paisagem cultural à preservação do patrimônio no Brasil. A primeira questão é: até que ponto o conceito de paisagem cultural, como base teórico-metodológica, está sendo incorporado pelos integrantes

Jardim Botânico, Rio de Janeiro. Foto: Márcio Vianna, 2008.

do Iphan para viabilizar as paisagens culturais brasileiras como bens patrimoniais? A segunda é: esse embasamento teórico-metodológico poderá contribuir para a construção de um sistema de gestão das paisagens culturais brasileiras tendo em vista a implementação das ações de conservação como patrimônio natural e cultural integrado?

Com o objetivo de fundamentar o debate sobre essas questões, apresentaremos, inicialmente, uma síntese da origem do conceito de paisagem cultural e de sua evolução na ciência geográfica, que tem a paisagem como um dos seus conceitos-chave. Em seguida, teceremos algumas considerações sobre as formas de abordagem da categoria paisagem nas cartas patrimoniais, convenções e recomendações do Iphan, como também no âmbito dos organismos internacionais como a Unesco e a Convenção Europeia da Paisagem. Finalmente, faremos uma reflexão sobre o modo como a categoria paisagem cultural, como conceito teórico-metodológico, pode contribuir para o sistema de gestão voltado para a conservação integrada das paisagens culturais brasileiras.

Evolução do conceito de paisagem cultural[I]

O conceito de paisagem é um dos mais antigos da Geografia. Em algumas abordagens da Geografia clássica, afirma-se que a Geografia é "a ciência das paisagens" (BRUNET, 1992, p. 337). Assim, desde as primeiras abordagens, no século XIX, até as mais recentes, o conceito teve diversas acepções, algumas vezes em uma mesma corrente de pensamento, sendo alvo de amplos debates que se inseriram em um movimento de aceitação, refutação e de questionamento sobre sua cientificidade.

Apesar das múltiplas abordagens, a concepção do termo *paisagem*, desde a sua origem até o momento atual, tem tido um objetivo comum, pois, ao se discutir o desenvolvimento da Geografia como ciência moderna, é preciso dar atenção à identificação, à descrição e à interpretação de paisagens. Esse tem sido o maior empreendimento da Geografia no decorrer da história (MIKESELL, 1972, p. 10).

No final do século XIX, a paisagem foi um dos primeiros temas abordados numa perspectiva cultural pelos geógrafos alemães, sendo, a partir de 1925, incorporado à Geografia Cultural pelo geógrafo norte-americano Carl Ortwin Sauer, da Escola de Berkeley. Sauer, ao abordar a paisagem pela perspectiva cultural, adotou o método morfológico de análise da paisagem. Nesse contexto, o conteúdo da paisagem tem fundamento nas qualidades

físicas de uma área e em sua transformação, promovida pelo homem como expressão da sua cultura. Apesar do entendimento de cultura como "um conjunto de ideias, hábitos e crenças que dá forma às ações das pessoas e à sua produção de artefatos materiais, incluindo a paisagem e o ambiente construído" (MCDOWELL, 1996, p. 161), Sauer defendia a ideia de que os aspectos imateriais da paisagem, mesmo presentes na cultura, não podiam ser objeto de uma investigação de caráter científico, pois não eram mensuráveis. Nessa linha de abordagem, não eram considerados os fatos não materiais e os aspectos subjetivos da paisagem: a análise da paisagem fundamentava-se em sua dimensão material. Esse período foi marcado pela égide das ideias positivistas.

Os adeptos da Nova Geografia Cultural, como o geógrafo James Duncan, criticaram o conceito de cultura adotado por Sauer e por seus discípulos, que partiam do pressuposto da separação entre o indivíduo e a cultura, sendo aquele concebido como um simples "agente de forças culturais" (DUNCAN, 1980, p. 181-184). Ainda nessa perspectiva, defendia-se a hipótese de que a cultura era internalizada de forma homogênea pelos grupos humanos, prevalecendo, no seio desses grupos, o consenso, não havendo conflitos intraculturais (DUNCAN, 1980, p. 181-184).

A obra de Sauer, apesar das críticas que recebeu, representa uma grande contribuição ao pensamento geográfico, por fazer da paisagem um dos seus conceitos-chave e por incentivar e divulgar a Geografia Cultural. Conforme *The dictionary of Human Geography* (GREGORY, 2009, p. 87), a maior tradição da Geografia Cultural do século XX é a norte-americana, ligada aos escritos e ensinamentos de Sauer. Os debates a respeito da obra desse geógrafo contribuíram com a possibilidade de um redirecionamento na forma de abordar a paisagem e com novos aportes metodológicos, pois o pensamento científico tem um caráter de cumulatividade e dinamicidade.

A Geografia Cultural tradicional, a partir da década de 1950 – num período de grandes mudanças na Geografia, introduzidas pela "revolução teorética-quantitativa" – sofreu um declínio. Somente a partir da década de 1970, os geógrafos reconciliaram-se com a tradição e a paisagem voltou a ser um dos conceitos-chave da Geografia, mas inserida em outras abordagens, em que são considerados seus aspectos subjetivos, ou seja, seus significados, contribuindo para a análise da paisagem com base em sua dimensão imaterial (CORRÊA, 1998, p. 67).

Os estudos incluídos na perspectiva da Geografia Humanista, que a partir da década de 1970 foram desenvolvidos pelos geógrafos norte-

americanos, trouxeram, em seu fundamento, a crítica ao positivismo lógico introduzido pela análise espacial quantitativa, principalmente ao uso de leis para o comportamento humano cientificamente verificável, pois, na perspectiva humanista, as ações humanas só podem ser entendidas por meio de teorias que considerem seus significados.

Ao analisar a paisagem, os geógrafos humanistas procuraram referência nas humanidades,[2] adotando como base as filosofias do significado, especialmente a fenomenologia e o existencialismo. Uma característica da Geografia Humanista é a forma como a paisagem é apreendida, sendo levada em consideração sua totalidade, de modo *holístico.* Nesse sentido, a realidade é interpretada e os fenômenos são observados como parte de um fenômeno maior, integral, sendo a paisagem percebida pelo indivíduo não como uma soma de objetos próximos uns dos outros, mas de forma simultânea. A partir da Geografia Humanista, houve uma nova compreensão da produção e da reprodução das culturas, mediante as práticas sociais que ocorrem no nível espacial de maneira diferenciada (MCDOWELL, 1996, p. 164).

Com o reconhecimento da Geografia Humanista como subcampo da Geografia, suas formulações começaram a ser criticadas na década de 1980, principalmente pelos geógrafos inseridos na Nova Geografia Cultural (HOLZER, 1992, p. 252). No entanto, os geógrafos humanistas também deram sua contribuição à criação dessa nova corrente de pensamento, uma vez que influenciaram um movimento de renovação na Geografia Cultural, que acabou incorporando, como um dos focos de análise, a simbologia da paisagem. Os trabalhos incluídos na perspectiva de abordagem da Nova Geografia Cultural foram desenvolvidos principalmente pelos geógrafos anglo-saxões, destacando-se Denis Cosgrove e James Duncan.

Em sua abordagem, Cosgrove (1978) propõe a integração entre o materialismo dialético e a apreensão da paisagem por meio de seu significado, pois ele a considera resultado da forma como a sociedade a organiza com base no modo de produção, dotando-a de significado.

Essa linha de abordagem é fruto da convergência de interesses com a Geografia Social e da abertura para adotar a interdisciplinaridade com áreas do conhecimento que envolvem o campo dos estudos culturais (JACKSON, 1992, p. 23). Para Cosgrove, o conceito cultural de paisagem não surge da mente dos indivíduos ou grupos humanos descolado de um contexto histórico de relações humanas. Nesse sentido, ele afirma que

> [...] a razão dialética requer que a mente e a matéria sejam vistas em interação uma com a outra. Nenhuma pode ser dada como prioridade, e o produto de sua oposição produz as formas de vida social e cultural (Murphy: 1971: 184-5) [...] A forma particular que o significado do lugar e paisagem assume tem que ser examinada em termos de especificidades históricas e geográficas nos seus aspectos materiais e subjetivos.[3]

No caso brasileiro, o geógrafo Roberto Lobato Corrêa, ao conceber a paisagem como categoria de análise, nessa perspectiva de abordagem, atribui à paisagem

> uma dimensão morfológica, ou seja, um conjunto de formas criadas pela natureza e pela ação humana [...]. Produto da ação humana ao longo do tempo, a paisagem apresenta uma dimensão histórica [...] a paisagem é portadora de significados, expressando valores, crenças, mitos e utopias: tem assim uma dimensão simbólica (CORRÊA, 1998, p. 8).

Considerando essas dimensões, é possível interpretar os significados e valores atribuídos à paisagem por meio das representações existentes nas diversas formas de expressão cultural – escritas, visuais e orais. Objetiva-se com isso apreender os diferentes valores culturais que se expressam na paisagem e que resultam das relações estabelecidas entre os grupos sociais e a natureza. Com base nesses estudos, abriu-se a possibilidade de criação de métodos de interpretação da paisagem. Para se entender a paisagem como resultado das práticas sociais, é necessário situá-la no seu contexto natural, social e cultural.

A Geografia, portanto, apresenta uma ampla gama de abordagens que visam à interpretação da paisagem, cujos conceitos e métodos podem servir de base a políticas de paisagem e ao seu gerenciamento como bem patrimonial natural e cultural, tendo em vista o enfoque integrado dado à relação socioambiental e cultural (BEZERRA e MAYRINCK MELO, 2007, p).

Foi nesse contexto de diferentes perspectivas de abordagem da paisagem, considerando suas dimensões materiais e imateriais, que a Unesco e a Convenção Europeia da Paisagem incorporaram a categoria da paisagem cultural a fim de classificar bens como patrimônio mundial, e que o Iphan, no âmbito brasileiro, estabeleceu a chancela de paisagem cultural brasileira.

O conceito de paisagem cultural apresenta-se, assim, como uma categoria a ser explorada com o objetivo de preservar as paisagens brasileiras, pois sua base teórico-metodológica oferece como possibilidade a identificação, a descrição e a interpretação de paisagens com base em suas dimensões natural e cultural, ou seja, no valor que lhes é atribuído pelos grupos sociais que com elas se relacionam.

A concepção da paisagem no patrimônio brasileiro

No pensamento moderno ocidental, o meio natural e o artefato cultural sempre foram considerados campos de domínios distintos. Isso se deve à concepção dicotômica da relação entre homem e natureza de acordo com a qual o ser humano não integra o processo natural. Nessa perspectiva, baseada no antropocentrismo, a natureza representa uma fonte de recursos ilimitada à disposição do homem-centro do mundo e, em decorrência, valoriza-se o artefato material em detrimento do meio natural.

Essa visão de mundo contribuiu para o direcionamento das ações dos profissionais que passaram a atuar no Iphan em 1937, data de sua criação. A maioria desses profissionais era formada por arquitetos (RIBEIRO, 2007, p. 73-75) e prevalecia entre eles o pensamento conservacionista, que privilegiava o tratamento isolado das obras de arte e dos monumentos históricos. Nesse contexto, um bem era tombado por meio de sua inscrição no Livro de Belas-Artes com base na atribuição de valor apenas por critérios estéticos e de monumentalidade (RIBEIRO, 2007, p. 75-91). Até o final da década de 1950, a preocupação com a proteção e a restauração do patrimônio cultural foi direcionada às obras de arte e aos monumentos excepcionais, sem que se levasse em conta o ambiente no qual eles se inseriam.

Na década de 1960, houve um redirecionamento no entendimento do bem patrimonial, que deixou de ser concebido como monumento isolado, e passou a ser associado ao conjunto urbano, no qual se incluem valores históricos e culturais dos povos em sua relação com o meio ambiente. Essa mudança de concepção fundamentou-se nos pressupostos da Carta de Veneza,[4] de 1964, expressando a tendência dos organismos internacionais, que formalizaram as cartas patrimoniais. Nesse contexto, foram estabelecidas normas e diretrizes para a conservação e a restauração das obras monumentais dos povos como testemunhos históricos da humanidade.

A partir do final de 1970, foi ampliado o entendimento de "cidade-monumento" para "cidade-documento" (RIBEIRO, 2007, p. 94). Nessa abordagem, os assentamentos humanos considerados bens patrimoniais eram tratados de forma conjunta com a estrutura urbana na qual estavam inseridos, sendo incorporados os vestígios deixados pelo homem sobre esse meio ambiente.

No âmbito das cartas patrimoniais internacionais, em 1972 foi organizada pela Unesco, em Paris, a Convenção para o Patrimônio Cultural e Natural, na qual se definiu uma lista para a seleção de bens divididos

segundo critérios naturais e critérios culturais. Sendo assim, os bens naturais e culturais continuaram a ser tratados de forma separada.

Posteriormente, em 1975, foram elaborados a Declaração e o Manifesto de Amsterdã, embasados na Carta Europeia do Patrimônio Arquitetônico, documento no qual se reconhece o patrimônio europeu como bem de todos os povos e se estabelecem os princípios da conservação integrada, tendo em vista dar subsídios aos gestores para promover políticas e ações de proteção ao patrimônio cultural. Nesse sentido, tem-se o entendimento de que o patrimônio arquitetônico deve ser considerado no contexto dos ambientes naturais e construídos das populações que lhe deram origem.[5]

Com relação ao patrimônio brasileiro, na década de 1980 passou a haver uma preocupação maior com o patrimônio natural, sendo proposta a integração dos conjuntos arquitetônicos ao ambiente ocupado por eles, procurando, dessa forma, incorporar a paisagem (RIBEIRO, 2007, p). No entanto, diferentemente do Manifesto de Amsterdã, no direcionamento das cartas patrimoniais do Iphan, os princípios da conservação integrada não foram inseridos.

Constata-se, pois, que houve ampliação na abordagem do patrimônio, observando-se que:

> […] a categoria de monumento, no campo geral do patrimônio, passa a ser substituída pela de "bem cultural" [...]. O grande avanço foi passar de bens isolados ou simplesmente justapostos para uma integração espacial mais consistente. No entanto, ainda persistia uma separação antinômica entre natureza e cultura (MENESES, 2002, p. 51).

A compreensão dos sítios como patrimônio uno, em suas dimensões natural e cultural, passou a ser inserida nos critérios de classificação do patrimônio internacional. Tais sítios passaram a ser considerados, então, bens mistos e, somente em 1992, com a revisão dos critérios de classificação do patrimônio, o Comitê do Patrimônio Mundial da Unesco criou a categoria paisagem cultural. A partir de então, houve a valorização das relações entre o homem e o meio ambiente com a instituição de uma política da paisagem, tendo em vista a proteção, a gestão e o ordenamento da paisagem. Três categorias de paisagem foram então estabelecidas: a de *paisagem claramente definida* – criada e desenhada pelo homem –, a de *paisagem evoluída organicamente* – relíquia ou fóssil – e a de *paisagem cultural associativa* – na qual se associam atributos humanos tangíveis e intangíveis.[6]

Em 1995, a Convenção Europeia da Paisagem adotou a Recomendação nº R (95) 9, que ratificou as diretrizes de proteção do patrimônio cultural e natural das convenções anteriores e enfatizou a conservação integrada das paisagens como elemento das políticas e ações europeias. Como objeto de implementação dessas políticas, foram destacadas a conservação e a evolução orientada das áreas de paisagens culturais. Segundo entendimento dessa Convenção, a paisagem é a "expressão formal" de um indivíduo ou sociedade com determinado território, e resulta da combinação de fatores naturais e humanos de forma concomitante. Com base nesse entendimento, objetiva-se a busca do equilíbrio entre o homem e o meio ambiente mediante a promoção do desenvolvimento sustentável, pois a "proteção das paisagens para preservar a memória do povo e a identidade cultural das comunidades humanas são fatores de aperfeiçoamento de seu meio ambiente".[7]

Nesse contexto, as propostas de ações visando à conservação passam a privilegiar todas as paisagens, mesmo aquelas sem atributos especiais, impactadas e degradadas pelo homem. Nesse aspecto, a proposição da Convenção Europeia da Paisagem se diferencia da formulada pela Unesco, pois considera todas as paisagens como objeto de proteção, e não apenas as memoráveis e excepcionais. De acordo com essa Convenção, a paisagem tem três significados: o de "território", na maneira como é percebida por um indivíduo ou por uma comunidade, o de "testemunho" das relações estabelecidas entre o homem e o seu meio, no passado e no presente, e o de "especificidade" das culturas e locais, práticas sociais, crenças e tradições.

A Convenção Europeia revela-se um importante instrumento institucional regional, mas com influência e repercussão internacionais, uma vez que dá ênfase às políticas e à gestão da conservação, uso e controle do solo e das paisagens, instituindo regras e recomendações de proteção do patrimônio natural e humano. Ela também constitui uma relevante ferramenta política de planejamento e de gestão da conservação integrada, posto que incorpora a visão unificada do homem-natureza, inserido em um contexto multidimensional e integrado (BEZERRA e MAYRINCK MELO, 2007).

Nesse mesmo entendimento, Zanchetti e Lapa (2002, p. 11) afirmam que:

> […] a conservação integrada aliou a questão ambiental à social e qualquer política urbana atual passou a ser de conservação ambiental [...]. Representou um retorno a concepções abrangentes do planejamento urbano, em escala territorial, e a relação território/cidade, tendo como

elemento central de organização o ambiente, nas suas acepções de natural e construído.

No entanto, no âmbito do patrimônio brasileiro, a adoção da categoria paisagem cultural pelo Iphan só ocorreu em 2009, por meio da Portaria nº 127, que estabeleceu a chancela de paisagem cultural brasileira, com o intuito de proteger as paisagens como bens patrimoniais. Nessa Portaria, o Brasil se reconhece como "signatário de cartas internacionais" que adotam a categoria paisagem cultural com a finalidade de preservar o patrimônio, como também reconhece que os instrumentos legais vigentes que tratam do patrimônio natural e cultural o fazem de forma dicotômica e individual, não considerando os aspectos implícitos à paisagem de forma integrada. No artigo 1º dessa Portaria, a paisagem cultural brasileira é definida como uma "porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores".[8]

Tendo em vista esse contexto, houve um avanço na base teórica ao se reconhecer que a relação entre paisagem e patrimônio está centrada na integração entre o homem e a natureza, alinhando-se com a abordagem da paisagem desenvolvida pela Geografia Cultural, que tem como perspectiva o estudo da paisagem em suas dimensões material e imaterial de forma una. No entanto, coloca-se como desafio à institucionalização da paisagem cultural pelo Iphan a aplicação do conceito como instrumento metodológico de identificação, descrição e interpretação de paisagens com base em suas dimensões natural e cultural, ou seja, no valor que lhe é atribuído pelos grupos sociais que com elas se relacionam, e também no que diz respeito ao sistema de gestão.

Paisagem cultural e a gestão da conservação patrimonial

Com o objetivo de refletir sobre a contribuição do uso do conceito de paisagem cultural como base teórico-metodológica para a construção de um sistema de conservação de gestão integrada das paisagens culturais brasileiras, teceremos algumas considerações sobre a gestão patrimonial no Brasil.

No quadro atual dos sistemas de gestão da conservação do patrimônio natural e cultural brasileiro observa-se a existência de uma dicotomia institucional, uma vez que o patrimônio natural e o patrimônio cultural são tratados em esferas setoriais distintas, ou seja, os sistemas de gestão

desses bens patrimoniais se processam em âmbitos diferentes e de forma independente. Isto ocorre porque as estruturas do Iphan responsáveis pela proteção e pela conservação dos bens patrimoniais ainda não incorporaram as novas tendências apregoadas para uma gestão da conservação integrada que considera a paisagem patrimonial cultural-natural um bem uno.

Essa postura dos órgãos institucionais patrimoniais em todas as instâncias do governo demonstra a sobrevivência do clássico antagonismo entre cultura e natureza, que no pensamento moderno pertencem a domínios distintos. Corroboram com essa postura as estruturas de gestão do planejamento urbano e ambiental no Brasil, que também foram concebidas setorialmente, sendo as instituições que controlam as ações do meio ambiente geridas de forma dissociada daquelas responsáveis pela política urbana, não havendo cruzamento nem integração de seus elementos componentes.

A Portaria nº 127 estabelece a gestão compartilhada da proteção da paisagem cultural brasileira chancelada, com base em um pacto entre o poder público, a sociedade civil e a iniciativa privada. Há propostas de criação de um plano de gestão envolvendo essas diversas entidades, que deverá ser acompanhado pelo Iphan. No entanto, por serem muito recentes, essas propostas não passam de intenções. Tendo em vista esse contexto, coloca-se como desafio, na estrutura de gestão visando à conservação integrada, a criação de instrumentos metodológicos de identificação, descrição e interpretação de paisagens, como também a superação da dicotomia presente na compreensão da paisagem de forma sistêmica, em suas dimensões natural e cultural. Entretanto, como a utilização do conceito como método carece de uma instrumentalização de ações a ser aplicável aos sistemas de gestão da proteção e da conservação das paisagens, impõem-se as seguintes reflexões: as diretrizes metodológicas contidas nas cartas patrimoniais internacionais, com base na conservação integrada, poderão contribuir para um sistema de gestão das paisagens culturais brasileiras? Como aplicar diretrizes visando à gestão da conservação integrada do patrimônio natural e cultural, se na realidade brasileira não há instrumental institucional e gerencial capaz de responder à especificidade desse bem?

Considerações finais

Diante do que foi posto, deve ser reconhecido o esforço do Iphan para incorporar a categoria paisagem cultural à preservação do patrimônio no Brasil,

tanto por meio da criação do Programa de Especialização em Patrimônio (PEP), pois a paisagem abordada de uma perspectiva cultural é um dos temas mais antigos e duradouros nos escritos dos geógrafos norte-americanos e europeus, quanto pela adoção da categoria paisagem cultural com base na Portaria nº 127, que estabelece a chancela de paisagem cultural brasileira.

No entanto, a criação de uma política de paisagem, no âmbito dessa instituição, enfrentará alguns desafios, pois, segundo a Recomendação Europa,[9] será necessário desenvover

> […] estratégias para integrar a evolução orientada da paisagem e a preservação das áreas de paisagem cultural como parte de uma política que abranja a totalidade da paisagem e que estabeleça a proteção unificada dos interesses culturais, estéticos, ecológicos e sociais do respectivo território.

Esse documento aponta também a necessidade de incorporação, pelo organismo do patrimônio brasileiro, de uma visão multidisciplinar, considerando-se os pontos do estudo da paisagem comuns a alguns campos do conhecimento, devendo ser contemplados, nas áreas em que se inserem as paisagens a ser protegidas, os diversos interesses que envolvem o território.

Em relação ao esforço do Iphan para incorporar a categoria paisagem cultural à preservação do patrimônio no Brasil, algumas iniciativas devem ser ressaltadas, como as do arquiteto e membro do Iphan, Carlos Fernando Delphim, que tem elaborado pareceres institucionais com base no conceito de paisagem (RIBEIRO, 2007, p. 111). Em 2008, Carlos Delphim formulou um documento intitulado "Considerações sobre o certificado de paisagem cultural", propondo algumas contribuições para a preservação da paisagem brasileira. Outra iniciativa que vale a pena mencionar é a Carta de Bagé, ou Carta da Paisagem Cultural, produzida em 2007, com base na jornada "Paisagens culturais: novos conceitos, novos desafios", promovida pelo Iphan, pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) e pela prefeitura municipal de Bagé, com a participação de outras instituições locais, tendo o "objetivo de defender as paisagens culturais em geral e, mais especificamente, do território dos Pampas e das paisagens culturais de fronteira".

Atrelado a esses esforços, é importante que se mantenha o direcionamento da discussão sobre paisagem cultural, com um embasamento teórico segundo a perspectiva geográfica, e também que se ultrapasse a insuficiência metodológica desse conceito no que diz respeito à implantação de ações

de gestão, aplicável aos sistemas de conservação das paisagens naturais e culturais, investindo na implementação de uma política patrimonial que contemple sistemas de gestão integrados.

Por meio destas reflexões, esperamos ter contribuído para o debate envolvendo a temática da paisagem cultural como uma categoria a ser incorporada pelo Iphan, com o intuito de proteger as paisagens brasileiras.

Notas

1. Informações extraídas da tese de doutorado em Ciências Geográficas intitulada *Um recorte da paisagem do rio Capibaribe: seus significados e representações*, de Vera Mayrinck Melo (Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2003).

2. A respeito do redirecionamento dos objetos de estudo de muitos géografos, na década de 1970, das ciências sociais para as humanidades, ver: JACKSON, 1992.

3. "Dialectical reasoning requires that mind and matter be viewed in interation with each other. Neither may be given priority, and the product of their opposition gives the forms of social lifes and culture (Murphy: 1971: 184-5) [...] The particular form which the meaning of place and landscape takes has to be examined in term of the historically geographically specific, as an element of cultural superstructure" (COSGROVE, 1978, p. 70).

4. Cartas patrimoniais. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226>. Acesso em: 18 jun. 2016.

5. Ibidem.

6. Ibidem.

7. Recomendação Europa, de 11 de setembro de 1995, p. 2. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20Europa%201995.pdf>. Acesso em: 18 jun. 2016.

8. Iphan. Portaria nº 127, de 30 de abril de 2009. In: *Diário Oficial da União*. Disponível em: <http://sigep.cprm.gov.br/destaques/Iphan_portaria127_2009PaisagemCultural.pdf>. Acesso em: 18 jun. 2016.

9. Recomendação Europa, de 11 de setembro de 1995, p. 2. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20Europa%201995.pdf>. Acesso em: 18 jun. 2016.

Referências bibliográficas

BEZERRA, Onilda; MAYRINCK MELO, Vera. The contribution of the concept of cultural landscape to the management of the cultural and natural heritage. In: *5th International Seminar on Urban Conservation*: changing role and relevance of urban conservation charters. Recife: Ceci, 2007. CD-ROM.

BRUNET, Roger. *Les mots de la Géographie*. Paris: Reclus/La Documentation Française, 1992.

CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Orgs.). *Geografia Cultural*: paisagem, tempo e cultura. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

COSGROVE, Denis. Place, landscape and the Dialetics of Cultural Geography. *The Canadian Geographer*, XXII (1), 1978.

DUNCAN, James. The superorganic in American Cultural Geography. *Annals of the Association of American Geographers*, 70 (2), 1980.

HOLZER, Werther. *A Geografia humanista*: sua trajetória de 1950 a 1990. Dissertação (Mestrado em Ciências Geográficas) – Departamento de Geografia, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1992. 2. v.

GREGORY, Derek et al. (Eds.). *The dictionary of Human Geography*. New Jersey: Wiley-Blakcwell, 2009.

JACKSON, Peter. *Maps of meaning*: an introduction to Cultural Geography. London/New York: Routledge, 1992.

LAPA, Tomás; ZANCHETI, Sílvio Mendes. Conservação integrada urbana e territorial. In: ZANCHETI, Sílvio Mendes (Org.). *Gestão do patrimônio cultural integrado*. Recife: Editora da Universidade de Pernambuco/CECI, 2002. p. 31-44.

MCDOWELL Lina. A transformação da Geografia Cultural. In: GREGORY, D.; MARTIN, R.; SMITH, G. (Orgs.). *Geografia humana*: sociedade, espaço e ciência social. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996. p.159-188.

MELO, Vera Mayrinck. *Um recorte da paisagem do rio Capibaribe*: seus significados e representações. Tese (Doutorado em Ciências Geográficas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2003. 273 p.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. A paisagem como fato cultural. In: YÁZIGI, E. (Org.). *Turismo e paisagem*. São Paulo: Contexto, 2002. p. 29-64.

MIKESELL, Marvin. Landscape. In: English, P. W.; Mayfield, R. C. (Orgs.). *Man, space, and environment*: concepts in contemporary Human Geography. New York/London/Toronto: Oxford University Press, 1972. p. 9-15.

RIBEIRO, Rafael Winter. *Paisagem cultural e patrimônio*. Rio de Janeiro: Iphan/COPEDOC, 2007. (Série Pesquisa e documentação do Iphan).

Endereço eletrônico

Iphan. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br>. Acesso em: 18 jun. 2016.

II PARTE

PAISAGEM E PROJETO

O projeto em arquitetura paisagística: praças e parques públicos

Marieta Cardoso Maciel

As praças, os parques públicos e os jardins fazem parte do espaço urbano construído e, portanto, da arquitetura. A configuração urbana planejada pelo urbanismo ou pela expansão das cidades molda e desenha o perímetro externo tanto de suas praças quanto de seus parques. A arquitetura da paisagem urbana incumbe-se dos desenhos internos.

A ocorrência de grandes concentrações humanas e a grave e constante degradação do meio biofísico, paralelamente à expansão das ciências ambientais, impõem condutas à arquitetura e ao urbanismo.

Esses espaços têm sido valorizados em razão do desenvolvimento da consciência ecológica coletiva. Atualmente, os órgãos públicos preocupam-se com essas questões, uma vez que existe a tendência da superpopulação em detrimento da racionalização da ocupação físico-territorial.

Nas cidades, ações de controle ambiental devem ser tomadas pelos órgãos competentes, por associações e por cidadãos em geral que procuram compatibilizar o adensamento populacional com os espaços públicos disponíveis e a melhoria da qualidade de vida. A construção de praças e parques públicos faz parte dessas ações que têm como meta o aproveitamento racional dos recursos ambientais existentes, proporcionando o desenvolvimento sustentável do ambiente urbano.

As praças e os parques públicos abrigam os movimentos e as paradas de coisas e pessoas. Têm como finalidade a sustentação física e social dessas atividades. São lugares que trazem a sensação de bem-estar individual e coletivo, podendo até transformar a cidade, pois neles as pessoas podem usar os equipamentos disponíveis, permanecer, andar e contemplar a paisagem.

As metrópoles já consolidadas começam a se reconstruir. São edifícios que desaparecem cedendo lugar a outros e a outras paisagens. Nesse processo de mutação e de reocupação dos espaços urbanos, as praças, nos seus lugares,

podem ter seu desenho interno reinventado pela arquitetura paisagística. Sua função urbana, entretanto, é constante, pois são espaços atraentes, de fácil acessibilidade e com ambientes internos que proporcionam a fruição popular.

O ambiente urbano contemporâneo compõe-se dessas paisagens que estão relacionadas à abrangência perceptiva do homem. Suas praças, parques e jardins constituem alguns dos cenários que a arquitetura paisagística se incumbe de estruturar.

Os projetos em arquitetura paisagística ou ambientais urbanos são designações de tipos de projetos pertencentes à arquitetura, considerados os seus valores sociais e ecológicos e sua condição de indutores criativos das cenas urbanas.

O profissional em arquitetura paisagística encontra, na dinâmica urbana, razão suficiente para a elaboração de projetos de praças e parques que ofereçam ao público-alvo propostas desenhadas que induzam à criação de novas paisagens e novos espaços para a fruição do lazer público. Dessa forma, os espaços livres de uso público destinados ao recreio poderão exercer a função urbana a eles atribuída, gerando, consequentemente, a melhoria ambiental na cidade.

O arquiteto urbanista emprega a ciência e a tecnologia em seu trabalho, seja no projeto, seja na sua execução. A eficácia dos projetos executados é testada diretamente no campo real, dimensionando a responsabilidade do profissional no lugar e para com seus clientes.

A observação e a análise dos resultados dos próprios projetos e daqueles de outros profissionais fazem o arquiteto paisagista adquirir um repertório de conhecimentos amplo e crescente, de maneira que alimente seu grau de sensibilidade e de capacidade de criação. Entretanto, esses conhecimentos não são suficientes para garantir a eficiência e a adequação de seu trabalho, porque somente sua execução e a arquitetura podem prová-los. Utilizando-se do conhecimento ambiental urbano e do aperfeiçoamento crítico e autocrítico, o profissional de arquitetura paisagística poderá transformar o "processo inicial" em "processo contínuo" de investigação e, assim, atingir a eficiência da concepção arquitetônica em seu desempenho formal e funcional.

O estudo mostra a obrigatoriedade de o arquiteto atuar efetivamente no processo técnico-construtivo de seus projetos arquitetônicos para que seus desenhos sejam reais e utilizados pela coletividade. O controle da

transformação do abstrato ao concreto e a comprovação na paisagem das ideias desenhadas dão ao profissional de arquitetura o embasamento teórico e prático que estimula novos projetos, outros casos e outras experiências.

A aplicação adequada dos recursos financeiros destinados às obras públicas – mais especificamente às praças e aos parques públicos necessários ao recreio e ao controle da qualidade ambiental urbana – e à modernização das técnicas projetivas empregadas pelos órgãos públicos – por meio de pesquisas ambientais, arquitetônicas e técnico-construtivas – poderá alterar os procedimentos atuais, gerando mais eficiência e agilidade no atendimento às solicitações da coletividade.

A motivação sistemática promovida por cursos de atualização direcionados aos especialistas do setor de arquitetura garante constante aperfeiçoamento técnico na área específica e, consequentemente, uma produção de melhor qualidade. Além disso, a aquisição de cultura arquitetônica é indispensável no âmbito acadêmico, pois possibilita novas produções científicas e pesquisas afins. Dessa forma, poderão ser abertos novos canais que permitam a atuação dinâmica e efetiva das universidades na realidade urbana brasileira.

Os espaços edificados são ampliados, expandem-se e reduzem os espaços livres (entre eles as praças e os parques públicos). A qualidade de vida, o meio ambiente urbano e as paisagens se alteram constantemente. Essa dinâmica impõe a adoção de novos enfoques na elaboração de projetos de praças e parques, objetivando sua efetiva função urbana e garantindo a reinvenção da paisagem[1] da cidade.

O trabalho na arquitetura paisagística

As ciências humanas subsidiam os conhecimentos do sistema antrópico ou socioeconômico e cultural; as ciências biológicas e as ciências da terra contribuem para a identificação e o conhecimento dos sistemas biológico e físico.

"Meio ambiente é tudo que rodeia o homem, quer como indivíduo, quer como grupo, tanto o natural como o construído, englobando o ecológico, o urbano, o rural, o social e mesmo o psicológico", conforme a Unesco.

A arquitetura paisagística faz parte do sistema antrópico e tem como objetivo a organização e a construção das paisagens urbanas. É uma especialidade da arquitetura e do urbanismo que utiliza, em sua composição, as mesmas regras e normas técnicas. O campo de atividade do arquiteto paisagista nas cidades é, acima de tudo, o planejamento de cenários ou

panoramas para usos específicos, com o aproveitamento máximo das condições biofísicas e socioeconômicas e culturais do ambiente. Suas propostas contam com o apoio das demais ciências que se ocupam do meio ambiente e dão o suporte técnico ao projeto arquitetônico paisagístico.

Os panoramas ou paisagens urbanos formam imagens sequenciais por meio das quais a cidade é lida, entendida e usada. Essas imagens constituem as micropaisagens, que são cenários construídos com abrangências físicas e espaciais compatíveis com a escala do edifício. As micropaisagens constituem as macropaisagens, que são aquelas compatíveis dimensionalmente com a escala da cidade.

A organização da paisagem surgiu quando o homem quis modificar seu ambiente original, adaptando-o com os elementos naturais que o cercavam conforme sua conveniência. A princípio esse ordenamento envolvia a habitação regida pelo gosto individual; assim, os primeiros jardins foram criados. Com o passar do tempo, os conhecimentos foram sistematizados e transmitidos em forma de leis, princípios e regras.

Ao longo de seu desenvolvimento cultural, o homem dá continuidade à descoberta de seu meio ambiente. Percebe a beleza do cenário natural e copia suas composições plásticas, procurando tirar dela proveito para obter conforto físico, segurança e prazer. Durante a Revolução Agrícola, a criação dos jardins foi uma das formas encontradas para obter essas sensações (CHILDE, 1961). O homem pensou no jardim para admirar as cores, a volumetria e as texturas, e, com isso, elevar seu espírito.

Com o advento da Revolução Urbana, as edificações se adensaram, formando as cidades, nas quais se apresentou a necessidade de espaços específicos para as atividades que surgiam: espaços livres para os movimentos e para as atividades coletivas, espaços edificados destinados a habitações e a atividades emergentes (CHILDE, 1961).

A cidade antiga foi se configurando em espaços de uso público e espaços de uso privado, todos edificados ou livres de edificações. Os espaços edificados eram formados pelas construções públicas e privadas, como casas, edifícios e monumentos.

> Se me indagassem qual a primeira atitude filosófica assumida para o meu jardim, logo responderia ser exatamente a mesma que traduz o comportamento do homem neolítico: aquela de alterar a natureza topográfica, para ajustar a existência humana, individual e coletiva, utilitária e prazerosa. Existem duas paisagens: a natural, existente e a humanizada, construída (MARX, 1987, p. 12).



Figura 1. Flor da Austrália (2008). Fonte: acervo da autora.

Segundo o historiador, arqueólogo e etnólogo Gordon Childe (1961), no período histórico do neolítico aconteceram duas grandes revoluções, provocando mudanças sociais e culturais:

- A Revolução Agrícola, decorrente do aprendizado do cultivo dos alimentos, da construção de jardins, da criação de animais e da formação de aldeias.
- A Revolução Urbana, provocada pela criação do "dinheiro" como material e compromisso das trocas dos excedentes agropecuários entre as aldeias, as protocidades (MUNFORD, 1965) e, posteriormente, as cidades.

No Renascimento, foi na Itália que a arquitetura paisagística atingiu notável desenvolvimento. Com o resgate das culturas antigas e o conhecimento de novos continentes propiciado pela expansão marítima europeia, houve uma renovação cultural, social e religiosa. A arte urbana assumiu papel relevante e grandes praças foram construídas nas cidades. Os jardins e as praças públicas eram geometrizados em escalas monumentais,



Figura 2. Revolução agrícola. Fonte: acervo da autora.



Figura 3. Representação de um dos primeiros assentamentos urbanos, que constituíram o embrião das cidades. Babilônia (JELLICOE, 1987). Fonte: acervo da autora.

e funcionavam como adornos e espaços simbólicos. Seguiram-se os jardins franceses e ingleses, representando o absolutismo.

As praças, os jardins e os parques públicos contemporâneos resultaram dessas transformações da sociedade. Vários estilos artísticos nas produções arquitetônico-paisagísticas marcaram as épocas históricas e, hoje, mais do que história e cultura, as praças e os parques públicos identificam a cidade e seu ambiente no mundo.

O ambiente urbano é caracterizado pela predominância do meio antrópico (constituído pelo homem e suas realizações) ou socioeconômico e cultural sobre os demais sistemas componentes do ambiente urbano: o físico (abiótico) e o biológico (fauna e flora). A qualidade do ambiente urbano é classificada igualmente pela qualidade de cada um desses sistemas.

A arquitetura paisagística posicionou-se sempre entre dois pontos extremos: a alteração total e a preservação total do ambiente natural. O percurso entre esses dois pontos determina a intensidade da urbanização do lugar. A arquitetura paisagística deve almejar o equilíbrio entre esses dois pontos, a fim de alcançar a sustentabilidade ambiental.

Os espaços urbanos livres e os edificados, públicos e privados, compõem a configuração urbana, que é dinâmica, como o ambiente. Os espaços livres são aqueles que não têm edificações: avenidas, ruas, espaços com cobertura vegetal, lagos e montanhas. Nos espaços livres e públicos, enquadram-se as praças, os jardins e os parques (BRASIL, 1979).

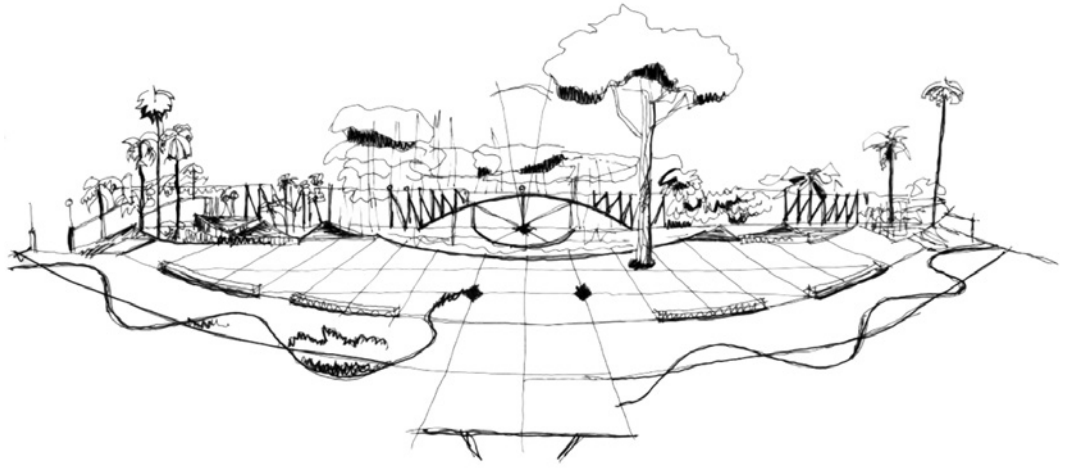


Figura 4. Croqui do parque municipal Rosinha Cadar, em Belo Horizonte. Fonte: acervo da autora.

Os espaços livres e públicos proporcionam aos cidadãos a possibilidade da socialização por meio do encontro, do "repouso" mental e físico. As praças e os parques têm essa função. Devem existir, nesses espaços, ambientes específicos para as atividades recreativas individuais e coletivas. As características biofísicas e culturais do lugar direcionam seu planejamento e sua construção. Os profissionais da arquitetura paisagística contemporânea utilizam essa adequação ambiental em seus trabalhos, dando expressividade arquitetônica e, ao mesmo tempo, respeitando as qualidades originais do lugar.

Os jardins

A natureza, durante muito tempo, foi considerada hostil para o homem. Entretanto, ao longo de séculos de convivência, um aprendizado foi acontecendo. O estudo das paisagens anteriores reflete e define esse relacionamento e conduz a novas posturas ambientais, à criação de novas paisagens que possam ser "naturais".

Os antigos jardins orientais foram criados buscando a semelhança com o Jardim do Paraíso, o Jardim das Delícias ou o Éden, e transmitiram, em seus desenhos, elementos e disposições que lembram o ideal pretendido pelo homem no mundo: a paz, a felicidade e o prazer de estar nele, um lugar onde se alcança o encontro do corpo e do espírito.

A alteração formal dos sítios surgiu com os mesopotâmicos, egípcios e persas e deu origem aos jardins regulares. Outras culturas, como a chinesa, a japonesa e a ocidental, apropriaram-se da natureza de maneira diferente: imitaram suas formas, sua cor e sua textura e utilizaram elementos autóctones, objetivando a perfeita convivência e respeito entre homem e natureza por meio dos jardins irregulares. A cultura ocidental tinha a arquitetura como planejadora dos desenhos dos jardins privados dos quais os parques faziam parte.

Ao longo da história, a forma desses jardins e parques se alternava ciclicamente, em um autêntico movimento de *revival* – ora eram regulares, ora irregulares. Seu caráter, no início essencialmente privado, foi se transformando ao longo da história em público e privado. As mudanças ocorridas tanto no desenho quanto no caráter – dos jardins e parques privados às praças e parques públicos urbanos – fundamentam-se nas grandes transformações da sociedade que interferem ainda hoje no ambiente, que é a dinâmica urbana.

As praças

O rápido crescimento das cidades é fenômeno típico dos últimos três séculos. O adensamento crescente das aglomerações constitui a característica principal dos espaços urbanizados. Para promover o desenvolvimento e a qualidade ambiental desses espaços, é necessário inicialmente conhecer sua história e sua situação atual, o que possibilita a identificação dos problemas presentes, bem como dos potenciais e permanências.

As pessoas se deslocam nas cidades em busca de socialização, trocas, lucros e também de bem-estar físico e mental. Assim, os espaços livres de edificações, como as vias de circulação, as praças e os parques, abrigam essas atividades. Além disso, eles têm valor urbano, pois possibilitam a proteção e a preservação da cultura e da história do lugar, a diversificação da paisagem e da morfologia, a preservação dos elementos originais, como rios, córregos e montanhas, e o uso público.

É nas praças e nos parques públicos que as pessoas desenvolvem o lúdico, a arte, os deslocamentos, os encontros, a liberdade. São necessários os intervalos entre as atividades obrigatórias e o cotidiano repetido, a diversão, o descanso, o encontro e a revitalização emocional, física e moral do homem na cidade.

As praças cumprem a função de "paradas" na mobilidade urbana, são espaços sem edificações, onde a luz e o ar podem circular. Seu entorno compõe-se de edifícios e ruas que passam, nascem ou morrem nelas. As praças são responsáveis pela configuração da cidade, identificando-a e dando-lhe o valor estético, plástico e ornamental. O uso coletivo estabelece seu valor social. Elas constituem o ambiente de "estar" da cidade; são a transferência da "casa" para a "cidade".

Por meio de seus desenhos, estilos e símbolos que refletem as épocas, as praças contam a história da cidade. A conduta, as normas e as posturas coletivas exigidas no convívio coletivo nesses recantos constituem seu valor ético, enquanto a permanência da vegetação e da permeabilidade assegura seu valor ambiental, dando personalidade ao lugar.

Cada lugar gera um tipo de praça e cada praça pode gerar outro lugar. A praça representa uma parte da cidade, um bairro. Várias praças representam a cidade e os cidadãos. Elas podem alterar a ambientação de lugares como zonas comerciais e industriais, conferindo-lhes características favoráveis à saúde e ao bem-estar e se tornando um fator terapêutico para o local. Amenizam a poluição visual, sonora e de partículas, e promovem o contraste entre os espaços livres e os edificados.

As praças, de qualquer tipo, são elementos identificadores da cidade, pois estão sempre ligadas a sua história e a sua cultura. Constituem sua personalidade e, assim como a cidade, passam por mudanças em sua função e forma.

Os parques

A presença de um parque na trama urbana constitui um contraste formal e funcional entre esse espaço e o restante das massas edificadas. O parque atende às demandas populares de recreação e turismo, respondendo às necessidades de lazer.

Diluídos e espalhados pela malha urbana, os parques são menos numerosos que as praças. Por apresentarem dimensões físicas e territoriais maiores, trazem benefício ambiental, já que concentram mais vestígios da "natureza" ou da situação original. Esses espaços remanescentes da ocupação urbana contêm recursos hídricos e relevo original, e abrigam reservas florísticas e faunísticas. Podem ser também espaços urbanos degradados que, por meio de funções introduzidas e intervenções paisagísticas (reabilitação), tornam-se essenciais. Seus atributos justificam sua permanência na história desde a Antiguidade. Nas cidades, são utilizados pelo público e cumprem o papel de purificar o ambiente, desviando os ruídos, as partículas e a poluição visual.

Os parques têm valor urbano pela conservação paisagística do lugar e, ao mesmo tempo, proporcionam oportunidades de pesquisas científicas e recreação pública – esta depende da diversidade biológica, dos acessos e dos meios de transporte públicos. Diferentemente das praças, que, em sua maioria, são conectadas por vias locais e coletoras, os parques são acessados por vias artérias e coletoras, de forma que toda a população possa chegar até eles.

A configuração dos parques é também consequência da morfologia da cidade, mas, de certo modo, pode independer dela em razão de sua dimensão físico-territorial e das qualidades biofísicas que estabelecem seu contorno. As condições biológicas e físicas organizam sua estrutura formal e funcional, na qual as praças também estão inseridas – os parques contêm praças e jardins. Os parques são mais simbólicos e representativos da relação entre o hábitat urbano e o natural. Sua função abrange toda a escala urbana, e a das praças, o âmbito do bairro.

Os caminhos do projeto

A arquitetura e o urbanismo têm outras finalidades além das utilitárias: sós ou enriquecidos por outras ciências, perpetuam nossas ações por meio da construção de edifícios, cidades e metrópoles, ou seja, contam a história dos povos escrita pelas construções.

Na Antiguidade já se sentia a necessidade da pluralidade dos conhecimentos. No século I a.C., Vitrúvio (1521), em seu trabalho, tratou das qualidades e dos deveres de um construtor, do assentamento dos monumentos, do emprego dos materiais, da concepção dos templos, das ordens de arquitetura, dos meios decorativos, de hidráulica, de gnomônica e da mecânica e suas aplicações à arquitetura civil, ao urbanismo e à engenharia militar. De acordo com ele, o arquiteto (urbanista) devia saber escrever e desenhar, dominar a geometria e a ciência do cálculo ou ter raciocínio matemático, não ignorar a ótica, conhecer a história, ter conhecimentos de filosofia e de música, além de noções de medicina, jurisprudência e astronomia. Apesar da precariedade de comunicação entre os povos antigos, de sua dispersão geográfica e das limitações científicas, o arquiteto romano já sentia a necessidade dos conhecimentos interdisciplinares para o exercício da arquitetura e do urbanismo, estabelecendo suas normas.

Essa é uma das versões da origem da profissão do arquiteto urbanista e seus fundamentos. Nos dias atuais, ele ainda é o profissional que exerce a arte de construir com base em desenhos detalhados, além de orientar a condução dos trabalhos construtivos, seu custo e sua duração. Suas funções não se restringem à elaboração do projeto; abrangem também sua execução.

A arquitetura e o urbanismo contemporâneos, entre suas diversas especialidades, buscam a solução dos problemas urbanos. Sua contribuição se manifesta nos desenhos, em cenários e no meio ambiente urbano. A arquitetura paisagística é uma necessidade estética e utilitária. O profissional, ao conseguir capturar a ideia, materializa-a e cria desenhos, paisagens e cidades. Ela é percebida e avaliada, funcional e formalmente, pelo usuário de seu tempo; é mutável, reavaliada, reestudada e criticada, e gera, por isso, conhecimentos essenciais aos novos projetos e outras paisagens.

A urbanização atual significa o predomínio dos aspectos antrópicos sobre os biológicos e físicos. O projeto em arquitetura paisagística envolve, por isso, a pluralidade de enfoques e de conhecimentos. Em todas as fases de sua elaboração, do projeto à execução, é fundamental a aplicação

desses conhecimentos, pois o produto arquitetônico traz transformações significativas à paisagem.

Aliadas a essas condições, a sensibilidade e a percepção do arquiteto lhe proporcionam o conhecimento empírico, ou seja, o aprendizado por meio da prática, da sensação e da experimentação. A intervenção na paisagem urbana não prescinde das nuanças de todas as ciências envolvidas no estudo do meio ambiente. Com base em tais conhecimentos, obtêm-se as diretrizes para que essa intervenção seja a mais adequada possível à reinvenção do lugar na região.

O projeto de praças e parques públicos é a organização dos elementos arquitetônicos e dos preexistentes. O conjunto estruturado desses elementos deve dar personalidade ao lugar e ser atraente ao público.

A arquitetura e o urbanismo têm dois momentos essenciais: o do projeto e o da execução. O projeto é a intenção; a execução é a ação. O projeto compõe-se de duas fases. A primeira é a da ideia pensada. É legível apenas para o autor, pois é individual. A segunda é a da ideia desenhada, a representação gráfica da primeira fase. Essa segunda fase deve ser legível a todos os envolvidos, pois é de âmbito coletivo.

Para a concepção da ideia são imprescindíveis os conhecimentos empíricos, do meio ambiente e da arquitetura e urbanismo. Já a ideia desenhada exige percepção e destreza na reprodução do que se idealizou por meio de desenhos artísticos, técnicos e construtivos, necessários a sua compreensão e à produção de todo o processo projetual.

A ideia pensada é fundada na identidade ambiental e comportamental, que é o conhecimento das paisagens anteriores de cada lugar e sua situação atual. Consecutivamente, racionalizam-se as atividades coletivas e individuais possíveis e se elabora o programa de uso público. A ideia desenhada surge pela sensibilidade na tradução do pensamento para a razão. É nesse momento que a técnica e os conhecimentos afins contribuem com suas regras e teorias, catalisando a ideia formal e funcional na solução para determinado lugar.

O uso dos conhecimentos e da percepção na fase da ideia pensada, na fase da ideia desenhada e em todas as outras fases do projeto é o fator catalisador entre o abstrato e o lógico. A representação da ideia por meio dos recursos técnicos atuais auxilia no entendimento do lugar e das pessoas e de suas partes com o todo, minimiza as divergências físico-territoriais e evita erros construtivos, envidando fidelidade entre o projeto e a obra.

Inicialmente, todo projeto arquitetônico paisagístico deve definir o tipo de ação a ser adotada, com base no diagnóstico obtido por meio do conhecimento das origens e da situação atual. O tipo de ação depende da análise dos resultados das pesquisas, obtendo-se a definição da identidade ambiental e comportamental, que direciona a intervenção na paisagem. Esta pode ser de preservação – a conservação da paisagem com a permanência dos elementos existentes –, de recuperação ou reabilitação – o retorno, conforme as possibilidades ambientais, da paisagem original, com supressão ou introdução de elementos arquitetônicos e originais – e de reinvenção – a transformação da paisagem pela utilização dos elementos arquitetônicos e originais que, por meio da técnica e das ações ambientais, combinados, estabeleçam as paisagens urbanas.

O lugar é percebido, captado e estudado a fim de solucionar a composição interna da praça ou do parque. Com base nessa percepção, por meio dos sentidos e da pesquisa concebe-se a ideia, materializa-se o desenho e elabora-se o estudo preliminar. Nessa fase, a proposta deve ser entendida pelos clientes, órgãos públicos e/ou usuários. A identificação dos problemas, potenciais e permanências são premissas para que se elabore o projeto em arquitetura paisagística.

Na fase das pesquisas, são identificadas as condicionantes para a ideia pensada, que, em conjunto, formam o campo de possíveis soluções para o problema. O anteprojeto e o projeto executivo representam as técnicas necessárias à construção. Cada profissional, conforme seus métodos, determina e cria os próprios percursos – seus caminhos do projeto.

Cada projeto é singular, pois, ainda que existam métodos preestabelecidos, as peculiaridades ambientais exigem condutas específicas e mais um aprendizado. Essa é uma das razões pelas quais são importantes as experiências, pois significam mais caminhos para os projetos.

A história, os símbolos e os referenciais teóricos e práticos são utilizados na síntese do projeto. A cor, a textura e o volume trazem movimento, contraste, diversidade e expressão à composição. A ordem geométrica e a estética entram com as regras para a organização do lugar.

Todos os elementos empregados nas propostas paisagísticas precisam ser adequados à função e ao tempo, duráveis, resistentes e de fácil reposição, pois se trata de uma obra destinada a uso público constante e máximo. Os recursos técnicos e construtivos devem ser atuais, exequíveis e permanentes para a contemporaneidade das praças e dos parques, ou

seja, para a integração destes com o lugar, com a cidade e com a utilidade pública.

A localização, a dimensão e a função já estão designadas às praças e aos parques pelos órgãos públicos e/ou cidadãos. Os espaços já têm um desenho urbano e uma destinação funcional legalizada. A solicitação pública dos projetos é feita por meio de requisições de políticos e de representantes de associações de bairro, que descrevem, além da razão de sua implantação, sugestões de uso e atividades públicos.

As reivindicações devem ser verificadas, pesquisadas, analisadas e diagnosticadas para que se avaliem a viabilidade do lugar e a técnica a ser empregada. O conhecimento do ambiente, as visitas, as entrevistas com os futuros usuários e os contatos informais e formais confirmam a percepção do sítio e do entorno. As demais decisões, com as relacionadas à destinação das verbas e ao cronograma de implantação, ficam a cargo da gestão pública.

O projeto de parques

O Sistema Nacional de Unidades de Conservação (SNUC), vigente desde 2000, não inclui os parques públicos municipais como unidades de conservação. Entretanto, a metodologia utilizada para os parques nacionais e estaduais pode ser aplicada aos parques urbanos de uso público, tornando-os, assim, estruturalmente mais completos, mais representativos da macropaisagem urbana e, por conseguinte, mais abrangentes dos pontos de vista público e ambiental (BRASIL, 2000).

Os espaços destinados aos parques devem ser alvos de estudos físicos (de solo, subsolo, recursos hídricos e clima, entre outros), biológicos (de fauna e flora) e urbanísticos (de origem, desenvolvimento e situação atual do lugar, público-alvo, entre outros), com base nos quais é feito um zoneamento. Este é estabelecido de acordo com as potencialidades ambientais de cada unidade, definindo a intensidade do uso público e sua localização.

A organização em zonas tem como objetivo a criação de ambientes de recreio público (culturais, esportivos e educativos, entre outros), de proteção de espécies florísticas e faunísticas, de recuperação, de complementação e de conservação de paisagens relevantes.

Cada zona tem uma atividade principal, a qual é subdividida em setores de atividades secundárias que se complementam, constituindo a atividade fim.

As zonas são articuladas pelas principais vias internas de circulação,

que conferem a forma estrutural dos ambientes e o percurso do parque. Os setores são articulados pelas vias secundárias. Esse conjunto constitui seu desenho interno. O predomínio de qualquer das zonas acima descritas define o tipo do parque.

A integração dos parques com a cidade depende de sua conexão com o sistema de circulação – quanto mais integrado, maior a intensidade do uso público.

Os desenhos externos dos parques municipais, em sua maioria, são irregulares, mas, quando definidos pelas vias públicas, delas são dependentes.

Por causa da dimensão física e territorial dos parques, os edifícios e os demais espaços envolventes não constituem tanto seus referenciais formais. Seus desenhos internos ou ambientes dependem dos seus atributos ambientais. Por serem parques públicos urbanos, as zonas de uso público intenso são as principais. Nelas devem estar localizadas as praças e os jardins, bem como espaços para as edificações de apoio.

A elaboração de cada projeto de parque constitui a aquisição de novas posturas profissionais, uma vez que cada lugar tem a própria personalidade, demandando propostas específicas de acordo com a lógica urbana e ambiental.



Figura 5. Croqui do zoneamento do parque municipal Américo René Giannetti (2002), em Belo Horizonte (MG). Fonte: acervo da autora.

O projeto de praças

As praças são espaços livres de edificações, com uso público, encontradas em todas as cidades, pois nascem com estas. Estão conectadas às vias de circulação, facilitam e abrigam as paradas dos cidadãos e assumem funções específicas de acordo com sua localização na trama urbana.

Conforme a origem da cidade onde se localiza, a praça é um lugar urbano projetado ou espontâneo. Consiste em um espaço fechado pelos edifícios que geram sua ambientação e sua função pública. É um lugar livre por não haver nele edifícios, mas fechado por suas volumetrias.

Em cada cidade, as praças são compreendidas de uma maneira diferente, mas todas têm um ponto em comum: as construções que as circundam lhes dão as características específicas. São espaços conformados pelas construções existentes, com predominância do plano suporte, este, sim, visível para todos. Os demais planos são virtuais, mas definidos pela ambientação da praça.

A finalidade arquitetônica paisagística das praças é constituir um lugar atraente, social e saudável, contribuindo para a qualidade ambiental da cidade. O desenho externo desse espaço urbano é determinado pelo traçado da cidade e seu desenho interno é definido por seus limites físicos. Assim, configura-se e percebe-se o entorno envolvente e trabalha-se o espaço contido.

Para um lugar ser considerado praça urbana, deve apresentar três condições:

- acessibilidade (articulação da praça com o entorno e a mobilidade);
- percurso (articulação de seus ambientes internos);
- expressão plástica (harmonia entre os desenhos externos e os internos, pois as praças devem ser atraentes para o público em geral).

Os elementos arquitetônicos das praças são definidos a seguir.

- O plano de base deve ser visível e concreto, pois se trata da superfície do lugar a ser trabalhada e é dependente do seu relevo, solo e subsolo. A acessibilidade é dependente da topografia do lugar. Quando o plano de base for nivelado em toda a sua extensão física e territorial com o entorno, a acessibilidade será a máxima; quando desnivelado, exigirá elementos do "desenho universal".
- Os planos podem ser permeáveis (localização ideal da vegetação)

e impermeáveis, com espaços próprios para as atividades coletivas (circulação, paradas, equipamentos e mobiliários adequados às atividades previstas, elementos de adorno, pérgulas, espelhos d'água, repuxos, entre outros). Quanto à relação entre a praça e o contexto, se o plano de base da praça é mais elevado que o dos logradouros, tem-se nela uma visão ampla e destacada do entorno. Entretanto, se o plano de base é rebaixado, há desintegração visual no interior da praça, mas obtém-se um ambiente mais aconchegante e protegido, menos exposto. O percurso ou caminhamento é a articulação entre os ambientes internos da praça.

- Os planos de fechamento são constituídos pelos edifícios que envolvem as praças e as ambiências por eles criadas (visadas principais e secundárias), direcionamento, orientações, ventilação, iluminação (cores e texturas, entre outros).
- Os planos de coberturas são virtuais, como a abóbada celeste, mas podem ser concretos se houver uma cobertura edificada ou bosques com cobertura formada pelas copas das árvores.
- As aberturas ou vazados são concretos, pois estão conectados aos logradouros públicos que indicam a hierarquia viária, os acessos principais e sua localização na cidade.

No processo do projeto, quando o espaço da praça é de propriedade pública, o cliente é o órgão público e os usuários são os citadinos. Dessa forma, as finalidades do projeto constituem a síntese das finalidades dos atores envolvidos.

O arquiteto deve trabalhar a superfície do terreno cujo desenho externo já está definido. Deve dar-lhe novas formas e desenhos internos, localizar novas funções e criar cenários, reinventando a paisagem local. Para o desenho interno da praça devem ser analisados, além dessas finalidades, todos os elementos arquitetônicos e naturais existentes, ou seja, a origem, o desenvolvimento e a situação atual do lugar. Com tudo isso, delimita-se a identidade ambiental (seu significado no ambiente urbano) e comportamental (sua função pública no lugar), que engloba o estudo de relevo, forma, cor, texturas, dimensões, eixos de enquadramento e condições sociais do entorno, público-alvo, flora e fauna, entre outros.

Considerando esses elementos condicionantes, elabora-se o programa de atividades públicas, que consiste na finalidade principal do projeto. Com a execução do projeto de arquitetura paisagística, as praças se integram ao

conjunto espacial urbano, quando revestidas de qualidades obtidas por meio da história do local, dos símbolos, da vegetação e dos usos. O desenho da praça deve representar essas qualidades.

Por sua dimensão espacial reduzida e proporcional à do bairro, e por ter havido muitas interferências em suas condições originais, como remoção da vegetação, alteração do relevo original e drenagem, entre outras, as praças têm pouco significado biológico. Por estarem em espaços já urbanizados e por atenderem a uma parte da sociedade, têm alto valor social, oferecendo opções de recreio e lazer públicos.

No desenho interno da praça, são estudados os acessos principais e secundários que integram seus ambientes, definindo-se, assim, sua forma interna, composta de áreas permeáveis (canteiros, jardins, jardineiras e alamedas) e áreas impermeáveis (caminhos, recantos, passeios, equipamentos e mobiliário).

A expressão plástica da praça é revelada por sua composição volumétrica, cromática e de texturas.

O desenho externo (ou urbano) harmonizado com o desenho interno (ambiências) das praças produz a atração do público.

As praças contêm dois cenários marcantes e contrastantes: o diurno e o noturno. O uso público deve ocorrer em ambos, já que este é o objetivo da praça pública: ser usada por todos a qualquer hora. Assim, esses cenários devem ser estudados de modo que as cores, as formas e as texturas sejam atraentes ao uso público durante o dia e não se percam no cenário noturno. Os recursos técnicos de iluminação artificial devem ser adequados: durante o dia, a praça e o entorno têm destaque; à noite ela marca sua presença no entorno.

A vegetação é um dos seres vivos na ordenação espacial das praças e ocupa posição de destaque ornamental e funcional na composição dos elementos naturais. Sua escolha se apoia em dois aspectos: a aparência física e a adaptabilidade biológica ao local. Ela deve obedecer às características pretendidas para a praça, tais como: alteração do microclima e da fauna urbana, valorização estética, educação ambiental e mostruários botânicos.

Para que atinja o desenvolvimento pleno previsto no projeto de paisagismo, a vegetação necessita de cuidados constantes, nutrientes, água, luz e temperatura adequada. Sua localização nas praças está geralmente nas superfícies permeáveis, que facilitam sua fixação, seu desenvolvimento e sua manutenção.

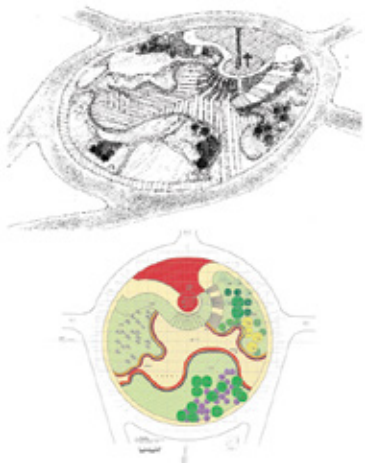


Figura 6. Croqui e anteprojeto da praça Governador Israel Pinheiro (praça do Papa), em Belo Horizonte (MG).
Fonte: acervo da autora.

A fauna é outro elemento vivo presente nas praças. Mais escassa a cada dia, deve ser levada em consideração não só por seu valor ecológico, mas também pela dinâmica que traz a sua composição. Com a música, o ambiente e a vegetação, a fauna constitui o ecossistema das paisagens urbanas.

Os desenhos e a realidade

Qualquer que seja o tipo de intervenção na paisagem, é relevante o conhecimento teórico e prático dos elementos arquitetônicos urbanísticos e os recursos naturais existentes que possibilitam a diversidade e a sustentabilidade.[2]

A ágora grega e o fórum romano são considerados geradores das praças atuais, pois existia neles a utilização pública, embora não tivessem os jardins, nem seus desenhos. Com a evolução urbana e as mudanças sociais ocasionadas por crises políticas e econômicas, os jardins privados transformaram-se em parques e em praças públicas. Para cada lugar e cada tempo, conforme a cultura e a disponibilidade ambiental, são criados nas cidades tipos diferentes de espaço livre para o uso público.

Os grandes e majestosos jardins e parques privados, que representavam o luxo e o poder, abriram suas portas para o uso público nas cidades modernas e contemporâneas. A arquitetura e o urbanismo institucionalizaram esses espaços nas cidades, fazendo-os cumprir sua função de utilidade pública.

O conceito atual e amplo de ambiente urbano multiplicou e diversificou essa função, mas a tecnologia e a arquitetura paisagística possibilitam novos desenhos internos que possam atender às novas funções urbanas.

As influências do classicismo (escolas francesa e italiana) e das escolas inglesa e chinesa são identificadas em vários jardins particulares e nos espaços livres de uso público. Nossa história paisagística deve muito à pesquisa de Roberto Burle Marx (1985), que criou estilo próprio e "redescobriu" (após Martius) a riqueza florística brasileira, usando-a de forma biologicamente adequada e com intenções plásticas, aproveitando ao máximo suas características botânicas.

A partir da década de 1970, houve maior conscientização da necessidade de levar os valores ambientais para o uso do solo e o manejo dos recursos naturais. As cidades procuram articular seu desenvolvimento com a conservação de recursos naturais e, portanto, com a renovação ambiental urbana, equacionando a contradição entre as conquistas sociais das jornadas mais curtas de trabalho, das férias e da aposentadoria, aumentando a demanda dos espaços livres, e a urbanização intensa, processo em que a especulação e a falta de planejamento eliminam os potenciais espaços livres de uso público na cidade.

A arquitetura paisagística se modernizou e se pós-modernizou, em um movimento *revival* dos desenhos que variam entre o clássico, o geométrico e o regular, o paisagístico, o natural e o irregular. As profissões se entrelaçam no que se refere aos assuntos do ambiente urbano, e a arquitetura paisagística é hoje a responsável pelos projetos das praças e parques públicos nas cidades, um trabalho em que se utilizam não só todos os efeitos e regras da estética, mas também a tecnologia de vanguarda que permite transformar desertos em Éden e vice-versa.

Independentemente do tipo de intervenção na paisagem, o conhecimento teórico e prático dos elementos arquitetônicos e dos recursos naturais existentes possibilitam a diversidade nas combinações compositivas, o emprego, o uso adequado e, especialmente, o reconhecimento dos referenciais que identificam e organizam o percurso histórico da cidade.

As características ambientais do lugar direcionam o desenho, o caráter e o tipo das praças e dos parques públicos urbanos. Uma das necessidades do enfoque ambiental na elaboração do projeto se deve ao fato de que os cenários urbanos mudam plasticamente (cor/textura/formas) a cada momento. O campo de atuação do profissional de arquitetura paisagística é vasto no

espaço urbano, mas é imprescindível que ele identifique seu espaço no meio ambiente da cidade, pois é apenas uma parcela deste. No planejamento de espaços físicos, com funções urbanas específicas, devem ser questionadas as mudanças constantes do meio ambiente terrestre e, consequentemente, do urbano.

A responsabilidade do arquiteto paisagista e a necessidade do aperfeiçoamento técnico constante são relevantes em qualquer projeto de âmbito público, pois uma obra pública que não atenda aos objetivos propostos prejudica o desenvolvimento da cidade, muda seu destino e pode gerar problemas irreversíveis.

Quanto maior o envolvimento do arquiteto com a implantação, ou seja, com o projeto e sua execução (do desenho à realidade), maior é a concretização da realidade sugerida. Quando uma ou mais dessas etapas é suprimida, intencionalmente ou não, a possibilidade de concretização da realidade sugerida no desenho é reduzida.

O profissional de arquitetura paisagística deve saber fundamentar seu projeto (como, por que, para que e para quem o fez) e dissecá-lo, identificando os elementos arquitetônicos e naturais que o compõem e a relação entre eles. Só assim obtêm-se a sistematização e a racionalidade tanto na elaboração do projeto quanto em sua construção. Os projetos de praças e parques públicos constituem uma possibilidade de envolvimento do profissional de arquitetura com as questões ambientais. Com esses procedimentos, é possível reinventar as paisagens urbanas quantas vezes forem necessárias.

Quanto mais se aprende e se conhece, mais se percebe que o que se sabe é muito pouco do que existe para saber. É o impulso criador da arquitetura. É o fator gerador de uma próxima produção, e assim sucessivamente. Cada projeto é um aprendizado a mais, uma nova história e um novo caminho. O mais interessante é o que se está fazendo no momento, pois, provavelmente, será possível aprender algo com ele e incorporar o saber adquirido na vivência de uma nova realidade.

A arquitetura fornece os instrumentos necessários para a organização de espaços de qualquer tipo. Genericamente falando, são espaços livres ou construídos, públicos ou privados, urbanos ou rurais, coletivos ou individuais. O processo de criação é o mesmo para todos na organização dessas tipologias espaciais, havendo diferenças apenas de personalidade, pois cada arquiteto tem a característica própria. Logo, cada projeto é um produto original.

A fase seguinte à do projeto de praças e parques públicos em arquitetura paisagística consiste na construção, quando os ambientes recreativos estão em condição de ser utilizados por seu público-alvo, que consiste no usuário local e, de forma global e abrangente, em toda a população da cidade onde esses espaços se localizam. A qualidade do uso público desses espaços pode indicar a eficiência do projeto arquitetônico paisagístico, sua contemporaneidade e sua adequação físico-territorial diante da dinâmica urbana, e até se aproximar do ideal da Tríade Vitruviana: *firmitas*, *utilitas* e *venustas.*



Figura 7. Vista aérea da praça Governador Israel Pinheiro (praça do Papa) após a construção (1995). Fonte: Acervo da autora.

A arquitetura paisagística e sua história mostram que os desenhos, os estilos e o caráter dos jardins e dos parques, privados ou públicos, são utilizados em todas as épocas, seja por imitação, seja pela beleza que lhes é inerente, seja por sua adaptabilidade funcional e atemporal.

Conclusão

A produção arquitetônica e urbanística e suas consequências no meio ambiente têm abordagem relevante, pois a arquitetura paisagística é um fenômeno sociocultural que reúne as ideias (o abstrato), os fatos (o lugar) e as intenções (os desenhos) que dão origem ao projeto, o qual, por sua vez, induz à construção da paisagem.

A aplicação dos conhecimentos arquitetônicos e ambientais demonstra a importância das ciências, dos desenhos, da construção e do significado da arquitetura paisagística no espaço urbano.

Os desenhos sintetizam os conceitos, as definições, os procedimentos e os caminhos trilhados diante das questões dos projetos paisagísticos. Os espaços livres de uso público destinados a praças e parques têm sua função urbana definida antes da elaboração do projeto paisagístico. É por meio da renovação urbana, com a recuperação de espaços deteriorados ou sem função definida, que esses espaços podem ser encontrados na malha urbana existente.

Cada projeto e seus caminhos constituem um caso, e cada caso é uma história. Os problemas abordados e solucionados por meio da elaboração de projetos de praças e parques públicos não garantem a reinvenção da paisagem urbana. Somente quando os projetos são executados, a reinvenção virtual da paisagem torna-se realidade. Os resultados obtidos demonstram a trajetória de cada projeto em razão de sua singularidade espacial e temporal. Os desenhos e suas construções, cada qual com seus caminhos, juntos – do abstrato ao concreto –, constituem a arquitetura e o urbanismo.

Notas

1. Bertrand (apud TAUK, 1995) afirma que "[...] a paisagem não é a simples adição de elementos geográficos disparatados. É, em uma determinada porção do espaço, o resultado da combinação dinâmica, portanto instável, de elementos físicos, biológicos e antrópicos que, reagindo dialeticamente uns sobre os outros, fazem da paisagem um conjunto único e indissociável em perpétua evolução". Essa definição identifica os elementos componentes da paisagem, comparando-os com os do ambiente. Para Corbin (2001), "a paisagem é a forma de se ler e analisar o espaço, de representá-lo a partir da percepção, com o objetivo estético de identificar o seu significado e emoções. A paisagem é uma leitura indissociável de quem contempla o espaço considerado". Roberto Burle Marx (1985, p. 55) acrescenta que a "paisagem não é estática, pois todos os seus elementos constituintes são passíveis de transformações próprias, como também se alteram mutuamente. (O biótopo e a biocenose formam um sistema dinâmico.)".

2. Segundo o Relatório de Brundtland (1987), o uso sustentável dos recursos naturais deve "suprir as necessidades da geração presente sem afetar a possibilidade das gerações futuras de suprir as suas".

Referências bibliográficas

ALONSO, V. J. M. *Ciudad y espacios verdes*. Madrid: Ministério de la Vivenda, 1971.

ARGAN, G. C. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BENEVOLO, L. *A cidade e o arquiteto*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

BRASIL. Ministério do Meio Ambiente. Lei nº 9.985, de 18 de julho de 2000. Regulamenta o art. 225, § 1º, incisos I, II, III e VII, da Constituição Federal, institui o Sistema Nacional de Unidades de Conservação da Natureza e dá outras providências. *Diário Oficial da União*, 19 jul. 2000, p. 1.

_____. Ministério Extraordinário de Política Fundiária. Lei nº 6.766, de 19 de dezembro de 1979. Dispõe sobre o parcelamento do solo urbano e dá outras providências. *Diário Oficial da União*, 20 dez. 1979, p. 19457.

CIAM. *La Carta de Atenas*. Buenos Aires, 1966. Buenos Aires: Contemporánea, 1957.

CHADWICK, G. F. *The park and the town*. London: Architectural Press, 1966.

CHILDE, G. *Evolução social*. Rio de Janeiro: Zahar, 1961.

CHING, F. D. K. *Arquitectura*: forma, espacio y ordem. Mexico: Gilli, 1982.

CHOAY, F. *A regra e o modelo*: urbanismo. São Paulo: Perspectiva, 1985.

FAVOLE, P. *La plaza en la arquitectura contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1995.

GROMORT, G. *L'art des jardins*. Paris: Vincent, Freal et Cie., 1953.

GUEDES, J. M. S. *O projeto e seus caminhos*. Tese (Livre-Docência) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1981.

JACOBS, J. *The death and life of great American Cities*. New York: Vintage Books, 1961.

JARDINS ET SITES HISTORIQUES. *Journal Scientifique*. Icomos, Unesco, 1993.

JELLICOE, G.; JELLICOE, S. *The landscape of man*. London: Thames & Hudson, 1987.

L'INSTITUT D'AMENAGEMENT ET D'URBANISME DE LA REGION PARISIENNE. *Cahiers de l' I.A.U.R.P.* Paris: IAURP, 1967. Artigos selecionados.

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. Cambrige: Mass, 1960.

MAGNOLI, M. M. *Espaços livres e urbanização*: uma introdução ao aspecto da paisagem metropolitana. São Paulo: FAU-USP, 1982.

MARX, R. B. *Arte & paisagem*: conferências escolhidas. São Paulo: Nobel, 1985.

MUNFORD, L. *A cidade na história*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1982.

TAUK, S. M. *Análise ambiental*: uma visão multidisciplinar. 2. ed. São Paulo: Unesp, 1995.

VITRUVIUS, M. *De Archictectura Libri Decem*. [s. n. t.], 1521.



Materia, Memoria y Método: el paisaje urbano de la Catedral de Cuenca

Joaquín Ibáñez Montoya

Las reglas del juego

El presente texto pretende desarrollar una breve reflexión sobre el papel contemporáneo del arquitecto ante los tres argumentos del paisaje cultural que tradicionalmente han armado su proyecto: Materia, Memoria y Método. Una reflexión intencional que se realiza con el objetivo claro de exponer tales argumentos ante la experiencia producida lejos de cualquier excusa nostálgica. Su política de conservación como paisaje es aquí entendida como un valor de patrimonio colectivo en el contexto del tiempo postindustrial pero, ante todo, es evaluada como un "punto de partida" estimulante para enunciar su proyecto presente. Se trata de establecer cómo afecta la convergencia disciplinar consolidada en las últimas décadas sobre el territorio urbanizado entre Cultura y Paisaje. Y de obtener de ella más que respuestas, preguntas. Paisaje, Patrimonio y Proyecto de convierten así en una triada esencial como hipótesis en la construcción del territorio entendido como un viaje metafórico permanentemente actualizado entre Pasado, Presente y Futuro.

Esta exposición necesita, pues, comenzar por conocer el Estado del Arte de estos conceptos y de su protección vigente. Su sentido presente como documento pero, sobre todo, su potencial como acción. También sus debilidades. Para hacerlo se propone articular este texto mediante el recurso de un soporte tan privilegiado, en ambos sentidos, como es el de una catedral. Una catedral en este caso de origen gótico, la Catedral de Cuenca, en la región de Castilla-La Mancha, en España, posiblemente una de las estructuras construidas de mayor intensidad espacial y temporal manejables[1]. Desde la estrategia descrita de tres *emes* como materia en sus diferentes marcos de evolución como arquitectura y transformaciones como lugar antropizado, como memoria, en su aproximación moderna

Catedral de Cuenca. Foto: Der pepe,2007. (CC).

a estrategias arcaicas, a origen, utilizadas en una lectura inédita de su historia, y como método cara a la conservación de sus piedras milenarias, aportan entre todas ella un exponente de larga y potente cultura humana (ALVAREZ-BUILLA, 2009: p. 13). Pero también un modelo de dialogo entre teoría y practica reflejo de las copiosas obras habidas entre sus muros. Las dos conocidas Cartas de Atenas, de los años 1931 y 1933, bases de la modernidad, convergen hoy -tras casi un siglo de itinerarios autónomos cuando no opuestos- en ordenación del territorio e interpretación cultural del Espacio y del Tiempo recuperando un punto de encuentro que quizá nunca debería haberse perdido.

Para analizar este largo proceso y descubrir sus capacidades como paisaje recurriré aquí a una exposición según seis "escenas". Una primera, la presente, de introducción – *reglas del juego-,* tres siguientes que desarrollan respectivamente aspectos sobre el concepto del paisaje del que hablamos- *un nuevo paisaje-,* sobre cómo se comporta su proyecto actual- *mirada y proyecto- , y* sobre como todo ello se verifica sobre la materia de la memoria en la Catedral de Cuenca citada entendida como el *drama de una declaración.* Focalizada sobre esta última escena, dos capítulos a modo de excurso relatan las últimas experiencias de este binomio patrimonio y paisaje aplicados en los últimos treinta años allí y, muy en concreto, las acabadas en el año 2010: *proyecto contemporáneo y conclusión.*

Paisaje, proyecto y patrimonio van a así a evaluar aquella frase del filósofo José Ortega y Gasset cuando decía que "el paisaje es lo que cada uno trae consigo". Obviamente para ello debe de existir; debe de ser apropiado y valorado. Asegurarse, en suma, que se pueda seguir produciendo como proyecto y por tanto como Paisaje Cultural entendido como identidad, eso si, positiva, como factor de proyecto. Sobre este principio es el hilo conductor alrededor del cual se va a desarrollar esta reflexión utilizando no solo una experiencia profesional sino también docente y de investigación sobre su vigente redefinición disciplinar en los inicios del milenio[2].

Una ideología de proyectación de lo científico (KUHN, 2000: p. 212-214) que se ve sustentada en lo histórico, en un conocimiento de las objeciones del pasado, pero sobre todo del futuro[3]. Solo el conocimiento científico que ha sobrevivido las objeciones es capaz de sobrevivir a las otras futuras (BORDIEAU, 2003: p.127). Sobre sus pliegues acumulados, como una tautología, construir es aprender, transformar para enseñar, restaurar para entender. Se trata de verificar la capacidad de su acción presente como un proceso material ejecutado alrededor de la raíz memoria en sus

métodos mas recientes de intervención. Observar mediante un impacto y una emoción no secuenciales que conllevan la provocación de su estrato contemporáneo cómo a un espacio singular de esta categoría de modalidad fluida y amorfa la intervención lo transforma en un territorio ordenado.

La catedral como construcción ha llegado a nuestros días como una transversalidad multicultural a lo largo de su vida extensa e intensa. En este dialogo innovador como proyecto de paisaje puede ayudar a exponer de manera crítica la evolución de los conceptos de patrimonio cultural. A desvelar el potencial de estas construcciones singulares en su materialidad petrea, casi perpetua, de secular morfología, donde técnica y "saber hacer" fueron característicos y transformativos en su disponibilidad permanente de ampliación y alteración. La catedral desarrolla un verdadero documento de espacio y tiempo, de ciudad y territorio: un verdadero paisaje de complejidad. Una trayectoria hacia el Presente que necesita entender ahora el sentido de su monumentalidad. Analizar los cambios producidos entorno de estas estrategias dimensionadas por el Tiempo implica, aquí, evaluar hasta que punto su ampliación presente, sus extensiones patrimoniales como paisaje, enfrentan esta idea con una "pérdida de significado". Analizar hasta que punto su proyecto actual está cediendo paso a un Tiempo recuperando, según Ignacio Linazasoro, una fundamental relación entre Naturaleza y Pasado que siempre acompañó a la Arquitectura.

Son muchos los factores que se entrelazan e inciden, y han incidido, en todos los cambios producidos en las últimas décadas al respecto. Unos son mas de carácter instrumental, derivados de la nueva comunicación digital, otros, de su lectura, de una hermenéutica, derivados de las nuevas sensibilidades planteadas por del colectivo social y de su posturas ante la percepción. Es preciso sin duda tratar de identificarlos uno por uno e indagar, en el siglo que comienza, como se puede, y debe, dotar de mecanismos aun desconocidos para definir mejor la acción citada de apropiación y gobernanza para ser más eficaces y accesibles en su sostenibilidad. "Nulla eshtética sine éthica" señalaba Benedetto Croce.

La raíz etimológica del término catedral, *cátedra*, permite expresar aquí una cartografía de hipótesis, abiertas y pertinentes, que conducen a una dualidad de silencio y sensibilidad. A aquel "silencio de la acción" (OTEIZA, 1943: p. 33) que acogió a Eduardo Chillida o Marguerite Yourcenar[4] en esta contemporánea artisticidad para acercarse a la verdad de su razón poética. El monumento ya no va a ser leído a través de las sucesivas intervenciones sólo sino de las responsabilidades de los diferentes

arquitectos y técnicos que intervinieron do en su proceso de configuración (SMITHSON, 2006: p. 12-13). Se trataría de conocer los nuevos criterios para asegurar su conservación/difusión de una manera no descriptiva sobre dos tipos de hipótesis: una primera,- a su vez de carácter dual-, sobre qué significa hoy intervenir en un monumento y cómo abordarlo en su contexto socioeconómico y, una segunda, sobre como releerlo desde su condición presente.

La catedral, como edificio primigenio en la morfología de la ciudad europea, aporta una biografia tres tiempos diferenciados en la formalización de su paisaje: construir, transformar y restaurar. En Cuenca, el último punto, en estos dos últimos siglos de modernidad evoluciona desde un primer trabajo "en estilo" a, tras la posguerra de la 2ª GM, en los últimos cincuenta años- 1948, 1968, 1998,2008- , una "intervención critica". El este medio siglo reciente se ha estado moviendo sin pausa como el resto de lo patrimonial desde en los años 70, una ampliación global, los 80 que incorporan lo tradicional, los 90 que hacen otro tanto con lo industrial, luego, en el 2000, incorporando lo paisajístico, para, recientemente, en la década del 2010, atender también al sentido de lo inmaterial. Son datos de referencia del proyecto de restauración sobre le paisaje cultural se abren hoy así a una nueva sensibilidad de gestión *biopolitica* (GIL, 2008: p. 53) muy extensa y compleja que va a exigir en un futuro inmediato dotarse de figuras como observatorios o redes como soluciones alternativas. No existe preeminencia ya ninguna interpretación particular ni estable ni de ningún mecanismo; cualquier objetivo puede de ser incluido en un proceso abierto de proyectación activa permanente.

Un nuevo paisaje

Este nuevo paisaje ocupa un lugar destacado en este devenir del pensamiento moderno. Hace de él uno sus principales objetos de conocimiento. Su importancia creciente se basa en su capacidad demostrada para conformar discursos capaces de expresar adecuadamente la experiencia cultural como un *constructo* que ocupa un lugar fundamental en la transformación del espacio. Sus diversas facetas actuales nos interesan aquí sin embargo mas como proyectiva que como cultura (PRADA, 2012: p. 44-59). De su vertiente presente, objetiva y fenomenológica, nos interesa sobretodo su capacidad ahora descubierta de apropiarse de un mundo que le afecta íntimamente como un recurso de valoración colectiva además de individual. Según la Convención Europea de Paisaje, del año 2000, supone

claramente una estrategia de ordenación[5]. Articula hoy una idea de cambio que está fundada en la certeza propia del pensamiento "post" de los Setenta. Deriva de una concepción de la existencia como devenir entrópico y de una idea, a la par, relativista como proyecto de la actividad con la que el hombre es capaz de invertirlo, de organizar una "dualidad temporal". Como memoria colectiva sobre su autenticidad, como un antídoto contra lecturas intransigentes, reaccionarias, manifiesta lo identitario según una actitud critica que se originó en la propuesta realizada sobre el Castelvecchio de Verona efectuada por Carlo Scarpa[6].

A través de una serie de acciones características como las que soportan las últimas intervenciones en Cuenca, este arquitecto descarnó entre los años 1956 y 1974 una esencialidad de fábrica muraria en los restos del castillo. En sus ruinas, como el fruto de una estrategia comprometida de pensamiento, proponía establecer una radical "política de lectura" intervencionista junto a la conservación habitual. Su postura será una interpretación de sustitución de una legalidad todavía existente en aquellos años incorporando la transformación del monumento-paisaje en términos de un ideal construido por el Tiempo. Pero sobretodo pretende unir conservación científica con "legibilidad creativa", condición evocativa con dualidad temporal. A partir de aquellos momentos la intervención sobre el paisaje cultural no será ya sólo una cuestión de ideas sino de sentido y consistencia de su contexto histórico y funcionalidad urbana (BRANDI, 1977: p.133). Para uno de los teóricos de entonces "conservar era buscar una metodología que reinterpretara sin destruir; destrucción o alteración lo son por razones de orden vital, son el fruto inevitable de un juicio de valor "(BELLINI, 1966: p. 22-25). Los seis años que dedica el arquitecto veneciano al Castelvecchio justificarán su ejercicio de duda y paciencia sobre el documento y su afición a la sorpresa. Defendía un trabajo de taller que implicaría no sólo duración sino propuesta de organización y de relación en dialogo con la obra. La Historia no era para el una dimensión convencional ni se podía acotar estrictamente con la Arquitectura; era preciso situarse frente a ella, no enfrentarse con ella. Entender "la restauración como un momento metodológico del reconocimiento*",* uno más de los que ha tenido y tendrá el edificio. El *detournement* aplicado, -desvío o sustracción-*,* se constituye en una herramienta idónea para distorsionar su paisaje patrimonial y producir un efecto adecuado *"*en su consistencia física y polaridad estética e histórica con vistas a su transmisión al futuro*"*.

La intervención entonces presupone mediación; provocar interés en unas sociedades democráticas y cultas, y ricas, emergentes, como una respuesta

que implicará distancias entre su sensibilidad y la de los arquitectos o la estabilidad de las instituciones, siempre muy conservadoras a estos efectos (ROGER, 2007: p. 32)[7]. El paisaje, como un proceso habitualmente contaminado por la estética o la filosofía contrasta con la idea de que "más que con la arquitectura la gente se muestra especialmente sensible con los espacios públicos" (ZUNTHOR, 224: p. 36). El Memorándum de Viena, del año 2005, adelantará datos así de por dónde van a ir, o debieran, las cosas: ordenación del territorio como espacio para habitar. Preguntas sobre ¿cómo se reciclan los vacios de los conjuntos monumentales y los espacios obsoletos que genera el desarrollo industrial cuya plusvalía aumenta continuamente? o ¿cómo se integran los viejos sistemas de la memoria con los nuevos catálogos tecnológicos? o ¿de que manera se debe tratar la nueva estructura del paisaje antropizado en el proyecto tan reducido del arquitecto? se vuelven cada vez mas pertinentes.

Mirada y proyecto

Es preciso mirar sobre el tiempo lejano para descubrir el más inmediato. En tanto que proyectar es un deseo de actuar la intervención se plantea ahora como un "recorrido sentimental" en la mejor tradición viajera de la Ilustración. Recuérdese la impresión de lo primeros viajeros ante las ruinas de Palmira. Como un peregrinaje sobre una axiología de paisaje que posee límites y donde la mirada contemporánea interroga no desde una translación mimetizada sino desde la representación de un pensamiento elaborado, más que ver se pretende "saber ver". Para entender el paisaje presente hay que hermanar la mirada científica con la artística*;* para explicar las cosas hay que comprenderlas. Como recomendaba aquel gran paisajista y americanista (HUMBOLDT, 1875: p. 69) buscar en definitiva la convergencia de aquel "rigor de la ciencia" con el "soplo vivificador de la imaginación". La conservación supone así una reflexión desde la percepción sobre el territorio construido que se apoya en una multitud de disciplinas e informaciones en su enunciado de "modernidad incompleta". Al leer las piedras históricas de la Catedral de Cuenca en el panorama del siglo XXI se exige añadir a su perfil cultural una indudable adscripción paisajística que discute sobre su valor y sus límites; cruzar las fronteras que separan el mundo intelectual del artístico en la mejor tradición de la literatura del Siglo de la Luces. No interesan, en fin, tanto los objetos como las relaciones entre ellos[8].

Al exponer este proyecto híbrido de pensamiento contextualizado es un tránsito de destrucción-construcción permanente que elude la *doxa,*

lo obvio, sólo interesa "lo que está por escribir". Su objetivo es "conservar para conocer" y no conocer para conservar. El sujeto inteligente se organiza una vida que le permita acceder a la libertad a través de una hábil gestión de restricciones en el paisaje vital (MARINAS, 1993: p. 258). Ante las restricciones que se presentan en los diversos planos del repertorio de los distintos proyectos que el patrimonio define como Cultura a lo largo de la Historia busca crear una "inteligencia deseosa" como un doble referente de ambigüedad y sostenibilidad, de duda y verificación, que construya un tiempo alternativo de futuro. Un marco lógico que determine un protocolo de estudios, "preliminares", para monitorizarlo luego. Hacer del conocimiento investigación, aprendizaje y evaluación constantes, sobre las hipótesis y conclusiones de la intervención para ajustar un método conforme a una realidad coyuntural. Su mecánica contemporánea expone una dificultad estructural de vaguedad e imprecisión, general y a la vez restrictiva, que somete al Lugar a una mirada para re-proyectarlo que "pareciera no haberlo visto con anterioridad". Lo somete a una indagación atenta y directa de la materia y a una continua comparación de cada muestra con el repertorio. No se interesa tanto por el sólido como por sus fisuras o sintaxis.

El proyecto de intervención supone una modificación del Sitio, una adjetivación propia de los años 40, del pasado siglo, que maneja la percepción y los lenguajes desde los análisis indicados. Ya no vale el proyecto "en estilo" o por alusiones. Se exige, incluso, algo más que la contextualización historicista de las Setenta. Se trata de desarrollar una tesis conforme a las demandas socio-culturales reales como una voluntad de forma mediante la innovación tecnológica, la adecuación funcional y el valor simbólico. Como un soporte de acontecimientos, sobre el "espesor de la memoria" de la Arquitectura, se establece una búsqueda innovadora para organizar el protocolo coherente de *re-nombramiento* señalado: pensar donde otros lo dejaron, y hicieron, con un discurso estricto, polisémico, disponible, creativo. Hacer de la disponibilidad, en acertada expresión de Eduardo Souto de Moura, que justifica su reversibilidad normativa (CLEMENT, 2007: p. 58) una estrategia para afrontar carencias y poner orden en la conservación. Cuando en la Catedral de Cuenca, en el año 1979, los estudios previos se enfoquen lo van a hacer con una "secreta" actitud voluntarista para tratar además de decidir el camino a seguir. Algo que cambiara luego, definitivamente, partir de la redacción diez años después de su primer Plan Director[9]. La Catedral dispondrá, desde ese momento, de parámetros de metodología específicos para programar sus intervenciones recuperando de ese modo, su paisaje, un cierto proceso iniciático, refundacional.

El drama de una declaración

La Catedral de Cuenca fue declarada Monumento Nacional, en España, tras una dramática ruina ocurrida en el año 1902. El hundimiento de su llamada Torre del Giraldo, una alta torre de campanas, enmarcó una profunda crisis en el siglo previo y la situará, de golpe, en el debate moderno de la restauración patrimonial[10]. Un prestigioso académico, el profesor Vicente Lamperez, firma su primer proyecto en tal contexto desarrollándolo este en una clave historicista tardía[11]. Marcará la evolución ideológica de su intervención hasta después de la guerra civil española, en el año 1936, cerrando el paréntesis abierto tras su última gran transformación, barroca, sobre el Transparente[12]. El radical cambio en la sensibilidad que todo esto significaba estaba esencialmente inducido por un nuevo tiempo industrial que desde entonces dará paso a un proceso de construcciones y transformaciones asociado a lo moderno en evolución constante hasta nuestros días.

En el inicio de la segunda mitad del siglo pasado la importancia de la geografía en Cuenca, de su soporte paisajístico, recuperará con la restauración el sentido de revisión visiva–perceptiva, de referencias históricas, que Giorgio Muratore propone. Como un sistema de representación de fuerte parcialidad y abstracción basado en la investigación arqueológica y en el análisis tipo-morfológico del proceso de proyecto adoptará una posición emblemática del ´68. Implicará disponer de un modelo de referencia para una nueva lectura de sus elementos: de-construir para consolidar. Requiere entonces analizar la mítica de la frontera medieval de Toledo, donde la Catedral de Cuenca, en el siglo XII, levantó sus fábricas sobre un asentamiento musulmán recién conquistado. Unir aquel prestigio de la nueva ciudad europea de la Cuenca cristiana y asumir el dato la rapidez de aquella condición en las características de su topografía y en su situación estratégica. Entender el sentido de la transformación del *lugar sagrado* en gótico experimental y vanguardista. Ver como se define una metodología de nueva orientación hacia Occidente donde la iglesia corrige la configuración del estrato previo de la mezquita introduciendo un nuevo criterio de paisaje. Que implica el énfasis espacial derivado de la tradición normanda de su profundo coro Cister que verifica hipótesis originadas en la Picardía, a muchos miles de kilómetros de allí. Como dialoga en suma con la fuerza de la morfología existente en la deformación del lienzo mural del lado norte de un paisaje defendido con el que, siglos después, se revestirá.

Son muchos los datos que esta interpretación perceptiva aporta sobre un proceso de construcción que enlazaba de origen con otro de transformaciones.

La torre linterna, de iluminación cenital, de su primer "interior", motivo del último proyecto de intervención en 2010, de reminiscencia carolingia, se oculta en una primera transformación, muy temprana, del edificio. De igual modo un primer plano de sintaxis, mediado el siglo siguiente, definirá el conjunto que se ampliará a sus pies con un brazo de tres naves, hasta el límite de la fachada actual. El cierre de sus muros con una solución interesante de influencia anglonormanda, un *seudotriforio,* emparenta con la Abadía del Mont Saint-Michel; se envuelve, a su vez, con un recinto exterior de protección y cementerio, un repertorio de capas diversas, que configura *interioridad y exterioridad* espaciales. Cuando se trasladen los enterramientos "muros adentro", y sean absorbidas por la ampliación de una girola, el exterior se interiorizará[13]. Se trata de una reestructuración formal y funcional de envergadura solo similar a la realizada después sobre el claustro para igualar la cota de suelo con las naves ante una topografía transversal primera de fuerte pendiente.

Para ejecutar esta última transformación se convocan a figuras tan relevantes como Andrés de Vandelvira o Juan de Herrera, el arquitecto del El Escorial[14]. Una construcción muy dificultosa por la extrema resistencia del subsuelo y cuya finalización configura el volumen actual del conjunto que conocemos y que el cronista dimensiona así: "Tiene longitud, por su interior 87 metros aprox. de ancho, por el crucero, 39 metros aprox*".* La escala urbana del paisaje se enfatiza con la ejecución de la importante plataforma horizontal de la girola y de su geometría, la Catedral asume un protagonismo que será esencial y en su declaración como Patrimonio Mundial por la Unesco. Anton Van den Wyngaerde, -Antonio de las Viñas-, en el 1565, lo describe con claridad con un perfil vertical que luego, en el siglo XVIII, otro pintor, Juan de LLanes y Massa, doscientos años más tarde, transformará en el multipolar propio de un tiempo preindustrial de institucionalización.

Con una estrategia opuesta, pero coherente con su tiempo barroco, Ventura Rodríguez, también arquitecto del Rey y artífice de multitud de escenografías por toda España, rehace el altar mayor de la Catedral de Cuenca como una "teatralidad interior". Con ello se cierran las grandes transformaciones históricas del edificio consolidando un proceso lento y paralelo de modificaciones internas que, en realidad, habían arrancado un siglo antes provocadas por la privatización de las capillas como enterramientos; situadas en los muros de borde, generarán una radical transformación del concepto de límite del edificio, del interior y del exterior, que como un discontinuo será promesa de futuros problemas estructurales de estabilidad.

La cita documental, además de la materialidad descrita, comienza a ser dato importante en el proyecto del arquitecto con el fin del Antiguo Régimen. Su aplicación crítica argumentará "otro" sentido de la Historia. Representa un avance sobre la Teoría de la Restauración moderna que emergerá con los nuevos tiempos. La desaparición de los Libros de Fábrica de la Catedral, en Cuenca, así como lo incompleto de muchas de sus Actas Capitulares nos privaran de una valiosa información con la pérdida de planos, esquemas y rasguños. No importa muchas veces tanto lo que describen como su apreciación cultural[15]. No se debe olvidar aquí el muy reciente y extraordinario hallazgo de la traza de una girola, en el cimborrio, aun sin identificar, dibujada con un compas de puntas sobre la piedra[16].

La "noche romántica" de la restauración que se origina en Francia tras la revolución, como la cultura del flamenco lo hace en España, construyen imaginarios sobre el "diagnostico de una perdida". Sus respuestas serán contradictorias. Así, en la fachada barroca de la Catedral de Cuenca, con la que llega a este momento, subsistían todavía arcos apuntados de la disposición primitiva, gótica, expresando una cultura preindustrial de aprovechamiento que va a desaparecer con la modernidad cuando se realice su primera intervención. La Cultura, con mayúsculas, se convierte, paradójicamente, en argumento de destrucción al renovarla en un *neogotico* políticamente correcto.

Décadas después, los parámetros del Lugar -traza, escala, estructura - y sus patologías acabarán, afortunadamente, confirmando la "razón constructiva" como una estrategia más fiable a través de su decadencia. Tras finalizar su siglo fundacional la Catedral de Cuenca, con buena parte del edificio todavía en ejecución, había desarrollado una biografía caracterizante de acciones superpuestas que expresaba ahora la matriz de un proyecto potencial de paisaje. En su complejidad hoy, mil años después, proponía un discurso de discriminaciones progresivas en los pliegues de su tránsito cultural coexistiendo muchas sensibilidades sobre aquel románico avanzado, el más meridional de Castilla. La "torre de luces" señalada asumía este cambio de 180º en su restauración. Tras el incidente de la fachada propone otros modos de intervención: como un dato y como una estabilidad. El dibujo idealista del grabador Francisco J. Parcerisa construía una "realidad a recuperar" en su dibujo ante la que cabía por entonces preguntarse: ¿cómo trabaja mecánicamente una bóveda "provisional" tras siglos de Historia?

La lectura científica de lo construido no es ajena ya a las intervenciones pasadas ni a las futuras que sugiere su repertorio de preguntas. La construcción

de la Catedral de Cuenca que concluye en la planta *en herradura* que fija un hipotético trazado regulador, singular, como la "sección toledana" de la girola con la llamada Capilla Honda[17] exprés procesos de acumulación y no de proyectos previos. Son criterios de sintaxis vertical, de movilidad o economía, resultados contemporáneos de una curiosa cartografía de aciertos y errores *en* donde la investigación arqueológica es también fuente de geotecnia además de estratigrafía, *marcas* de obras y cultura de sus trabajadores.

Como proyecto contemporáneo

En ese sentido describe una geografía de mapas que es, sin duda, mejor que un libro. La catedral se muestra como el mejor proyecto de un paisaje hecho históricamente sobre el terreno. Y como la necesidad de "construir un lenguaje" apropiado para hablar de el en los ámbitos naturalistas, científicos o artísticos. Las campañas de restauración que desde el año 1979, hace treinta años, se establecen en este sentido en Cuenca exponen una estrategia de adecuación a su contexto de Tiempo y Espacio tras el fin de la dictadura en España. Como estrategia democrática, plural y amplia, exigía improvisarla también a una perspectiva propedéutica para redactar un "plan en la sombra" de continuidades. Proteger, investigar, documentar, enseñar, difundir se proponían entonces a través de la manifestación de un orden interno oculto que fundamentaba la memoria construida. Se demandaba conservar y, por supuesto, leer pero, además, perfeccionar los instrumentos al uso de apropiación teniendo como objetivo esencial en una dualidad de estabilidad física y urgencia muy característica de unas condiciones locales del momento.

El proyecto con el que inicia esta andadura de restauración a finales de los Ochenta sobre la Catedral de Cuenca se condicionaba por ambos parámetros. Afectó inicialmente al andén que separaba la Iglesia del Palacio Episcopal, que se estaba hundiendo por ampliaciones y reformas inadecuadas con un criterio irresponsable de aprovechamiento ya que le habían eliminado los contrafuertes correspondientes propiciando la apertura de su sección transversal, pero también significaba una primera reordenación de su "orden de iluminación". La luz se incorporaba como un dato de orden de percepción y de proyecto absolutamente necesario; incorporaba el concepto de vacío ya comentado[18]. La Catedral se ofrecía como una oportunidad de la "imageneabilidad" de Kevin Linch (BAROSIO, 2009: p. 142) para realizar también una legibilidad subjetiva como paisaje tridimensional, dinámico. Incorporaba el Tiempo (CULLEN, 1996: p. 8). Su vitalidad estaba en su capacidad de sustentar

nuevas actividades y en ser leída en significados reales, en su adaptabilidad al comportamiento de un ciudadano participativo para establecer una reacción de eficiencia y equilibrio, inversión/beneficio. Proyectar aquellas nuevas intervenciones desde estos principios innovadores suponía un método no rígido propio de una sociedad mudable que necesita aumentar sus grados de evaluación y gestión. En aquella capacidad de percepción constante, mediante la visión como síntesis de estímulos presentes, el poder evocativo de la memoria va a expresar una "condición artística" de su paisaje. La libertad de andar vale para poco si no existe un "lugar" para caminar como el que iniciaran estas políticas de disfrute patrimonial en el siglo XVIII.

La visión seriada del conjunto, como un fuera y dentro, de unicidad y pertenencia de sus elementos, configuraba un repertorio de conceptos para comprenderlo. Mas que un paisaje exterior se tratará entonces de identificar un paisaje interior en un doble sentido: como forma que tiene "un adentro", paisajes internos, y como forma que, aunque constituida por elementos externos, revela una "concesión interior" del hombre en un proceso de cultura que da al territorio construido categoría y cualidad manifestadas por conocimiento, arte y, sobretodo, vida. Esta interpretación como recinto, límite, cierre, fatiga, será un resultado productivo pero también de ocio conforme a una lectura a la que se suman ahora todo tipo de nuevas categorías paisajísticas a definir. Una síntesis emocional aunada con una biografía funcional destacada que van a construir un "atlas del ambiente" de la catedral desde una dimensión física pero también temporal. Una asociación de elementos y de relaciones mutuas de extrema dificultad pero, no por ello, eludible. Un proyecto de condición dinámica que se fundía en aquellos años en una visión integrada como "percepción global" para el teórico Rudolf Arnheim. A través de la apropiación de dimensión y posición de sus elementos estructurantes descrita en sus plantas por Dimitris Pikionnis y los Smithson se reforzara la tesis de leer el entorno "mirando al suelo". Percibir mediante un mapa, un *portulano*, dibujado como una topografía sentimental (TRIAS, 1999: p. 183) donde la exigencia física reclama otra actitud mental para mejorar su legibilidad. El objetivo de la intervención en estas décadas de final del siglo pasado es desvelar los datos tanto como mejorar el método para *reproyectar* el "tejido" construido por la memoria. Desvelarlo como una dimensión comunicativa facilitando códigos para su apropiación. En tanto que dimensión sintética se pretende a través del proyecto integrar sus diferentes escalas ante los nuevos retos del paisaje global. Dos son, sin embargo, los riesgos a enfrentar en estas hipótesis: una tentación acrítica, nostálgica, y un análisis entendido como

determinante de ninguneo de la capacidad del imaginario colectivo sobre caracteres de lo urbano.

Pararrayos y *columnas secas* son, en Cuenca, también respuesta de una política "preventiva" basada en la sostenibilidad que se enuncia también en los Setenta. Dada la dificultad de acceso de los medios industriales de seguridad a estos edificios y a sus espacios patrimoniales es precisa tanto la prevención como el programar. El objetivo de la segunda intervención realizada entonces, en esta fase de los últimos treinta años, sobre la Catedral de Cuenca, no es ya para evitar accidentes estructurales y protegerla de la degradación lógica como para resolver problemas futuros derivados de litigios de indefinición histórica, Supone por tanto plantear "terceras vías" de proyecto de consecuencias paisajísticas indudables al reordenar sus volúmenes[19]. El proyecto que se desarrolla sobre las cubiertas de la girola se añade a otro, por entonces, igualmente fruto de lo incompleto de la fachada neogótica. Ambos son *pies forzados* sobre tareas no finalizadas en la construcción. Son ruinas producidas, irónicamente, por errores históricos o la restauración neogótica ya comentada. Esta herencia articuló una pragmática política necesariamente nucleada de intervención. Requería una manera eficiente de actuar en ausencia de posibilidades presupuestarias que tenía que ser en términos de "acupuntura" arquitectónica.

Esta restauración de lo construido será carta de naturaleza en las últimas fases realizadas luego en el claustro y la torre-linterna. Eran muchos los datos en juego, las urgencias y sus escalas en medio una inestabilidad y carencias de legibilidad contemporáneas. Así, en la última década del siglo pasado, en la Capilla de Dr. Muñoz, con su esplendida "bóveda encadenada", se desarrolla un insólito ejercicio de estereotomía muy delicado: se necesita recuperar el equilibrio perdido por su propia existencia. Al tratarse de la primera capilla abierta en el muro de cierre de la Catedral en la política ye citada, la primera en la girola, su ejecución supone eliminar los contrafuertes de ese tramo con el consiguiente peligro general y, ahora, recuperar tal desequilibrio. Un problema que, sin embargo, en esta intervención lejos de tratarse localmente se amplía al recuperar también el potencial del mirador próximo sobre la hoz del rio Huécar[20]. Y con ello además el acceso al desaparecido Camino de la Limosna que rodeaba la Catedral para penetrar en la denominada Capilla Honda[21]. En esta estrategia de amortización, por vez primera, las actuaciones son sincronizadas para acometer una política de "borde paisajístico". Se reordena un "espacio intersticial" y, como regalo, se obtiene otro vacio; y una reserva arqueológica. Combinando esta política sobre los límites del conjunto con las actuaciones de acupuntura señaladas, en una

labor de acercamientos lentos y cautelosos al bien patrimonial, se suman también diversos estudios auxiliares e informes de estabilidad. Se hacen temáticamente sobre las yeserías aparecidas en la restauración del anden antes citado o sobre el estado de la cantería del claustro que después se usará. Son análisis arquitectónicos que dialogan con los diversos reconocimientos arqueológicos y de georradar efectuados[22].

A modo de conclusión

Son muchos los paisajes presentes que van emergiendo con las ampliaciones espaciales, temporales y temáticas producidas. Como permanente entropía definida desde la reforma de Napoleón, en esta batalla moderna entre los obsoletos materiales culturales del Antiguo Régimen y su resignificación industrial presente se requieren constantes ajustes de estrategia de conservación. En otras palabras: entender cómo se puede integrar un espacio como una catedral en la vigente ciudad operacional de Internet. Què términos de desafíos y perspectivas definen el paisaje cultural a definir. Como "territorio interpretado", indicaba Johann W. von Goethe, "una vez que el Arte escoge un asunto este dejaba de pertenecer a la Naturaleza". El proyecto de intervención desde esta acepción reciente patrimonial, siempre provisional, concluye ricas y complejas experiencias acumuladas en el caso de Cuenca sobre las últimas obras finalizadas, luego comentadas, fruto de la experiencia iniciada en la década de 1998 a 2008 con la figura del Plan Director. Se ponen en marcha dos áreas de urgencia: una primera que finalizaba totalmente los espacios vinculados a las cubiertas de la girola, y con ello su interacción en el paisaje urbano, y consolidaba la estabilidad del muro de contención de la plataforma de la girola sobre el rio y, otra, sobre el claustro y la torre-linterna o del Angel.

La estrategia de "conservación activa" emprendida que caracteriza la acción del proyecto en la última década sobre la Catedral de Cuenca, en plena crisis de la modernidad, insiste contra toda lectura historicista y reaccionaria de lo identitario. Reclama un nuevo protocolo que responda sobre cómo definir el patrimonio como paisaje, a qué identidad responde hoy, qué futuro persigue, cómo puede hacerse el espacio presente más habitable en las líneas expuestas por Samir Nair. La Convención Europea del Paisaje señala una visión territorial a la que debe ser sometida toda interpretación actualizada para ser hoy reproyectada. Como poner en valor la naturaleza de sus restos culturales y de las sucesivas superposiciones como documento del Tiempo Postindustrial. Como conocimiento requiere ser

riguroso en materia y memoria pero también en lo económico y creativo. Asumir, en el cambio de siglo, una actitud metodológica más plural reflejo de una sociedad con todas las disciplinas que ha tenido y tendrán en relación con el edificio. La Catedral de Cuenca y su Plan Director integrarán un programa de experiencias y acciones coordinado a día de hoy con el resto de las ochenta y tantas catedrales españolas que representará no solo un último capitulo de este articulo sino una conclusión sobre el repertorio de operaciones habidas, especialmente en las últimas tres décadas. Supondrá poner sobre la mesa conclusiones radicales en dos escalas: una en una área menor, en la Capilla de la Asunción y en la antigua Sacristía, y otra, mayor, sobre los espacios ya citados. Parte esencial de esta reflexión como propuesta de una nueva lectura del proyecto del paisaje cultural sus objetivos verifican una naturaleza presente del Lugar en su sucesión de capas como un factor propositivo de memoria espacial. Una trayectoria que admite ahora su planificación como "hipótesis de infraestructuras".

Unas biografías sin resolver, paradójicamente en su arquitectura, a pesar de sus múltiples modificaciones las obras realizadas bajo las directrices del Plan Director señalado proponen intervenciones de excelencia y de riesgo pero, sobre todo, de perspectiva de futuro. En su fase más reciente, de acción sobre la torre por razones estructurales o el claustro por estar declarado en ruina desde finales del siglo XVIII plantean no solo urgencia sino lógica de conjunto. Un metafórico diálogo amoroso al describir, en cierto modo, dos condiciones extremas de estrategia dimensional. La torre, de unos 36 m de altura, como una dimensión vertical de la Catedral y, el claustro, cuadrado, con sus 22,45 m - ochenta pies y medio de lado-, como una dimensión horizontal. Ambiciosas y claves, ocultas hasta hoy en su lectura moderna, son parámetros de una nueva mirada sobre la Catedral de Cuenca como paisaje cultural: una "exteriorización", en la torre, y una "interiorización", en el claustro, combinadas.

La Torre del Angel, describe una solución de geometría que desdobla sus muros en una galería sobre un vacio protegido históricamente cerrado por la bóveda octopartita indicada; es un ejemplo de la técnica del "muro espeso" frecuente en de la Europa medieval de los siglos XI y XII en regiones como Normandía, Inglaterra, Flandes o Borgoña. A través de un proceso de incendios sobre sus fábricas, en grave exposición por ser la cota más elevada de la ciudad, con una arquitectura experimental de "transición" entre románico y gótico- de muro sobre pilar de contradicción estructural-, la intervención actual supone un atado y una consolidación; además, una intensa labor de investigación arqueológica que ha proporcionado

interesantes resultados[23]. La otra operación, sobre el claustro iniciado el año 1545 y cerrado al visitante por dos siglos largos, es una víctima de la acción del agua[24]. Con abombamientos en los fustes de sus columnas, su suelo prácticamente desaparecido, a su fragilidad se añade el tratarse de un espacio abierto. La intervención realizada, en este caso, se basa en una lectura minuciosa de su situación física para realizar una suerte de "congelación metafórica". De ese modo se consolidan sus piezas deterioradas, cosiéndolas, en beneficio de conservar su autenticidad y su comprensión. Con el sentido indicado, la ruina, en convivencia y complicidad con las nuevas técnicas y materiales que la disciplina ofrece, en su ejecución no le es ajena la ciudad y, menos, su paisaje. La consolidación de torre y claustro definen un concepto común de jardín privado, de *huerto clausurado*. Ambas, elementos claves de la Catedral desde el punto de vista del proyecto de su paisaje, mediante el dramático dialogo descrito dan a entender un sentido actual a unos argumentos extremos cara a su conservación futura.

El delicado estado de la Torre del Angel desde los finales del siglo XIX obligó a implantar una estructura de madera que después, cien años más tarde, fue sustituida por una viga perimetral en hormigón armado[25]. Su presente "concepción inacabada" deja por estudiar una biografía vertical de la Catedral de su sección total hasta el subsuelo- posible almacén de restos de la antigua mezquita mayor- que propone una hipótesis de mecánica estructural necesaria; la arqueología es aquí cultura y geotecnia documental. Con todo, su trabajo de consolidación reciente sobre el cuerpo superior, el más importante desde el punto de vista del *skyline,* se desarrolla en un protocolo de morteros de resina *epoxi* armado con barras de fibra de vidrio de diversos calibres reutilizando, además, la estructura auxiliar de madera- hoy inútil en su primitivo cometido-, para facilitar el acceso y mantenimiento[26].

La operación sobre el claustro ha supuesto un impacto local, regional y, hasta, nacional en los *media*[27]. Su singular historia de ejecución, con pobres medios y abundantes patologías, culmina con un error de replanteamiento en su acceso al interior del templo, su objetivo básico. Construido históricamente para resolver el desnivel del claustro anterior, un error compositivo impedía históricamente su conexión con el crucero de la iglesia. En el año 2009, con fin de esta intervención, el "arco triunfal" de Jamete, así llamado en homenaje a su autor, resuelve este embrollo secular. El problema de su *cubo* excavado en la piedra arenisca que ha pervivido hasta nuestros días, agudizado además por incorrectas reformas y ampliaciones de un segundo nivel efectuado en el siglo XVIII y por sus

débiles reparaciones, soporte de escorrentías de aguas subterráneas, sufre además la proximidad con la Torre del Giraldo y su hundimiento. Se trata de un área muy delicada del conjunto, en suma, donde grandes secciones de su cantería se han perdido con el paso de los años, donde sus equilibrios estaban fuera de control y amenazaban la estabilidad de las columnas, en parte por los usos inapropiados de sus crujías. La agresión de aguas se resuelve ahora mediante una acción minimalista coherente con la postura de "congelación arqueológica" expuesta. Ante la magnitud de los daños la intervención conlleva una incorporación manifiesta de materiales y técnicas modernas. Con el objetivo de proteger su futura degradación se incorporan distintas prótesis postindustriales en un proceso de complicidad entre nuevos y antiguos materiales[28].

El proyecto resuelve así no solo una intervención física sino una, dual, de musealización. Al contexto situacional del claustro en un clima continental, a 1000 m de altitud, con oscilaciones de hasta cincuenta grados entre estaciones además, de extrema exposición al viento, se asocia con su posición local en el conjunto arquitectónico y urbano desde el punto de vista del recorrido y accesibilidad. Mecanismos de drenaje y de barreras anti humedad hacen frente a la delicada situación física vigente para permitir que tras siglos de vida su paisaje interno se abra, de verdad, a la ciudad y al disfrute de un visitante ávido de conocerlo en todo su potencial no solo como iglesia o lugar de culto. Implica un nuevo espacio urbano que se ofrece al ciudadano contemporáneo de la Sociedad Digital como una integración arquitectónica de *jardín barroco* en una escenografía única que tenía en el fondo de granito, como el famoso monasterio, su argumento escenográfico principal. Como la piedra extraída de la cuenca del rio próximo no lo era se recurrió históricamente una imagen de teatralidad mediante una técnica de *veladuras* también recuperadas ahora.

La relectura y uso de estos espacios excepcionales son un ejemplo de la acción sobre valores arquitectónicos de muchos tiempos y espacios; justifican la intervención como conservación y como difusión. Implican todo un cambio en su papel moderno como dato de un "paisaje a proyectar" que provee hipótesis a establecer en su enunciado presente. Al asociar la espacialidad de la catedral con la de una avenida en su estructural importancia urbana como *espacio público* [29] (Buck-Mors, 2001: p. 99) estimula un principio de multiplicidad entre arquitectura y proyecto urbano. Establece una identidad fuerte en la construcción de lo monumental (Rowe, 1998: p. 177) como una teoría contemporánea de "intervención conforme" que solo es posible resolver en clave de *pensamiento proyectante.* Leer estos proyectos

de intervención como eslabones de una cadena enlazada de prioridades cara a su conservación, constante, durante el siglo XXI supone hacerlo de manera transversal, desde épocas y técnicas, poéticas diversas, incluso desde *proyectos non-natos*, que se superponen en un mecanismo interactivo decantado por la Arquitectura.

Como una tesis de investigación articula su Paisaje Cultural en tanto que equipamiento público entre función primigenia, litúrgica, y la condición presente de la catedral. A través suyo se asienta las bases de futuros estudios y obras y es posible también definir la envergadura de transformación disciplinar alcanzada sobre la Teoría del Proyecto. Entendido como un pensamiento que describe, analiza, interpreta y propone, que facilita coordinar la integración de otras distintas disciplinas y escalas como un proceso en marcha de conclusiones siempre revisables, provisionales y transitivas, el objetivo es asegurar vitalidad del espacio patrimonial de la memoria bajo una condición de "futuro activo". En su identidad y eficacia evocativa, una legibilidad renovada puede y debe suplantar en la actual post-democracia a la conservación entendida de manera falaz, autorreferencial, para predeterminar nuestra percepción de la realidad. Es preciso acordarse aquí del artículo de Susan Sontag recordando el valor de la experiencia sensorial como un mecanismo claramente manipulable (SISEJ, 2010: p. 18)

Universidad, usuario y empresa, arquitectura, democracia y mercado, son trilogías que se asocian hoy, como interpolaciones, desde esta nueva *venustas* que cierra, aparentemente, la divergencia entre las Cartas de Atenas señalada al inicio de este texto. En tanto que individuos no tenemos, seguramente, mucha soberanía sobre su nuestro tiempo ni tampoco la tiene la sociedad que lo acoge en su Presente acelerado. La cuestión práctica es, ahora, conocer como, en su complejidad, es posible establecer correcciones para asegurar una mirada útil y averiguar hasta qué punto es poéticamente posible pactar su Memoria para "liberar su verdadera forma" (ZAMBRANO, 2004: p. 95). Como lectura de escalas innovadoras de integración paisajística, de infraestructuras de ordenación, de nuevos mapas, la actividad turística convierte a través suyo la energía de decadencia en potencial de acción. Un proceso de intervención contemporáneo entre memoria, material y mirada que provee de una trama de nuevos datos para su enunciado y cuyas conclusiones más inmediatas podrían, en el campo del Patrimonio Arquitectónico, ser entendido como un proceso abierto estableciendo una nueva interpretación de una artisticidad enmarcada por los *media*. Unas conclusiones que se ven asociadas al "derecho al entorno" y especialmente

a valores en su "plano de situación" transformado en *palimsesto* y punto de convergencia entre Cultura y Paisaje como proyecto.

Conclusiones que definen el Patrimonio Cultural como un espacio público para el dialogo entre los diferentes actores de la vigente y multicultural sociedad, como un espacio público donde la memoria desvela desconocidos parámetros para su adecuada percepción presente y que se enlaza con la escala urbana del territorio. Conclusiones que, en términos holísticos, incorporan un innovador concepto de accesibilidad y movilidad coherente con la vigente Sociedad global de la Comunicación y de la Información en sus cambios de sensibilidad que alteran la metodología de la intervención y, con ella, sus conceptos; pero no a la inversa. Con una innovadora estrategia lo patrimonial se transforma en un elemento interactivo con el que los ciudadanos disfrutan y actúan mediante la incorporación sistemática de los datos a plataformas tecnológicas de vanguardia generando un nuevo acervo de herramientas de conocimiento para la interpretación de aquel. Intervenciones, como las últimas expuestas sobre la Catedral de Cuenca, que pretenden identifican piezas estratégicas para alterar el paisaje reciente como muestra de su capacidad creativa. Demostrar la condición estructural sobre el territorio del presente milenio del proyecto del nuevo paisaje de la "ciudad dispersa" en el cual, ambos, percepción y significado son igualmente importantes a la hora de enunciar los procesos de restauración para desvelar los códigos de una cartografía adecuada en esta estrategia de diseño de su nueva mapificación.

Notas

1. La ciudad de Cuenca fue inscrita en la lista de la Unesco derivada de la Convención de Patrimonio Mundial en el año 1996.

2. Joaquín Ibáñez es arquitecto conservador y responsable desde hace treinta años del conjunto en unión con la también arquitecta Dra. Marian Alvarez-Builla. Tras este periodo las dos últimas obras, citadas en el último capítulo, exponen tanto conclusiones como propuestas operativas cara al nuevo paisaje cultural a desarrollar.

3. Véase el último capítulo de conclusiones en términos de analizar su metafórica interpretación como parte de una crisis.

4. Eduardo Chillida, un discípulo del importante escultor y teórico español Jorge Oteiza, utiliza el concepto de "silencio creativo" como elemento constructivo de su obra en clave *heideggeriana*.

5. Ninguna parte del territorio es ajena al un ciudadano como resultado de un proceso de acción y reacción para ordenar su espacio urbano entre naturaleza y/o artificio.

6. Todo el estudio presente está enfocado sobre la experiencia e intervenciones del Grupo de Investigación de la UPM ProLab. En concreto sobre su línea especifica, Línea 5ª, "proyecto del paisaje y patrimonio del tiempo industrial".

7. Las decisiones de promover una nueva disciplina es responsabilidad de José Luis Sert, Decano de la Harvard School of Architecture entre los años 1953-69 como parte de un mundo de postguerra necesitado de crecimiento rápido hacia un desarrollo global de urbanización.

8. Un provocador debate sobre la interpretación fue promovido por el movimiento *situacionista* recientemente recuperado por el teórico Gilles Clement. Consúltese la bibliografía adjunta.

9. El Plan Director de la Catedral de Cuenca fue coordinado por los arquitectos Maryan Álvarez -Builla y Joaquín Ibáñez.

10. El termino en "en estilo" define una interpretación romántico-idealista adoptada por la restauración en España siguiendo la inicial posición definida en Francia por Eugene Viollet-le-Duc.

11. Tras un largo estudio, ocho años después, la obra comienza. Su dificultad es similar a la expuesta, un siglo antes, por Ventura Rodríguez. Tras el fallecimiento del primero la responsabilidad de los trabajos queda en manos de su discípulo Modesto Lopez Otero; acabada la guerra civil en España los arquitectos José María Rodríguez Cano y Juan Manuel González Valcárcel continúan las obras hasta su última fase en el año 1979.

12. El término "transparente" es usado por los arquitectos en España en el siglo XVIII para resolver un problema litúrgico en la Iglesia Católica como es la prohibición de que los fieles pasaran detrás de de la imagen del Cristo en el ambulatorio. En ese sentido la luz natural provee una vía mágica y espectacular.

13. El código legal denominado de las "Siete Partidas" regulaba las dimensiones de los enterramientos alrededor de las iglesias en la Edad Media en el Reino de Castilla.

14. Esta es la única catedral gótica en España cuyo claustro fuera diseñado por el famoso arquitecto Juan de Herrera. El ejemplo de la Catedral de Valladolid, proyectado también por él, pertenece a otra tipología y no fue, además, acabada.

15. Se conservan pocos ejemplos. Los dibujados por Ventura Rodriguez, los de un técnico municipal desconocido del siglo XIX o los del arquitecto conservador -en el año 1888- Venancio Durango.

16. Se trata de un excepcional descubrimiento tanto por su conservación y traza como por su escasez en Europa. Fue descubierto durante la campaña de limpieza en las obras realizadas en los años 2009-2010.

17. Sugiere una posición intermedia entre el modelo y la idea originados en el "canon toledano". Es interesante analizar su incidencia en las restauraciones producidas en ambos casos.

18. Véase, en el primer capítulo, las referencias al vacío en J. Oteiza.

19. Sugiere una posición entre modelo e idea originada en la de "canon toledano" citado. En esta intervención el error histórico es noticia de nuevo. La singular solución propuesta para la cubierta de la girola de Cuenca imitando el modelo de la de Toledo para evacuar el agua de lluvia no se calcula bien y queda si solucionar hasta este momento, durante varios siglos. La alternativa hoy ha sido instalar una cubierta tecnológica de estructuras ligeras metálicas que protege todo el conjunto. Es interesante analizar ambas restauraciones producidas entonces tanto esta como la redactada por los hermanos Manuel e Ignacio de las Casas, arquitectos.

20. La voz "hoz" (en castellano, instrumento agrícola de cortar cereales) es usado en esta región también con un sentido geológico adscrito a las formaciones de la piedra a lo largo de los ríos de espectaculares volumetrías muy características. "Hocinos" son las huertas definidas por estas.

21. Se trata de un camino de peregrinación que rodeaba el cabecero de la iglesia inicialmente y hoy desaparecido ante la ampliación de la girola.

22. Los arqueólogos han estudiado determinados restos tanto aquí como de las tumbas antromorficas situadas al pie de la torre del Giraldo y un tramo de una inicial fundación cristiana seguramente coetánea con la mezquita.

23. Una no agresiva limpieza superficial es realizada en las caras interiores solamente mediante cepillado manual.

24. Fue declarado en estado de ruina cuando el arquitecto Ventura Rodríguez viene a Cuenca en el siglo XVIII a replantear las obras del Transparente señalado.

25. El listado de materiales existentes en la Catedral de Cuenca es muy rico. Es una de

las provincias con más madera de España lo que históricamente permite disponer de un repertorio de artesonados en el conjunto patrimonial de diversas épocas. Pero no es menor el inventario de rejería de forja producto de las minas situadas en su limite norte con Teruel.

26. La armadura utilizada es de barras de redondos de fibras de vidrio de 90 cm con diámetros de 12 mm. y 8 mm.

27. El programa cultural en la televisión pública española dirigido por el arquitecto Jose Manuel Perez Gonzalez sobre el patrimonio romanico-gotico de España ha expuesto estas obras recientemente.

28. Cuando el elemento de la cornisa a restaurar excede de un tercio de su vuelo, en su arenización, es sustituido por un "solido capaz", nuevo, abstracto en su configuración, para ser adecuadamente identificado.

29. Movilidad y accesibilidad, física y virtual, han sido los objetivos del Proyecto I+D+I "PatrAc " 2007-11 y del Proyecto I+D+I MIMOSA ambos del Programa Marco español. El segundo de ellos codirigido por el arquitecto autor de esta texto y fruto de un acuerdo de colaboración entre la ETS de Arquitectura y la ETS de Ingenieros Industriales de la UPM se encuentra editado en " La movilidad sostenible y accesible en el Patrimonio Cultural" ISBN 978-84-92641-95-6.

Bibliografía

ÁLVAREZ-BUILLA, Maryan y Joaquín Ibáñez. *La Catedral de Santa María de Cuenca:* tres décadas de intervenciones para su conservación. Madrid: Fundación ACS. 2009.

BAROSIO, Michaela. *L´impronta industriale*. Milan: Franco Angeli. 2009.

BELLINI, Amedeo. *De la restauración la conservación de la estética a la ética*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. Loggia, nº 9. pp. 22-25. 1966.

BORDIEAU, Pierre. *El oficio del científico*. Barcelona: Anagrama. 2003.

BRANDI, Cesare. *Teoría del restauro.* Turin: Piccola Biblioteca Einaudi. 1977.

BUCK-MORS, Susan. *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamín y el proyecto de los Paisajes.* Madrid: A. Machado Libros. 2001.

CLEMENT, Gilles. *Manifiesto del Tercer Paisaje*. Barcelona: Gustavo Gili. 2007.

CULLEN, Gordon. *The Concise Townscape*. Londres: The Architectural Press. 1996

GIL, Jose. *Em busca da identidade*. Lisboa: Relogio d´agua, 2008.

HUMBOLDT, Alenxander. Cosmos. *Ensayo de una descripcion fisica del mundo*. Madrid: Gaspar y Roig. 1875.

KUHN, Tomas. *Las estructuras de las revoluciones científicas*. México: Fondo de Cultura Económica. 2000

OTEIZA, Jorge. *Interpretación de la estatuaria americana*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica. 1943.

MARINAS, José Antonio. *Teoría de la inteligencia creadora*. Anagrama. Barcelona. 1993.

PRADA, Esther. *El paisaje como un archivo del territorio*. Madrid: Universidades de la red. Cuadernos de Investigación Urbanística, n 40. pp. 44-59. 2004.

ROGER, Alain. *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva. 2007.

ROWE, Colin y Fred Koetter. *Ciudad-collage*. Barcelona: Gustavo Gili. 1981.

SMITHSON, Robert. *Un recorrido por los monumentos de Passaic.* Nueva Jersey. Barcelona: Gustavo Gili. 2006.

TRIAS, Eugenio. *La razón fronteriza*. Barcelona: Destino. 1999.

ZAMBRANO, María. *Los bienaventurados*. Madrid: Siruela, 2004.

ZIZEJ, Slavo. *Defensa de la intolerancia*. Barcelona: Publico. 2010.

ZUNTHOR, Peter. *Pensar la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili. 2004.



Transformación y complejidad: el paisaje cultural de Aranjuez

Miguel Ángel Aníbarro

Aranjuez, declarado por la Unesco Paisaje Cultural Patrimonio de la Humanidad en 2001, el primero de España, es una ciudad de 54.000 habitantes a unos 30 kilómetros al sur de Madrid. Está situada en la vega del río Tajo, que atraviesa de este a oeste España y Portugal, en su confluencia con el río Jarama, que sigue la dirección norte-sur. La abundancia de agua proveniente de las sierras de Cuenca y del Guadarrama, y la renovación del terreno producida por las crecidas anuales de los ríos, ha hecho de esta vega un territorio de extraordinaria fertilidad, con un clima algo más suave que el de su entorno geográfico. Estas condiciones naturales están en el origen de su poblamiento y de los cultivos de huertas; el sitio, propiedad en la Baja Edad Media de la orden de los caballeros de Santiago, pasó a través de los Reyes Católicos a la casa real, lo que permitió su conversión en residencia de campo de los reyes españoles desde mediados del siglo XVI hasta comienzos del XX. La construcción del palacio, la plantación de diversos jardines, el trazado de las huertas y de una red de canales y acequias, las variaciones en el cauce de los ríos y la construcción de la ciudad, producidas en etapas sucesivas a lo largo de 250 años, han dado lugar a uno de los paisajes culturales más complejos de Europa. Su inclusión en la lista del Patrimonio Mundial, resultado de la conservación de un patrimonio excepcional, ha sido el punto de partida de una estrategia de reactivación cultural, social y económica del sitio, con intención de colocarlo al nivel de otros similares en Europa, que se plasma en el Plan de Gestión del Paisaje Cultural.

Proceso morfogenético

El rey Felipe II hizo de Aranjuez a partir de 1561 un Real Sitio, conectado por caminos que llegaban desde la antigua capital, Toledo, y desde la nueva, Madrid. Durante su reinado, Felipe construyó cuatro residencias reales en torno a su capital: la villa suburbana de la Casa de Campo a las afueras de Madrid, el monasterio de El Escorial al noroeste, que incluía una casa real con sus jardines al pie de la sierra de Guadarrama, y los palacios campestres

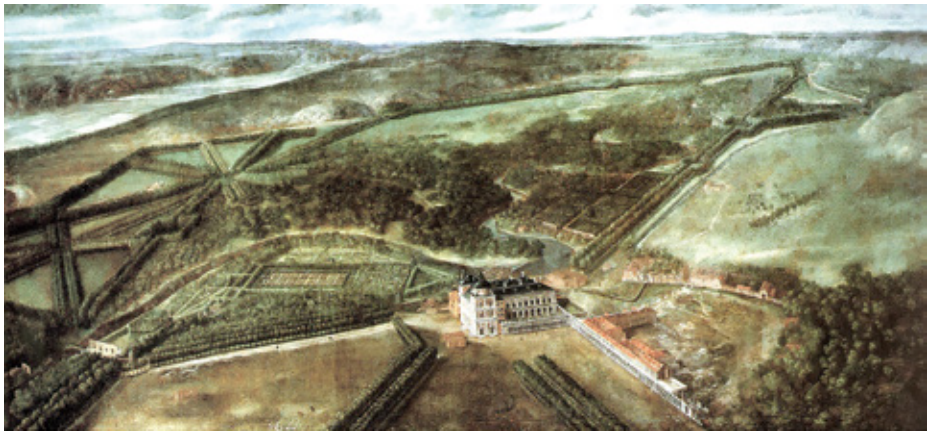
Palacio de Aranjuez. Fonte: Ángel Serrano Sánchez de León, 2006 (CC).

de Aranjuez, en la llanura sur, y de Valsaín, en la vertiente norte del Guadarrama. El rey acostumbraba a alternar cíclicamente sus estancias a lo largo del año en estas residencias y en el Alcázar madrileño.

La construcción del real sitio de Aranjuez fue, en su primera etapa, obra de Juan Bautista de Toledo, a quien sucedió a su muerte en 1567 Juan de Herrera. El Palacio Real, con un cuerpo de planta cuadrada en torno a un patio y una fachada desarrollada en anchura y terminada en torres, permaneció incompleto hasta el siglo XVIII, debido a la presencia de la casa de los maestres de la orden de Santiago en cuyos terrenos se encontraba, tal como aparece en las vistas de la época (fig. 1). A los lados del cuerpo central se habían proyectado dos jardines reservados de trazado regular, cerrados por muros con grutas y paseos altos, de los cuales sólo se concluyó el situado al sur, al pie de las habitaciones del rey. En ese lado, un paso elevado conectaba el palacio con las Casas de Oficios, un edificio de una sola planta en el que se alojaba la servidumbre de la familia real (VV.AA., 2004: pp. 51-61).

Aunque las habitaciones del rey daban al este y el jardín reservado se situaba al sur, la fachada principal de la residencia real se orientó al oeste. Esta orientación, poco conveniente en las estaciones de calor debido al intenso sol de la tarde, se debía a la llegada de los caminos provenientes de Madrid y Toledo. El primero venía por el norte cruzando los páramos desde la capital del reino, pero al llegar a la vega giraba hacia el este para cruzar el puente sobre el río Jarama y luego hacia el sur para cruzar el del Tajo, desde donde un paseo arbolado conducía hasta el palacio. El camino de Toledo, transformado en un segundo paseo de árboles, se acercaba desde el oeste tangente al río Tajo, que discurría en dirección a la antigua capital imperial.

Fig. 1: Vista a vuelo de pájaro del Real Sitio y Bosques de Aranjuez, anónimo, h. 1630. Museo del Prado.



Los dos paseos convergían delante del palacio en una plaza rectangular, la plaza de la Parada, simétricamente respecto a su eje. La plantación de otras dos calles arboladas al oeste permitió delimitar un espacio de contorno pentagonal muy alargado, el Raso de la Estrella, que recibió ese nombre de una vieja ermita existente en medio del sitio. Además de éstos, un tercer camino arbolado llegaba al palacio desde el sur, formando otra plaza lateral, la plaza de Parejas, y un cuarto llegaba oblicuamente desde el este más allá de algunas casas campesinas agrupadas en semicírculo detrás del edificio.

El Raso de la Estrella constituía un marco de recepción de los viajeros reales organizado perspectivamente sobre el fondo del Palacio Real. Los carruajes recorrían los caminos deteniéndose ante el edificio en la plaza de la Parada, de donde viene este nombre. Las alineaciones arboladas también servían de primer término y encuadre perspectivo en la visión del paisaje desde el palacio. Además, el espacio delimitado por ellas estaba destinado a la preparación de las partidas de caza a las que eran aficionados los reyes, mientras los caminos servían para el paseo y el tiro de ballesta. Las dos plazas en torno al palacio eran también escenario de torneos y juegos cortesanos, así como de bailes y otras diversiones populares.

Al norte del palacio una ría cortaba el meandro del Tajo, formando una isla anteriormente cultivada, que fue destinada ahora a un jardín de grandes dimensiones. El jardín de la Isla se conecta lateralmente al palacio mediante un puente y, después de un giro señalado por la fuente de Apolo, se despliega a lo largo de un eje de unos 500 metros. En Apolo un tridente recoge las calles perimetrales y la central. A lo largo de ésta se suceden dos recintos: una arboleda en torno a un plaza, de proporciones 2:3, y un espacio descubierto, más ancho, de proporciones 1:2, con cuadros de flores circundados por una galería vegetal. Ambos recintos tienen un trazado de calles ortogonales, jerarquizado por el eje común y sendos ejes transversales y centrado por glorietas con fuentes. Después un segundo tridente converge en la fuente de Baco, desde donde una red de calles giradas lleva hacia el puente del Tajo, desaparecido en la actualidad. El entramado se extendió luego hacia el norte sin intención de ocupar por completo la isla, debido a las crecidas del Tajo que solían inundar sus márgenes (SANZ HERNANDO, 2009: pp. 150-162).

Juan Bautista de Toledo había pasado unos quince años en Italia antes de ser llamado por el rey, así que sus obras han de referirse a los modelos italianos. Pues bien, la distribución ortogonal de los terrenos en el jardín de la Isla es característica de los jardines llanos de las villas suburbanas

italianas, pero la colocación de las partes a lo largo de un eje único, que también aparece en la Casa de Campo de Madrid, sólo se había logrado en los jardines aterrazados de las villas campestres. Hay un eje dominante en la villa Imperiale en Pésaro, en la villa d'Este en Tívoli o en la villa Lante en Bagnaia. Pero no lo hay todavía en las villas romanas contemporáneas, como los jardines Farnesio en el Palatino o la villa d'Este en el Quirinal. En la villa Médicis en el Pincio el eje enlaza solamente la casa y el jardín bajo. No fue hasta la villa Montalto en el Esquilino (comenzada en 1576) cuando apareció un eje señalado por la casa que unifica el conjunto y que también comienza y termina en tridentes (ANÍBARRO, 2002: pp. 137, 179, 202, 250, 254, 264, 285). Sin embargo en el jardín de Aranjuez el palacio no forma parte de la composición y las conexiones en los extremos se efectúan mediante giros del eje. En cambio en Francia hubo ejemplos más tempranos de jardines axiales construidos por italianos: Ancy-le-Franc de Sebastiano Serlio entre los jardines llanos y Montceaux-en-Brie de Primaticcio entre los aterrazados, comenzados en 1546 y 1547 respectivamente (WOODBRIDGE, 1986: pp. 63, 78).



Fig. 2: Huertas de Picotajo, atribuido a Juan de Herrera, h.1580. Biblioteca del Palacio Real, Madrid.

Por detrás del palacio, a lo largo de la calle que se dirige hacia el este, la actual calle de la Reina, se observan en las ilustraciones de la época huertas y arboledas que ocupan los terrenos hasta el río. Pero las huertas principales que abastecían de alimentos a la casa real se encontraban en la confluencia de los ríos Tajo y Jarama, llamadas por ello el Picotajo. Su trazado es más intrigante que el del Jardín de la Isla (fig. 2): se trata de una estructura focalizada en los puentes de Jarama y Tajo, de los que salen cinco calles en ángulos de 30º entrecruzadas de tal modo que, tomando como eje de simetría la calle enfrentada al puente del Tajo, se define un tercer foco al este del que salían al principio sólo tres calles. Más adelante se completó el círculo con otras nueve calles, con el fin de extender los terrenos cultivados hacia el

interior; de este modo, la calle más larga, que medía 1,6 km de longitud, alcanzó los 2,8 km en línea recta (SANZ HERNANDO, 2009: pp. 163-167). Pues bien, este desarrollo de un trazado focalizado de gran extensión no tiene equivalente en la época. El parque de villa Lante, por ejemplo, está formado por algunas calles rectas sin un orden regular; el de Vallery en Francia comprende un sector rectangular con calles perpendiculares, como el de Chenonceaux, donde se completan con otras diagonales. Ya en el siglo XVII, la ampliación del jardín de Bóboli en Florencia presentará un gran eje con un tridente en su extremo (ANÍBARRO, 2002: pp. 199, 305); pero habrá que esperar a las obras de André Le Nôtre en la segunda mitad del XVII, especialmente al parque de Versalles, para encontrar un trazado de complejidad y perfección geométrica similares al de las huertas del Picotajo (WOODBRIDGE, 1986: pp. 73, 198).

Palacio Real, Raso de la Estrella, jardín de la Isla y huertas del Picotajo, las cuatro piezas que constituían originalmente el real sitio de Aranjuez, se mantuvieron sin cambios sustanciales hasta el siglo XVIII. Fue entonces cuando el palacio se completó y se le añadieron dos alas que formaban el Patio de Armas, así como un parterre ante la fachada trasera. En 1750 Santiago Bonavía, arquitecto de origen italiano, redactó el plano general de la población de Aranjuez (SANCHO y M.-ATIENZA, 1991: p. 34). Éste se organizaba a partir de un tridente que recogía la calle de la Reina, ya existente, y nacía en el nuevo parterre, prolongando hacia el este el eje del palacio. Al tridente se superponía una malla ortogonal extendida solamente hacia el sur y articulada con los edificios reales mediante una plaza porticada. Al fondo de esta plaza se situaba la iglesia de San Antonio, con un pórtico curvado y una cúpula que dominaba la nueva población. Enfrente de ella se había construido un nuevo puente sobre el Tajo, el puente de Barcas, que desde ese momento iría adquiriendo preeminencia como acceso desde Madrid a la ciudad y también al palacio.

Delante del Palacio Real, la plaza de la Parada fue desplazada al oeste por la construcción de las nuevas alas y su contorno se amplió con dos semicírculos, recortando el perímetro del Raso de la Estrella. En el interior de éste se explanó el terreno para plantar tres avenidas arboladas: una en el eje del palacio, que terminaba en una plaza circular, y dos simétricas formadas por calles dobles, con lo que se formó un pentadente que reforzaba la focalidad de la composición pero fragmentaba el espacio anteriormente existente en cuatro *tranzones* o sectores triangulares. A los lados del paseo axial se construyeron dos edificios menores, los Cuarteles de Guardias, y al final de la calle intermedia que llegaba al río, un nuevo puente de madera

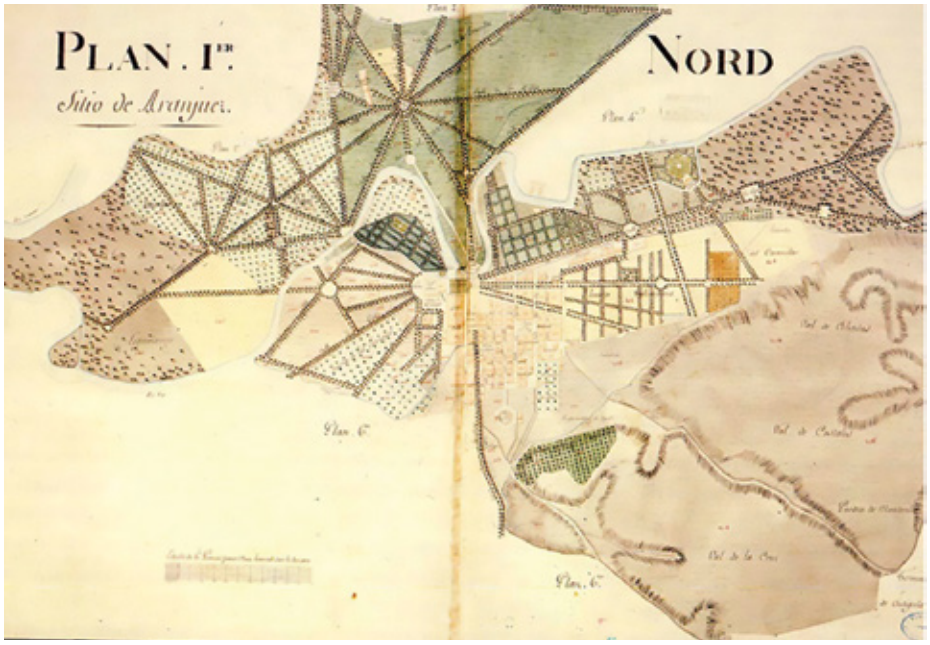


Fig. 3: Real Sitio de Aranjuez, Santiago Loup, 1811. Archivo General de Palacio, Madrid.

de uso público, el puente Verde, reservando el puente antiguo del Tajo para el uso real. Al sur del Raso se trazaron otros tres caminos arbolados oblicuos que desembocaban en la plaza de Parejas (fig. 3).

Debido a las avenidas anuales, el curso del río Jarama se había desplazado y la desembocadura en el Tajo se había alejado hacia el oeste, de modo que el puente del Jarama desapareció y las huertas reales se ampliaron considerablemente, pero no su trazado focalizado que, salvo la prolongación de su calle más larga, permaneció como estaba. Hacia el este, más allá de la plaza de las Doce Calles, también se agrandaron los terrenos de huertas, mientras las arboledas y huertas situadas entre el Tajo y la calle de la Reina se convirtieron en el jardín del Príncipe. Aquí se procuró asimilar el modelo del jardín paisajista con escenas pintorescas compuestas en sectores diferenciados que se fueron agregando sucesivamente hacia el este, produciendo una yuxtaposición con otros regulares y adaptándose a los cambiantes meandros del Tajo.

De la plenitud a la decadencia

Ésta fue la época de mayor esplendor de Real Sitio de Aranjuez, cuando se completa el despliegue de cada una de sus partes y palacio, ciudad y

territorio alcanzan un estado de plenitud y equilibrada complejidad gracias a la acción de los reyes Fernando VI y Carlos III, pertenecientes a una rama de la dinastía de Borbón reinante en Francia. En Versalles, la referencia omnipresente en la cultura arquitectónica europea desde finales del siglo XVII, el palacio separaba los jardines de la ciudad, que comparten el mismo eje, en los que se combinaban el trazado ortogonal con el focalizado. En cambio en Aranjuez el palacio, en posición tangencial, cumple de otro modo su papel. La articulación con la ciudad se establece, como allí, mediante un tridente, pero la trama ortogonal está descentrada por la presencia al norte del jardín del Príncipe. El acceso al palacio se hace por el lado opuesto, a través de un abanico de cinco calles que se mantiene libre de edificación. Los jardines y las huertas, que aquí sustituyen al parque, permanecen aislados entre sí, con trazados independientes. También en Caserta, en la segunda mitad del XVIII, el palacio construido lejos de Nápoles por Carlos de Borbón -que luego sería Carlos III en España- fijaba un eje que dominaba la ciudad y el jardín, extendiéndose desde el jardín hacia el paisaje por medio de una sucesión de canales y cascadas, y en el territorio, en dirección a la capital, con la plaza ovalada de la que nacía un tridente destinado a ser ocupado por la población. Por otra parte, a comienzos del siglo XVIII, se había experimentado en Karlsruhe el modo en que palacio, jardín y ciudad podían formar un organismo unitario mediante un trazado radial, un caso extremo de control geométrico de la totalidad mediante la focalización, casi exactamente inverso al de Aranjuez. Estos son los ejemplos a tener en cuenta. En comparación con ellos Aranjuez presenta al menos dos piezas singulares: el pentadente arbolado de llegada al palacio, el Raso de la Estrella, que nunca ha sido ocupado por la ciudad construida; y las huertas del Picotajo, conservadas desde el siglo XVI, con su extraordinario trazado.

En 1851 el tendido del ferrocarril Madrid-Aranjuez, el segundo construido en la península, rompió este espléndido equilibrio del sitio (fig. 4). El terraplén ferroviario atravesó las huertas históricas, seccionando el trazado entre los dos focos iniciales, y el Raso de la Estrella, cortando sus calles arboladas y separando este ámbito de la ribera del Tajo. El ferrocarril debía facilitar el viaje de la reina Isabel II desde la capital a su residencia de verano; por tanto la línea férrea penetraba en el sector sur, que quedó ocupado por las instalaciones, y la estación se construyó lo más cerca posible del Palacio Real: un tramo provisional, que se levantaba cuando no estaba en uso, llegaba hasta el patio de Armas. Mientras tanto, los miembros de la corte y las familias más pudientes de Madrid habían construido casas de campo en los terrenos al suroeste del palacio, entre las calles oblicuas próximas a la estación. Más

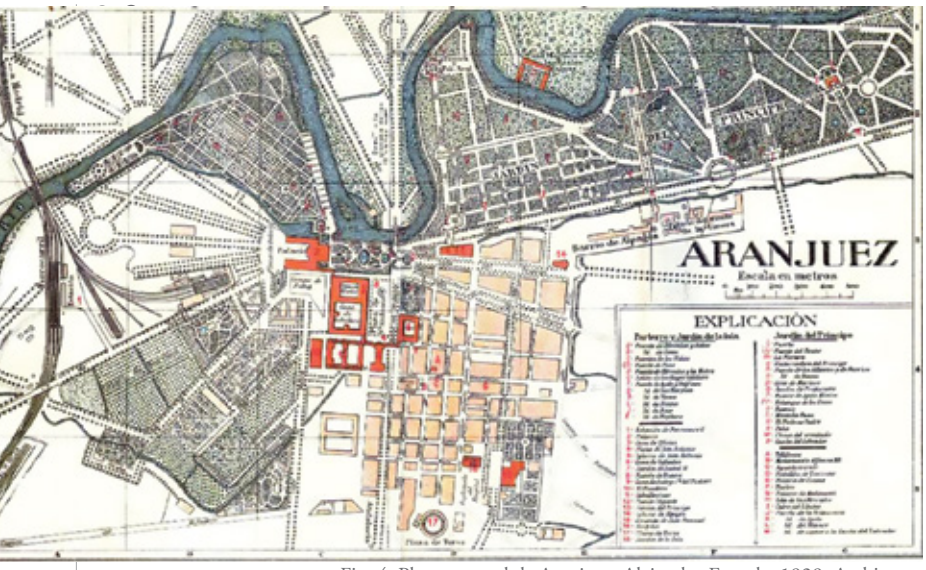


Fig. 4: Plano general de Aranjuez, Alejandro Estrada, 1929. Archivo General de Palacio, Madrid.

adelante el tendido del ferrocarril se prolongó hacia Toledo y Alicante, y la estación se trasladó al oeste, pero el *tranzón* sur continuó ocupado con la playa de vías y los depósitos ferroviarios, que impedían el acceso desde la ciudad al Raso por el borde meridional. De este modo, la novedad del ferrocarril, que contribuyó a dinamizar la vida urbana de Aranjuez en el siglo XIX, tuvo como consecuencia negativa fragmentar las huertas del Picotajo y el Raso de la Estrella, encerrando su espacio y cegando su apertura hacia la ciudad y el río.

A la ribera del Tajo más próxima al Raso llegaban tradicionalmente las maderadas que bajaban con la corriente desde los bosques de Cuenca, en el curso alto del río. Esta circunstancia propició con el tiempo la instalación de serrerías y de algunas viviendas, y tras la construcción de la línea férrea que aisló la ribera respecto del Raso, la aparición de una incipiente industria que siguió desarrollándose hasta ocupar toda el área entre la estación actual y el río. Desde finales del siglo XIX se produjo también la venta de parcelas en el sector principal entre la estación y el palacio, inicialmente para uso de huertas en las que luego, sin embargo, se construyeron cobertizos y viviendas, hasta que en la segunda mitad del siglo XX llegaron a colmatar el *tranzón* norte. Por tanto las funciones de acogida de la familia real y de sus visitantes ilustres, que siguieron acudiendo a Aranjuez, ya en tren, hasta el comienzo de la II República en 1931, y las de recreo aristocrático y popular que habían tenido lugar en este espacio, fueron paulatinamente eliminadas. Además, desaparecidos el puente del Tajo y el puente Verde en la segunda mitad del XIX, el acceso por el antiguo camino de Madrid ya no era posible a través del Raso. Perdido su sentido original, éste quedó convertido en un fondo de saco que se fue degradando progresivamente. En consecuencia, la fachada trasera del palacio, orientada hacia la ciudad con su parterre barroco

y próxima a la llegada por el puente de Barcas, adquirió cada vez mayor importancia, quedando el Raso de la Estrella como un espacio trasero a pesar de encontrarse frente a la entrada principal.

Si durante el siglo XIX la ciudad se había extendido hacia el sur continuando la cuadrícula original hasta el pie de las colinas que delimitan la vega, en el XX la expansión urbana se produjo hacia el este, a lo largo de la calle de la Reina, frente al Jardín del Príncipe, y hacia el oeste entre las calles oblicuas provenientes del sur y a lo largo del viejo camino de Toledo, convertido en una vía urbana que conecta la estación de ferrocarril con la población. Los terrenos al sur de la calle de Toledo tienen ahora un uso residencial en su primer tramo e industrial al otro lado del ferrocarril, como extensión de las industrias instaladas más allá de la estación en los terrenos separados del Raso. Este proceso de industrialización, que en algún momento del siglo hizo de Aranjuez la población industrial más importante de la región de Madrid tras la capital, fue paralelo a la pérdida de viabilidad económica de las huertas históricas situadas al norte del Tajo, superadas por los cultivos de invernadero en Andalucía, mucho más rentables porque producen varias cosechas anuales (GÓMEZ y M.-ATIENZA, 1998: pp. 107-115).

Por tanto las huertas del Picotajo y las áreas agregadas de cultivos hortícolas al este y al oeste, sotos del Rebollo y de Legamarejo respectivamente, hasta el río Jarama están hoy semiabandonadas, aunque se mantienen los caminos del trazado focalizado que cruzan los terrenos en barbecho, con arbolado en ocasiones magnífico que continúa siendo replantado, y pavimentos mal conservados. También permanecen el terraplén del ferrocarril, cruzado en algunos puntos por los caminos con pasos a desnivel, así como el sistema de canalización del agua para riego y el muro de la cerca en el borde del cauce primitivo del Jarama. En el área inmediata a la cabecera del puente de Barcas han aparecido restaurantes, una estación de servicio y otras instalaciones y almacenes junto a la carretera de Madrid; ésta se ha desdoblado en dos vías paralelas con el fin de asumir el volumen de tráfico, una de ellas ajena a los trazados históricos. En el año 2000 estuvo a punto de aprobarse un plan para la construcción de un barrio de bloques de viviendas en esa misma área, cercana al río y enfrente del borde este del jardín de la Isla y del ángulo noreste del palacio. Recientemente se ha construido un nuevo barrio junto al límite norte de las huertas históricas, sobre una colina llamada La Montaña, situando los bloques más altos en la línea de cornisa: desde ellos se domina el panorama de la vega, pero cuando se mira hacia allí desde las huertas, la visión de los nada afortunados edificios como perfil en altura resulta inevitable.

A partir del momento en que se produjo la ausencia veraniega de los monarcas, comenzó también un proceso de deterioro del centro histórico de Aranjuez, con el abandono de no pocos edificios monumentales que no pudieron ser ocupados para otros usos, la ruina de las viejas viviendas, construidas con materiales de escasa calidad pero que constituían un tipo urbano característico de manzanas con patios, el descuido de calles y plazas y la construcción de nuevos edificios sin tener en cuenta la normativa histórica ni las condiciones del entorno. Sin embargo, el conjunto monumental formado por el Palacio Real, los jardines de la Isla y del Príncipe y la plaza e iglesia de San Antonio ha seguido teniendo suficiente atractivo como para favorecer un auge del turismo, a pesar de que la carretera general Madrid-Andalucía pasaba por la misma plaza de San Antonio. Pero, limitado a excursiones de un día, constituye una partida de no mucha importancia en la economía de la ciudad.

Ahora bien, desde los años ochenta se han llevado a cabo trabajos de recuperación de edificios y espacios públicos, de ordenación del tráfico interior -tras la construcción de la variante de la autovía de Andalucía para evitar su paso por la ciudad- y de protección del patrimonio arquitectónico y paisajístico, poniendo en marcha un proceso de revalorización de la ciudad histórica que ha tenido repercusiones económicas y sociales positivas. En este sentido, el Plan Especial del Casco Urbano y las Ordenanzas de Conservación y Renovación redactados en 1981 por Rafael Moneo y Manuel Solá-Morales establecieron unos criterios fundamentales de actuación que han tenido una importancia decisiva. Además, en torno al palacio, se han rehabilitado la plaza de San Antonio y la plaza de Parejas, y se han restaurado el jardín reservado junto al costado sur del palacio y el jardín de la Isla. En cambio el Raso de la Estrella permanecía olvidado, dadas las dificultades para actuar en él, hasta la realización en 2008 de un Estudio Paisajístico que ha planteado las bases para su rehabilitación, convirtiéndolo en un espacio clave para articular la ciudad con las huertas, en dirección norte-sur, y el palacio con la estación, en dirección este-oeste, mediante la recuperación del *tranzón* ocupado por el ferrocarril, la reconstrucción de los puentes sobre el Tajo y la reactivación del área restaurando los ruinosos edificios de los Cuarteles de Guardias como centro de exposiciones y congresos (ANÍBARRO, 2010).

Patrimonio de la Humanidad

La declaración de Patrimonio de la Humanidad por la Unesco y el compromiso de redactar el Plan de Gestión correspondiente han sido una muy

buena oportunidad para reconsiderar la cuestión de Aranjuez, tomando en consideración tres aspectos fundamentales[1]. Primero, que el Paisaje Cultural debe ser entendido como un todo, no reducible a sus partes y por encima de la divisiones de propiedad, gestión y tutela: ciudad, palacio, jardines, huertas, canales y ríos están relacionados entre sí de modo consustancial, y es precisamente esa conjunción de componentes la que da al paisaje de Aranjuez su singularidad. Segundo: la protección de un patrimonio como éste no puede ser estática, basada solamente en criterios de conservación; debe ser dinámica, teniendo en cuenta que su proceso de transformación en el tiempo no está cerrado y va a continuar: no se trata de contener la evolución, sino de encauzarla de modo que permita no sólo conservar, sino revitalizar y enriquecer el patrimonio. Tercero: la protección del Paisaje Cultural debe enfocarse en el sentido de una mejora de las condiciones de vida de la población: culturales, sociales y también económicas; sobre la base de que el patrimonio histórico no es una carga, sino el fundamento más sólido de su prosperidad, de modo que los ciudadanos lo asuman como propio y sea posible contar con su participación, entendida como una tarea común.

Una gestión global del Paisaje Cultural en el caso de Aranjuez debe hacer frente a cinco órdenes de problemas fundamentales. El primero de ellos tiene que ver con la delimitación de las áreas de protección: la zona núcleo y la zona de amortiguamiento.

La zona núcleo del Paisaje Cultural, con grado máximo de protección, comprende el casco histórico, el Raso de la Estrella, los jardines de la Isla, del Parterre y del Príncipe, las huertas y sotos históricos y los tramos de los ríos Tajo y Jarama comprendidos en los límites de aquéllos (fig. 5). A su vez, la zona de amortiguamiento, que rodea a la anterior para reforzar la protección con medidas de control de segundo orden, comprende todo el término municipal, coincidente con los límites históricos del Real Sitio. Esta delimitación presenta tres problemas. El contorno de la zona núcleo está definido por calles, canales y ríos, que deben estar comprendidos no a la mitad, cortados por su eje -como se ha entendido a partir de los planos poco detallados de la declaración-, sino en toda su anchura y si es necesario con franjas de protección, como en los tramos fluviales, evitando el absurdo de que cada mitad del elemento de borde tenga un grado de protección distinto. Por otra parte, está la dificultad de delimitar el Paisaje Cultural dentro del territorio continuo de la vega, ordenado por actuaciones históricas siempre de carácter expansivo: hay fragmentos valiosos excluidos de la zona núcleo aunque incluidos en la de amortiguación, como las presas de Ontígola y del Embocador, donde se origina el sistema de canales, el Cortijo de San Isidro,



Fig. 5: Plan de Gestión del Paisaje Cultural de Aranjuez, zona núcleo. GIPC y Gomez Atienza Arquitectos.

ejemplo de colonización agrícola del siglo XVIII, o el palacio del Deleite, que necesitarían una mayor protección que la prevista para la zona a la que están asignados. A su vez, la zona de amortiguación es excesivamente grande, puesto que se extiende a lo largo del Tajo en dirección a Toledo hasta distancias de 20km del núcleo que evitan cualquier incidencia real en su protección; no es eficaz aplicar el mismo nivel de protección a terrenos inmediatos a la zona núcleo o visibles desde ella y a otros tan alejados, porque la imposibilidad de ponerlos en práctica en éstos relaja los criterios de aplicación en aquellos que sí afectan al Paisaje Cultural. Es necesario, por tanto, graduar el nivel de protección en la zona de amortiguamiento según el valor intrínseco de las partes comprendidas y en función de la incidencia directa, relativa o mínima, de acuerdo con diversos factores, sobre la zona núcleo.

El problema que afecta más directamente al corazón mismo del Paisaje Cultural es el abandono y degradación de las huertas y de los sistemas asociados de calles y canales. Desde 1950 se viene produciendo un declive progresivo de la agricultura debido a su bajo rendimiento económico y a la introducción de la industria. La competencia de las explotaciones andaluzas, antes mencionada, hace inviables los cultivos tradicionales de huerta, algunos de cuyos productos habían adquirido un prestigio notable, que han sido sustituidos por cereales de secano o por maíz, algo más rentables gracias a las ayudas europeas de la Política Agraria Común (PAC). Esto ha producido una concentración en parcelas mayores acomodada a una explotación extensiva, así como un empobrecimiento de terrenos por sobrecultivo, y también por falta de renovación al estar controladas las crecidas de los ríos mediante pantanos de cabecera. Por otro lado, se tiende a reemplazar el sistema tradicional de riego por inundación con sistemas

por aspersión o goteo, con el argumento de un menor gasto de agua; pero esto es inverificable mientras no se tenga en cuenta el volumen de aguas subterráneas devueltas a los ríos por las capas freáticas. Aquí entran en aparente contradicción los criterios ecológicos y los paisajísticos, ya que según éstos es necesario mantener el riego tradicional para evitar el impacto visual de los sistemas modernos. Hay que tener presente a este respecto que las 680 ha cultivables de las huertas históricas que demandan protección son sólo un 10% de la superficie agrícola de la vega de Aranjuez. A tales dificultades se añaden la desaparición de las empresas de transformación y comercialización agrícola, el pronunciado envejecimiento de la población agraria activa, que no llega al 2% de la total, y la degradación ambiental.

Respecto a la red de canales y acequias, sólo en parte está incluida en la zona núcleo porque nace fuera de ella: los canales o *caces* de las Aves y de la Azuda, los dos principales, tienen su origen en la presa del Embocador y aguas arriba del Tajo respectivamente. Sin embargo esta red, resultado de la implantación de avanzados sistemas hidráulicos desde el siglo XVI, posee notables valores patrimoniales y paisajísticos, a pesar de los cuales se encuentra en un estado de conservación deficiente y, cuando se ha pretendido mejorarlo, ha sufrido actuaciones poco respetuosas con ellos. Hay también una tendencia a la sustitución de canales abiertos por tuberías enterradas, de mantenimiento más barato, lo que significaría la desaparición paulatina de esta parte del bien cultural. Por su parte, las alineaciones arbóreas vertebran paisajísticamente los terrenos a norte y sur del Tajo a través de los trazados históricos, no sólo en las huertas, sino también en los jardines y en la ciudad, constituyendo uno de los rasgos distintivos más apreciados de Aranjuez (fig. 6). En las huertas hay 20 km de calles y seis plazas flanqueadas con alineaciones simples, dobles y hasta triples, combinadas con acequias o *caceras* que corren a su pie y llevan el agua hasta los terrenos de cultivo. Pues bien, el mal estado de las *caceras* o su pérdida redundan en un riego insuficiente de las alineaciones. Además, un 75% de los árboles tiene heridas debido a podas excesivas, paso de maquinaria agrícola en los accesos a las parcelas y roces de vehículos estacionados.

La tercera cuestión a considerar es la presión poblacional. A los 54.000 habitantes del municipio habrá que añadir en el futuro los de tres nuevas urbanizaciones previstas al norte del área protegida, todas conectadas con la carretera de Madrid: la de La Montaña, antes mencionada, en gran parte construida, con 9.000 habitantes previstos; la de Puente Largo, aprobada pero pendiente de realización, con 12.000; y una tercera de 36.000 habitantes aprobada en el vecino término municipal de Colmenar de

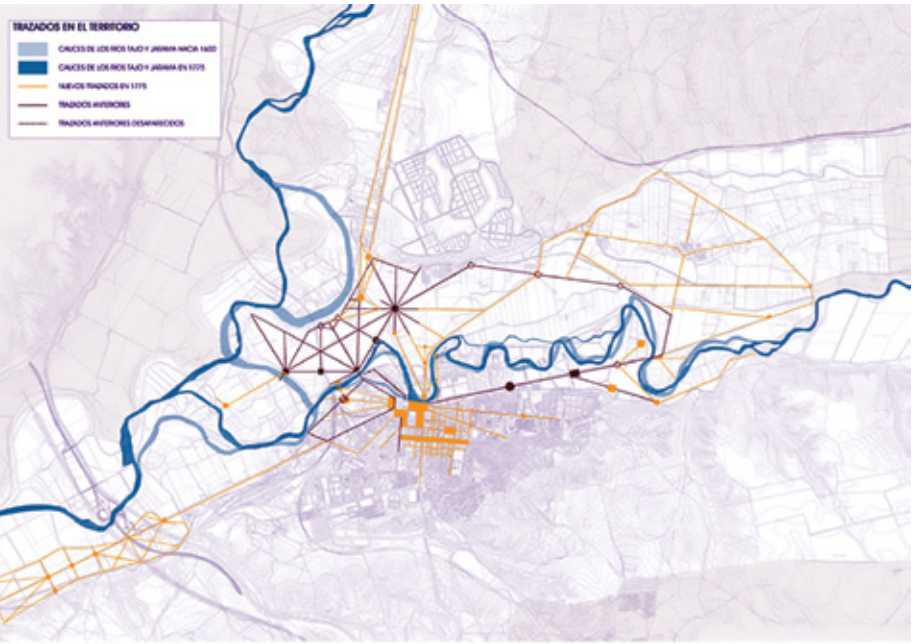


Fig. 6: Plan de Gestión del Paisaje Cultural de Aranjuez, trazados. GIPC y Gomez Atienza Arquitectos.

Oreja, pero mucho más próxima al casco urbano de Aranjuez y situada, como La Montaña, en la cornisa que domina desde el norte la vega del Tajo. Con ellas se perfila un nuevo eje norte-sur de crecimiento urbano, en contraposición al este-oeste, en principio más adecuado a la estructura del Paisaje Cultural. Por tanto el aumento de población previsto es de 57.000 habitantes, por encima de un 100% más de la actual. Esta nueva población gravitará sobre las dotaciones y servicios del casco urbano, ya saturados, y producirá un aumento enorme del tráfico motorizado por el acceso norte, justamente el que atraviesa el área de las huertas históricas, la más sensible del Paisaje Cultural. Venturosamente, la crisis inmobiliaria, que se ha producido en España en paralelo con la crisis financiera mundial, ha detenido estos desarrollos urbanísticos, brindando la posibilidad de reconsiderar su conveniencia; cosa, de todos modos, difícil si no cambia la general consideración de la construcción de viviendas como un bien económico en sí mismo, con independencia de las necesidades sociales y de las repercusiones paisajísticas y territoriales.

Enlazando con lo anterior, el problema del transporte y la congestión de los accesos (que estadísticamente es considerado el más grave por la población de Aranjuez) deriva del predominio otorgado al vehículo privado y al acceso norte desde Madrid. Aranjuez está en el encuentro de la autovía nacional A-5 Madrid-Andalucía, que viene desde el norte, y la carretera regional de Toledo, que sale hacia el oeste. El enlace norte con la A-5 se estrangula al cruzar el Tajo en el puente de Barcas, que no puede ser ampliado en anchura indefinidamente; una vez pasado éste se encuentra la difícil articulación de la cabecera del tridente urbano con la plaza de San Antonio, que dificulta la distribución del tráfico en el casco. Para mitigar

este problema se realizó un enlace de la A-5 con la carretera de Toledo, que permite la entrada por el oeste; sin embargo este acceso tiene un uso muy limitado porque debería complementarse con una circunvalación que rodeara el casco por el sur, actualmente incompleta, facilitando una llegada más rápida a pesar del recorrido más largo. Además sería necesario facilitar nuevas conexiones por el este, rodeando el área protegida, para disminuir la congestión en el acceso norte, implementar en éste medidas que prevengan el tráfico exterior e instalar en las entradas aparcamientos disuasorios que eviten la congestión viaria en el casco histórico. Por otra parte, la conexión por ferrocarril con Madrid, bastante frecuente y eficaz, está lastrada por la imposibilidad de llegar a pie desde la estación al núcleo monumental y la ciudad a través del Raso de la Estrella, debido a la ya referida interposición del sector ferroviario: un argumento de peso para proseguir la recuperación del Raso. A ello se suma una planificación inadecuada del transporte urbano en autobús, que prácticamente obliga al visitante a utilizar el taxi o a llegar en vehículo privado descartando el transporte público, con las consecuencias imaginables.

La escasa rentabilidad turística, el quinto orden de problemas, es resultado de un turismo de jornada, concentrado en el palacio, los jardines y su entorno inmediato, que deja muy magros beneficios económicos a la población. Recientemente se ha potenciado el turismo de congresos y el festivo-cultural con algunos eventos anuales; gracias a la iniciativa privada, ha empezado también a producirse un turismo gastronómico de calidad ligado a los cultivos de huerta. Pero falta una estrategia de conjunto que haga del turismo una fuente de retornos económicos que compensen el esfuerzo de la conservación. Esa estrategia debe ser tajante en el rechazo del turismo de masas como una alternativa a la industria y la agricultura, porque sería del todo contraproducente dada la vulnerabilidad de varios de los componentes del Paisaje Cultural. Al contrario, debe buscarse un equilibro de los sectores de actividad económica en un esquema integrado, que aproveche las sinergias entre ellos, y flexible, que permita adaptaciones reorientando la producción. El turismo debe formar parte de un campo de actuación ampliado que abarque la educación, la cultura, el ocio y el deporte. Se trataría de planificar un conjunto interconectado de iniciativas y actuaciones que tengan un papel dinamizador y multiplicador, unido a una redefinición de los objetivos y de los medios de difusión que hagan presente a Aranjuez en ámbitos nacionales e internacionales escogidos. Se trataría de sacar partido a su ubicación en el mapa del turismo cultural internacional gracias a la declaración de Patrimonio Mundial; de diseñar

una programación cultural que esté a la altura del legado histórico y le dé contenidos contemporáneos; de concienciar a la ciudadanía sobre la importancia del patrimonio local con programas educativos y favorecer la implantación de estudios superiores, la investigación y la creación artística en los temas relacionados con Aranjuez; de integrar las actividades recreativas y deportivas de modo que contribuyan a revitalizar el patrimonio, fomenten su apreciación y difundan los valores de conservación por su aceptación popular; y de actualizar y diversificar la difusión turística y la programación cultural para ganar accesibilidad y presencia en los medios. La oferta turística debe extenderse a todo el ámbito comprendido en la declaración, pero diversificando los perfiles de los visitantes según sus intereses, así como la oferta cultural y de ocio, y promoviendo la calidad de las actividades concernidas de modo que fomenten el respeto por los valores patrimoniales y se liguen con iniciativas culturales y educativas.

Finalmente, a este haz de problemas hay que añadir una cuestión operativa de la máxima importancia: la coordinación institucional, que debe proveer los procedimientos e instrumentos para solucionar aquéllos. Dado el origen real del sitio y la organización del estado español en tres niveles administrativos (nacional, regional y municipal), hay una gran diversidad de organismos responsables en diferentes medidas y aspectos del área del Paisaje Cultural. Seis son los organismos propietarios: Patrimonio Nacional lo es de las antiguas propiedades de la corona; Comunidad Autónoma de Madrid (CAM), de buena parte de las huertas históricas; Confederación Hidrográfica del Tajo, de los ríos, sus riberas y el sistema hidráulico en conjunto; Administrador de Infraestructuras Ferroviarias (ADIF), del tendido y las instalaciones del ferrocarril; Dirección General de la Guardia Civil, de los terrenos en que se ubica su academia; y Ayuntamiento de Aranjuez, del resto de los terrenos de propiedad pública; aparte están los propietarios privados. Tres de estas instituciones son también gestoras en los ámbitos de su propiedad: Patrimonio Nacional, Ayuntamiento de Aranjuez y Confederación Hidrográfica del Tajo, a las que se añade el Instituto Madrileño de Desarrollo y Reforma Agraria (IMIDRA) que gestiona las propiedades de la CAM. Por otra parte, los organismos tutelares son: el propio Ayuntamiento, la Dirección General de Patrimonio Histórico y la Consejería de Medio Ambiente por la CAM, el Ministerio de Educación y Cultura y el Ministerio de Agricultura y Medio Ambiente a nivel nacional, así como la Unesco a nivel internacional. Este complicado organigrama institucional debe ordenarse en función de la cuestión a tratar, sea la protección del patrimonio histórico, el urbanismo y la ordenación

territorial, la protección del medio ambiente o la gestión del patrimonio mundial. Ahora bien, estas instituciones tienen, en ocasiones, competencias superpuestas en el área del Paisaje Cultural y capacidad legal para redactar planes y proyectos sin estar obligadas a coordinarlos con el resto. La coordinación de actuaciones en el área declarada corresponde, según la ordenación legal vigente, a la Comisión Local de Patrimonio Histórico, en la que están representadas solamente tres de ellas: Ayuntamiento, Dirección General de Patrimonio Histórico de la CAM y Patrimonio Nacional. Parece indispensable, por lo tanto, prever la formación de un órgano de gestión en el que estén representadas todas las instituciones implicadas, con objeto de acordar planes de actuación conjuntos que tengan un sentido estratégico, a los que se sometan las iniciativas parciales de cada una de ellas, de acuerdo con los objetivos que se fijen en el Plan de Gestión.

Nota

1. El Plan de Gestión del Paisaje Cultural ha sido redactado por un equipo formado por el Grupo de Investigación Paisaje Cultural (GIPC), de la Universidad Politécnica de Madrid, y el estudio Gómez Atienza Arquitectos, coordinado por Miguel Ángel Aníbarro y Javier Martínez-Atienza.

Bibliografía

ANÍBARRO, Miguel Ángel. *La construcción del jardín clásico. Teoría, composición y tipos*. Madrid: Akal, 2002.

ANÍBARRO, Miguel Ángel (ed.), Grupo de Investigación Paisaje Cultural. *El Raso de la Estrella en Aranjuez. Un estudio paisajístico*. Madrid: Mairea, 2010.

GÓMEZ, Julio y M.-ATIENZA, Javier. Aranjuez de Real Sitio a ciudad industrial en declive. *Urban*, Madrid, nº 2, pp. 104-115, 1998.

SANCHO, José Luis y M.-ATIENZA, Javier. *Cartografía histórica de Aranjuez. Cinco siglos de ordenación del territorio*. Aranjuez: Doce Calles,1991.

SANZ HERNANDO, Alberto. *El jardín clásico madrileño y los Reales Sitios.* Madrid: Ayuntamiento de Madrid, Área de las Artes, 2009.

VV.AA. *Arquitectura y desarrollo urbano de la Comunidad de Madrid, tomo IX: Aranjuez*. Madrid: Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio, Fundación Caja Madrid y Fundación COAM, 2004.

WOODBRIDGE, Kenneth. *Princely Gardens. The Origins and Development of the French Formal Style*. Londres: Thames and Hudson, 1986.

III PARTE

PAISAGEM E REABILITAÇÃO DE ÁREAS MINERADAS

Mineração e patrimônio cultural: uma análise comparada entre a experiência brasileira e a internacional

Flávio de Lemos Carsalade

A reflexão contemporânea sobre o patrimônio cultural suscita a questão da inseparabilidade entre os conceitos de "patrimônio material" e "patrimônio imaterial", posto que não há sentido em se dizer que um objeto ou matéria é, por si só, patrimoniável (CARSALADE, 2007). Sabemos que o que confere a qualidade de "patrimônio" a determinado bem é a relação construída entre as qualidades intrínsecas desse bem e o significado que ele adquire para as sociedades. Como patrimônio cultural, ele é sempre o resultado de uma ação humana sobre a matéria, seja ela primordial (aquela que ocorreu no momento de sua criação), seja ela apenas simbólica (aquela que ocorreu no momento de seu reconhecimento como patrimônio), seja ela interventiva (a que é submetida a uma ação modificadora qualquer – incluída a restauração/conservação – com base em critérios subjetivos ou intersubjetivos).

Há ainda outro fato de especial importância e sabor nas relações entre os aspectos material e imaterial do patrimônio: muitas vezes a sociedade que reconhece determinado bem como seu patrimônio é também influenciada por ele em sua constituição cultural, criando uma biunivocidade dialética entre ser e criação. A rigor, qualquer situação de tombamento ou classificação poderia ser evocada para exemplificar isso, mas, a título de ilustração, podemos citar a cultura da cidade de Belo Horizonte, nascida para ser moderna, que valoriza seu patrimônio modernista e as expressões transformadoras de sua história e que, ao mesmo tempo, é alimentada pela ideia de modernidade: Pampulha e Belo Horizonte, nesse sentido, têm uma identidade incontestável.

Essas considerações também são válidas para as paisagens classificadas como paisagens culturais por seu especial significado para determinados

grupos sociais (Convenção Europeia da Paisagem Cultural). Há as paisagens criadas pelo homem – como os jardins históricos ou mesmo suas cidades –, mas há também aquelas que, embora intocadas, como a natureza as criou, adquirem significado especial para as sociedades e que, portanto, tornam-se patrimônio cultural exatamente por se apresentarem como referências especiais para a sociedade. É essa questão de significado que faz que determinadas Áreas de Proteção Ambiental (APAs) não sejam sempre – nem necessariamente – consideradas patrimônio cultural, apesar de sua inquestionável importância para a humanidade.

Quanto ao aspecto da influência recíproca, lembramos que desde o início do século XX, quer pelo segmento da *Geografia Cultural* (SAUER, 1925), quer pelos estudos de Amos Rapoport (1972), a discussão acadêmica de quem influencia quem – se a cultura é resultado das condições geográficas e climáticas ou se ela se faz independentemente da natureza – é tratada com atenção e, a nosso ver, superada pela chave fenomenológica de acordo com a qual ambas se influenciam mutuamente (NORBERG-SCHULZ, 1979). Se a esse entendimento se acresce o aporte do conceito contemporâneo de *território* (SANTOS, 1994; SANTOS e SILVEIRA, 2010), compreendido como resultado da ação modificadora e contínua do espaço (seja este geográfico, urbano ou mesmo paisagem), podemos perceber a grande imbricação entre paisagem, cultura e patrimônio: o homem se cria culturalmente pela influência da natureza que o cerca, modifica essa natureza constantemente e a valoriza de maenira significativa como patrimônio. Conforme veremos adiante, é esse o caso da cultura de Minas Gerais – fortemente influenciada por sua paisagem montanhosa e pela mineração, ambas formadoras das relações humanas que historicamente vêm se estabelecendo – e da região francesa de Nord-Pas-de-Calais, nosso contraponto internacional neste artigo, que é também fruto da atividade mineradora.

Para aprofundarmos um pouco mais os fundamentos de nossa análise, façamos uma breve investigação dos conceitos de *paisagem cultural como patrimônio* e de *território*.

Paisagem cultural e território

O conceito de paisagem, conforme entendido em vários setores que sobre ele se debruçam, não exclui a participação do homem, quer em sua produção, quer em sua percepção e valoração, caracterizando-a como produto cultural e, como tal, dotada de valores e julgamentos sociais em diferentes tempos, estabelecendo-se, mesmo, como indispensável nas relações cotidianas do

ser humano (CAUQUELIN, 2007). A imagem que o homem percebe dos contextos nos quais vive ou dos quais simplesmente frui está impregnada de lembranças e significados. Quando essa paisagem participa ativamente de um período (a terra natal, por exemplo) ou de momentos significativos da vida de um sujeito, assume importância fundamental na conformação de sua identidade (LYNCH, 2005). Pereira Leite (1994) chega a afirmar que a percepção que o indivíduo tem da paisagem é determinante em seu desenvolvimento social, econômico, técnico e religioso, o que resulta numa relação peculiar nas diversas sociedades. Acrescentaríamos que, nesse sentido, ela é formada pela cultura e desta também é formadora. Para esse entendimento contribuiu fortemente o trabalho de Carl Sauer no início do século XX, nos Estados Unidos, voltado para o método morfológico de análise por meio do qual a paisagem se definiria por uma associação distinta de formas, tanto naturais como culturais, na qual a cultura se apresentaria como agente, a área natural como meio e a paisagem cultural como resultado. Dessa maneira, segundo Sauer, não seria possível compreender a paisagem sem relacioná-la com o tempo e com o espaço e seu contínuo processo de desenvolvimento e mudança. O aporte de Sauer seria ainda aprimorado com as contribuições das correntes filosóficas da segunda metade do século XX e com a consequente compreensão do significado simbólico das paisagens vinculado ao sistema de valores humanos e seus complexos relacionamentos e interferências sobre o meio. A paisagem se reafirma, então, como um conceito que não pode ser mais tratado separadamente do contexto histórico e da realidade das relações humanas, sendo resultado da interação de objeto (meio físico) e sujeito (que a vivencia e transforma) e incorporando em sua análise os aspectos intangíveis e subjetivos.

Na esteira dessas transformações científicas, o exame do conceito de paisagem pela área do patrimônio cultural faz constatar duas grandes ampliações em seu entendimento. No âmbito da Unesco, a primeira delas ocorre na década de 1970, com a incorporação da vertente patrimônio natural, e a outra, em 1992, com a ampliação do conceito de paisagem cultural como resultado das interações significativas entre o homem e o meio ambiente natural (Unesco, 1999). Os bens naturais incorporados em 1972, por conseguinte, deixaram de ser pensados separadamente dos bens culturais e se estabeleceram como valores intrínsecos na conformação da paisagem. Valoriza-se a expressão das inúmeras relações existentes em determinado período entre o indivíduo ou uma sociedade e um território topograficamente definido, resultado da combinação de fatores naturais e humanos (Iphan, 2004).

Nossa abordagem do conceito de paisagem cultural ultrapassa, portanto, as classificações de cenário pitoresco ou de caracterização geográfica, e compreende qualquer paisagem que tenha significado para o indivíduo e seu grupo cultural, seja ela natural ou construída, posto que é fundamental o entendimento das relações que se estabelecem entre ela e sua apreensão subjetiva, ou melhor, intersubjetiva. Com isso, a abordagem plena desse conceito demanda uma definição no espaço e no tempo que, associada às relações sujeito-objeto, leva à necessidade de contextualização da análise da paisagem cultural, uma vez que é resultado da sobreposição de memórias, histórias, acontecimentos, narrativas, identidades e valores (cultura).

O segundo conceito em exame, o de *território*, deve ser compreendido como uma porção físico-espacial que abarca relações socioeconômicas e culturais e com elas interage. O território é um lugar compartilhado no cotidiano, criador de raízes, laços de pertencimento e símbolos, mas também reflete aspectos ideológicos, os quais lhes dão sentido e motivam seus movimentos internos, ou seja, segundo Ribeiro e Milani (2009), "o território é um espaço de construção social, política, econômica e simbólica". Revela as relações de poder, quer do Estado, quer de grupos dominantes, o que o configura como espaço de lutas sociais cotidianas e em constante transformação. A dinâmica e a transformação são, portanto, duas de suas características intrínsecas. O território representa, assim, as relações sociais no espaço.

Com base nessa análise, torna-se evidente a confluência dos dois conceitos. Embora o primeiro – de *paisagem cultural* – se volte mais para os aspectos simbólicos (culturais) e o segundo – de *território* –, para a apropriação e as relações que nele se exercem (socioeconômicos), ambos se unem – e se complementam – no entendimento da ação antrópica sobre a natureza para torná-la o lócus da cultura e da apropriação das sociedades humanas. Isso se verifica na compreensão de paisagem expressa por Milton Santos (1994): um "conjunto de formas que, num dado momento, exprimem heranças representativas das sucessivas relações localizadas entre homem e natureza". O geógrafo relaciona essa definição com a noção de *território*:

> No começo da história do homem, a configuração territorial é simplesmente o conjunto dos complexos naturais. À medida que a história vai fazendo-se, a configuração territorial é dada pelas obras dos homens: estradas, plantações, casas, depósitos, portos, fábricas, cidades etc.; verdadeiras próteses. Cria-se uma configuração territorial que é cada vez mais o resultado de uma produção histórica e tende a uma negação

> da natureza natural, substituindo-a por uma natureza inteiramente humanizada (SANTOS, 1994).

Não há, portanto, a nosso ver, por que separar os dois conceitos quando se trata de uma análise que se pretende integradora e que não desvincule a cultura dos outros campos de ação humana sobre a realidade (CARSALADE, 2005).

Mineração, paisagem e patrimônio cultural

O patrimônio cultural apresenta várias escalas porque também são várias as proporções dos objetos portadores de significados especiais. A complexidade no trato desses objetos – sempre grande e com problemas específicos pertinentes a cada dimensão – parece se multiplicar com o aumento de escala. Assim, se já se apresentam dificuldades especiais para a gestão de núcleos urbanos protegidos pelo tombamento, por exemplo, quando nos deslocamos para a escala regional – que, grande parte das vezes, é a da paisagem – as questões epistemológicas e metodológicas também ganham outra dimensão e especificidade.

Um bom exemplo dos agentes transformadores que atuam na paisagem são exatamente as atividades de grande porte, pois, além das alterações físicas, pelo poder econômico que representam e por sua escala, têm considerável potencial indutor de alterações nas relações territoriais. A mineração é um representante bem característico desses agentes:

> [...] a mineração é muito representativa, uma vez que é uma atividade que exerce grande alteração na paisagem e no espaço, principalmente no caso de lavras a céu aberto, por seu potencial de transformação e degradação da paisagem. Além disso, a mineração é capaz de alterar substancialmente a estrutura e configuração de agrupamentos sociais e comunidades, visto que reconfigura o território por completo e suas relações, (des)construindo referências espaciais e culturais. Há situações onde observamos a completa destruição de lugares, desvinculando as raízes e identidade de famílias e grupos com o lugar (ACCIOLY, 2012).

O princial problema relacionado à atividade minerária hoje no Brasil é exatamente a relação que as empresas estabelecem com as sociedades e os locais onde se instalam. Na maioria das vezes elas se apresentam como enclaves dissociados de seu território, reforçando uma posição de autonomia e provocando processos tanto de exclusão como de desterritorialização, agravados pelas relações internacionais de mercado para as quais as mineradoras voltam-se quase exclusivamente. As áreas mineradas são

fortemente protegidas (muitas vezes ocultadas), e as relações que mantêm com as comunidades de entorno são marcadas mais por ações que as empresas consideram, a seu juízo, interessantes para sua imagem e para sua aceitação do que efetivamente pela consideração dos movimentos populares, por motivações de planejamento urbano ou por diretrizes de patrimônio cultural. Em razão disso, emergem desse contexto três tipos de impacto que marcam bastante a atividade: a escala dos impactos, a "exclusão" territorial e a preocupação em recompor o meio ambiente apenas na estrita acepção da lei.

A escala de seus impactos nas paisagens tem sido, via de regra, de devastação, incluindo aspectos de poluição do meio ambiente, quer no processo exploratório das minas, quer no pós-fechamento. A recuperação ambiental e a recomposição da paisagem não implicam o retorno à configuração original, de resto uma impossibilidade prática, mas é possível considerar, na perspectiva de criação de novas paisagens, o estabelecimento de bases consensuais e socialmente construídas. Nesse sentido, a estrita observância legal não é suficiente para solucionar o problema da recomposição da paisagem, porque não se trata apenas da consideração de um recorte territorial que receberá novos usos, mas também das relações socioculturais nela inseridas e dela decorrentes. Com isso, tanto as formas de exploração mineral como os planos e as ações de recuperação e recomposição têm expressado atitudes de deliberada exclusão territorial. No trato com o patrimônio cultural, por exemplo, podemos citar o caso do pico do Itabirito, tombado pelo Iphan e pelo órgão estadual de patrimônio de Minas Gerais (IEPHA-MG).

O pico, composto de apenas um bloco de hematita – minério de ferro compacto –, é exatamente a tradução e a demonstração, na paisagem, da riqueza da região na qual se insere. A relação histórica da cidade de Itabirito com o ouro e o ferro vai muito além do nome; ambos se relacionam à origem e ao desenvolvimento da cidade. No Brasil colonial dos séculos XVII e XVIII, o pico se configurou como um marco geográfico para os bandeirantes e desbravadores do sertão que se deslocavam nas expedições pelo rio das Velhas. Era constantemente retratado por naturalistas e historiadores por causa de seu destaque no relevo, com altitude superior a 1.580 metros. Apresenta-se, assim, como um marco simbólico e referencial da economia local, da sociedade e da paisagem no estado de Minas Gerais. O processo de mineração em seu entorno poupou uma porção mínima de seu pico, mas os pronunciamentos da empresa mineradora buscam criar a ilusão de que tudo voltará a ser como antes graças à recuperação ambiental que lá será realizada (figuras 1 e 2).



Figura 1. Situação atual da mina. Fonte: MOURA, A. C. M. (2005).



Figura 2. Situação após a recuperação. Fonte: MOURA, A. C. M. (2005).

Preocupando-se apenas com a maximização dos lucros nas atividades pós-fechamento de minas, a busca de uma "segunda safra" recorrentemente está ligada a empreendimentos imobiliários desconectados dos planos diretores municipais, que, por sua vez, apenas identificam os locais como "manchas de áreas em mineração", sem outra classificação estratégica ou destinação objetiva.

Outro aspecto da mineração relaciona-se à literatura atual sobre patrimônio cultural, na medida em que ela integra a vertente do chamado "patrimônio industrial", o qual é objeto de estudos particularizados e que, por sua vez, também tem profundas relações com a paisagem, conforme definido pela *Carta de Nizhny Tagil,* a qual considera que o patrimônio industrial vale essencialmente pelo meio em que se insere, pela paisagem em que se revela como ícone e pelas relações que estabelece com o espaço e as memórias.

A mineração como cadinho formador das Minas Gerais e de Nord-Pas-de-Calais

O estado de Minas Gerais evidencia, no próprio nome, a importância histórica da mineração. Essa atividade foi o principal motor de desencadeamento da ocupação de seu território, no período colonial, e segue sendo importante atividade econômica em várias regiões do estado, motivadora de desenvolvimento e de transformações sociais. Foram as expectativas de existência de riquezas minerais que impulsionaram as "entradas e bandeiras" exploratórias do interior do país no século XVII e, logo que confirmadas as notícias da existência de ouro de aluvião em abundância, houve um expressivo fluxo migratório, que atraiu toda sorte de exploradores e aventureiros, tanto de Portugal continental e da Europa, quanto das diversas regiões da América portuguesa. Preteridos pela colonização inicial do Brasil, os territórios do interior de Minas Gerais viram surgir, pela força atratora da mineração, numerosos assentamentos humanos, que logo se converteram em povoações permanentes, rapidamente constituindo sociedades complexas com alta qualidade artístico-cultural, derivadas da diversidade étnica e das realidades políticas e religiosas que foram sendo construídas. Estamos nos referindo a um número bastante expressivo de paisagens culturais, conjuntos urbanístico-arquitetônicos, edificações civis, militares e religiosas e bens móveis tombados, além de vários registros oficiais referentes aos patrimônios de natureza imaterial.

Mas não foram apenas o movimento das entradas e bandeiras do século XVII ou o ciclo do ouro do século XVIII que tiveram a riqueza mineral e a mineração como construtores de nosso estado. Também a evolução da mineração no século XIX, agora com a presença de outros metais, notadamente o ferro, foi responsável pela criação de outras tantas localidades, algumas delas de importância singular e também patrimônios estaduais e nacionais. Nem mesmo a produção cafeeira, a partir da segunda metade do mesmo século XIX, chegou a abalar a forte presença formadora da mineração em Minas Gerais.

A importância da mineração, como dito, espalha-se por todo o estado de Minas – na Zona da Mata com as reservas de bauxita, no centro-norte, na região de Araxá, com as reservas de Nióbio, de grafita em Salto da Divisa, de ouro nas proximidades com Goiás e na região de Nova Lima, de pedras preciosas e semipreciosas no Vale do Jequitinhonha e do Mucuri, Governador Valadares e Teófilo Otoni. Todas essas reservas são formadoras, tanto no passado quanto no presente, das localidades onde se situam, como

se demonstra desde a presença fundante dos ingleses em Nova Lima, das civilizações geradas na região do Serro e Diamantina pela presença do diamante ou da macrorregião em torno de Ouro Preto (hoje exploradas também pela "segunda safra" do turismo), até as expectativas futuras dos impactos que podem ocorrer no norte do estado com a anunciada exploração mineral em Grão-Mogol, Salinas, Taiobeiras e vizinhança.

Nesse quadro merece destaque a região do Quadrilátero Ferrífero (figura 3), onde se localiza a maior parte da exploração de ferro em Minas Gerais e também berço das mais celebradas cidades-patrimônio do país, como Ouro Preto e Mariana. Localizada no centro-sudeste do estado, essa região é considerada o território de maior concentração de minas em operação no mundo e nela se insere a Região Metropolitana de Belo Horizonte (RMBH), que, por sua vez, é também profundamente influenciada pela mineração. Nessa região, os impactos da mineração no espaço natural, nos séculos XVIII e XIX, implicaram o surgimento de uma rede urbana densa, porém conformada por pequenos núcleos urbanos, transformando a paisagem natural em cultural (MORAES, 2006). De técnicas manuais muito



Figura 3. Quadrilátero Ferrífero, no estado de Minas Gerais: municípios integrantes. Fonte: Geopark Quadrilátero Ferrífero. Disponível em: <http://www.geoparkquadrilatero.org/?pg=geopark&id=162>. Acesso em: 20 jun. 2016.

rudimentares empregadas nas lavras de ouro e diamantes ao longo do século XVIII, com alguns avanços no XIX, a exploração mineral foi se diversificando e utilizando tecnologias cada vez mais sofisticadas,[1] sobretudo ao longo dos séculos seguintes, o que, além de implicar o aumento da produção e da exportação, passou a gerar impactos – ambientais, econômicos, sociais e culturais – cada vez mais significativos.

A história da região francesa de Nord-Pas-de-Calais (NPDC – figura 4), em certos aspectos, especialmente aqueles ligados à formação de assentamentos humanos por causa e em torno da mineração, é muito similar à de Minas Gerais, embora o elemento minerado seja outro – o carvão. É comum se admitir que a história de exploração do carvão começou na França no século XIII, sendo o mineral utilizado em complementação ou substituição à madeira. Mas foi, de fato, no século XVIII que a exploração transformou sua escala e se tornou uma atividade industrial, primeiramente, no Nord e, depois, em Pas-de-Calais. Desde o século XIX (1842, em Oignies), durante 150 anos, as mutações da atividade e seus efeitos sobre o território foram bastante substantivos: na região de NPDC surgiram áreas de intensas prospecções e, ao fim desse século, sua bacia minerária fornecia a metade da produção francesa. A organização territorial que dessa exploração derivou caracterizou-se por um espaço fortemente urbanizado, densamente povoado, polarizado por diferentes minas, mas desprovido de

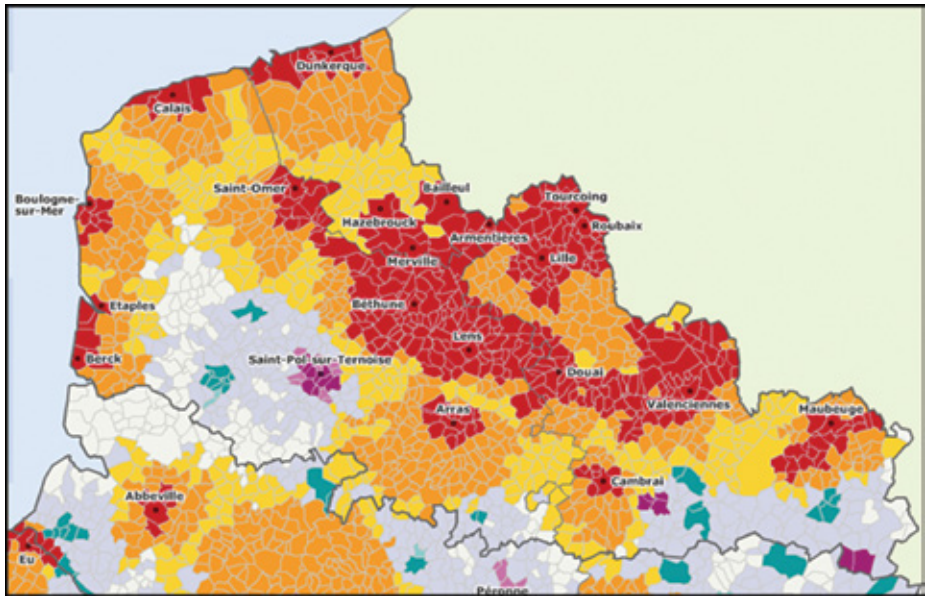


Figura 4. Áreas urbanas em Nord-Pas-de-Calais. Fonte: INSEE, 2010.

uma centralidade real. A Revolução Industrial em NPDC foi acompanhada de uma explosão demográfica – a população regional na França passou de 5% a 8% em um século (INSEE, 2011) e, em 2006, foram registrados mais de 4 milhões de habitantes, concentrados em somente 12.400 quilômetros quadrados, o que confere à região um perfil urbano rico e singular. A polarização demográfica teve origem na Revolução Industrial: durante todo o período de produção de carbono, o Arco Minerário foi particularmente densificado. Posteriormente, a ausência de obstáculos geográficos tornou possível o estabelecimento de duas áreas urbanas: a metrópole regional e a ex-bacia minerária repleta de inumeráveis ligações, geradas pelas necessidades da produção industrial. Hoje, esse espaço singular se caracteriza por uma continuidade espacial de zonas urbanizadas.

A nacionalização das concessões minerárias do Nord e de Pas-de-Calais, decidida em 1946, logo após a Segunda Grande Guerra, com a criação da empresa nacional Charbonnage de France, indicou uma mudança de rumo fundamental da atividade que, ainda hoje, marca algumas consequências importantes sobre a bacia minerária e sua reconversão. O destino da extração mineral na região de NPDC foi selado no decorrer dos anos 1980, quando o crescimento da energia elétrica de origem nuclear realizou um salto quantitativo importante. Foi então que a Charbonnage de France rescindiu seus contratos, em 1984. Ao fim do ano de 1990, encerrava-se a atividade nos últimos poços de NPDC: era o fim de uma história minerária intensiva de um século e meio.

O paradoxo da mineração: criação e destruição

Do exame dos casos de Minas Gerais e de NPDC, depreende-se que a ação mineradora se apresenta – no que concerne à cultura, ao patrimônio e à paisagem cultural – como o deus hindu Shiva, com uma face criadora e uma face destruidora e, mais do que isso, com uma alternância entre elas. Em alguns casos, como verificaremos adiante, a ação destruidora pode ensejar um novo momento criador.

A mineração dos séculos XVII e XVIII em Minas Gerais – e mesmo a do século XIX – possibilitou a criação de núcleos urbanos especiais e de um patrimônio cultural riquíssimo. Embora seus métodos exploratórios também gerassem cicatrizes ambientais, a escala dos impactos era muito menor do que a da exploração minerária do século XX, que se tornara uma atividade de indústria.

Quando as condicionalidades industriais estão no cerne do desenvolvimento territorial e comunitário, são as formadoras de fortes símbolos de identidade e memória para as comunidades nascidas em seu entorno. O cotidiano dos grupos sociais que trabalham em tais espaços e os habitam vai se registrando no espaço físico, quer por seu labor industrial, quer pelo suporte urbano a essas atividades que se constitui. As expressões físicas geradas nessas localidades industriais, por sua vez, quando simbolicamente apropriadas pela cultura, constituem patrimônio industrial. Sabemos que a história da indústria e das tecnologias é feita especialmente de avanços que constantemente canibalizam o passado, implicando substituições contínuas de práticas, produtos e técnicas, as quais vão gerando complexos industriais que na sequência se tornam obsoletos e são desocupados, esquecidos ou mesmo destruídos, resultando desse processo enormes áreas abandonadas nas cidades e regiões urbanas. No caso da indústria da mineração, esses aspectos são agravados pela escala destrutiva da paisagem por ela empregada em sua atividade exploratória. É paradoxal que a mesma atividade criadora se torne um agente tão destruidor.

No que concerne à destruição, já vimos que, além das grandes alterações causadas à paisagem, existem outras que impactam substancialmente as relações territoriais. Nesse âmbito, verifica-se o aumento da influência do poder corporativo na relação da atividade da mineração com o território, não só por suas características de atividade concentradora e geradora de grande número de empregos – em um tempo finito e determinado –, mas também porque a aquisição de áreas no entorno imediato do local onde atuam tornou-se prática comum das mineradoras, que constroem verdadeiros latifúndios. Em razão de sua presença hegemônica, as empresas mineradoras têm grande poder de decisão sobre os usos futuros do território, influindo não apenas nos aspectos socioeconômicos – dos quais os municípios são extremamente dependentes –, mas também nas relações identitárias das comunidades locais.

Por sua vez, muitas dessas comunidades – algumas originárias de núcleos mineradores setecentistas – emergem como atores relevantes no jogo de interesses e conflitos que se instaura em razão das formas diversificadas de ocupar e utilizar o solo urbano e rural, na construção de suas identidades e valores e na importância atribuída à paisagem local, aos remanescentes ambientais de relevância para a preservação, bem como às áreas de recarga hídrica e aquíferos.

Como resultado desse jogo e como possível ponto criativo para o futuro, estamos buscando o resgate do papel articulador e regulador do Estado,

indispensável na gestão do território, em contraste com o que se verifica hoje, que é a timidez de sua atuação, mais concentrada no viés regulatório. Embora haja no Brasil uma legislação exemplar, não se consegue, na prática, contemplar toda a complexidade das relações territoriais e do processo de fechamento de mina numa visão sistêmica e global, articulando os aspectos ambientais, sociais, econômicos e culturais. No âmbito político, a articulação entre as diversas instâncias e setores governamentais é frágil, dificultando o diálogo e a efetividade, nas discussões, da implementação desses planos e ações relacionados à reintegração de áreas antes degradadas, por meio de um planejamento urbano e regional integrado. Percebe-se, claramente, que apenas ações de viés regulatório não têm dado conta dos problemas gerados pela mineração, sobretudo porque as empresas ainda detêm muita autonomia sobre as áreas mineradas.

Ações recentes têm sinalizado uma nova confluência criadora entre mineração, paisagem e patrimônio cultural. Essas ações se referem tanto ao potencial dos "restos" deixados pela atividade mineradora quanto aos novos significados por ela criados. Podemos perceber essas novas vertentes tanto em NPDC quanto em Minas Gerais. No próprio conceito de patrimônio industrial se considera o valor dos locais, paisagens e equipamentos fora de uso e seu potencial para novas políticas de desenvolvimento das regiões onde esses bens se situam.

No caso de NPDC, a questão da paisagem cultural, associada ao potencial deixado pela atividade minerária, foi decisiva para o novo ciclo criativo, o qual, no entanto, não ocorreria não fosse a forte presença do Estado. Os registros que as minas deixaram no território foram profundos e complexos, traduzindo-se, na década de 1990, em problemas econômicos, ambientais, sociais e de habitação. A exploração, com efeito, engendrou algumas sequelas físicas importantes, notadamente no que dizia respeito à poluição dos solos, ao mesmo tempo que uma trama urbana inteiramente voltada para a atividade minerária se apresentava perpassada por vazios caracterizados pela presença de edifícios industriais desativados e por uma forte poluição residual. A interrupção da atividade ensejou o aparecimento de desemprego em massa, da degradação do hábitat tradicional dos mineiros (as cidades minerárias) e de um problema geral de atratividade territorial, com grande dificuldade na emersão de novas centralidades urbanas e ne integração com a Região Metropolitana de Lille. A reflexão sobre a evolução do tecido industrial e a reconversão dos territórios impactados pela atividade minerária começou, nos anos 1960, em grupos de trabalho informais (a extração já estava, efetivamente, em baixa) e se cruzou com as reflexões

oficiais sobre os assentamentos urbanos a ser desenvolvidos e os espaços industriais a ser reabilitados.

A reconversão na bacia minerária foi facilitada pela importante participação do poder público na questão da propriedade e na indução de processos de requalificação por meio das seguintes ações:

- Deslocamento direto da titularidade fundiária para o setor público após a nacionalização das minas com forte indução (especialmente financeira) das coletividades locais a reabilitação de seus baldios industriários com o apoio do Établissement Public Foncier du NPDC (Instituto Fundiário Público de NPDC, criado em 1990), ferramenta pública "a serviço da estratégia fundiária das coletividades", cuja primeira missão é "a requalificação de grandes sítios industriais e minerários abandonados em função do término de suas atividades".
- Candidatura a patrimônio mundial da bacia minerária de NPDC como paisagem cultural evolutiva de valor excepcional e universal, efetivada em 2012 pela Unesco. Lê-se no dossiê da candidatura elaborado pela Mission Bassin Minier:

  > A candidatura da Bacia Minerária de Nord-Pas-de-Calais leva em consideração essa bacia como uma estrutura orgânica global que se distingue por sua continuidade e sua homogeneidade e não como uma coleção de sítios ou de monumentos individuais. Fruto de uma combinação de fatores – geográficos, históricos, técnicos e políticos –, a Bacia Minerária de Nord-Pas-de-Calais é representativa de uma bacia industrial minerária em sua história e em seu desenvolvimento: presença de um jazigo mineral, inovações técnicas, evolução de modos de transporte, legislações nacionais, determinação de empresários e poder do capital, gestão de mão de obra. Associado ao conjunto desses fatores, a constante organização da exploração "poços – escórias – cidades operárias" a qual verdadeiramente revela no espaço a atividade industrial de carvão sobre uma grande extensão: 120.000 hectares.

- Atração de grandes equipamentos culturais para a região, como uma "filial" do Museu do Louvre na cidade de Lens (figura 5), no perímetro proposto à Unesco, com três estratégias bem claras: a transformação física do lugar, com renovação urbana, e a inversão da imagem da aglomeração de Lens de terra minerada a cidade-jardim

que valoriza o patrimônio natural e paisagístico; a renovação econômica com base no turismo e na cultura e o desenvolvimento de cinco "clusters" econômicos nos setores de logística, de ecomateriais, da economia do esporte e da produção cultural e de centros de arte.

Em Minas Gerais, alguns exemplos de ciclos criativos nas áreas de mineração também podem ser citados:



Figura 5. Museu do Louvre-Lens, tendo ao fundo uma pilha de rejeitos de mineração na paisagem cultural Patrimônio da Humanidade na Região de Nord-Pas-de-Calais, França.

- A criação do Geopark Quadrilátero Ferrífero, para que este se integre à Rede Global de Geoparques da Unesco, a qual se aplica a áreas com limites bem definidos, nas quais haja um determinado número de sítios geológicos de especial importância científica, raridade ou beleza e que possam funcionar como indutores da conservação do patrimônio geológico e do desenvolvimento sustentado das áreas por meio de ações de cunho didático e científico e da promoção do geoturismo. A proposta contempla 28 sítios, abrangendo 25 municípios e cerca de 6.500 quilômetros quadrados da região do Quadrilátero Ferrífero.
- O potencial da mina de Águas Claras, a qual se instala na porção mais simbólica de Belo Horizonte, a Serra do Curral. O enclave da mineração nesse local é preocupante pelos efeitos que pode gerar na parte ambientalmente mais sensível da RMBH, na qual se situam importantes reservatórios de água que abastecem Belo Horizonte e grandes reservas florestais, remanescentes da Mata Atlântica. Se dirigida corretamente, entretanto, com a participação do poder público e de interesses mais nobres, a atividade pode ser muito importante para a RMBH (figura 6).



Figura 6. Cava da mina de Águas Claras, em processo de enchimento. Foto: Marcílio Gazzinelli.

- O caso de Inhotim (figura 7). Instalado em uma região de intensa atividade minerada, surge como uma alternativa interessante de requalificação de regiões degradadas pela mineração. Trata-se de um território de aproximadamente 97 hectares, totalmente dedicado à exposição de obras de arte contemporâneas e a grandes instalações artísticas, todas em meio a uma composição paisagística cuidadosamente planejada, inspirada, em seus primórdios, em diretrizes oferecidas por Roberto Burle Marx. É um empreendimento privado, fruto da atitude visionária de Bernardo Paz, dono das terras, financiador do projeto inicial e seu principal curador. Lá se encontram obras de artistas importantes, como Hélio Oiticica, Lygia Clark, Tunga, Adriana Varejão e Olafur Eliasson, em um acervo que cresce ano a ano, em meio a diferentes projetos de estímulo às artes.

Uma das questões mais debatidas e ricas que hoje envolvem o patrimônio cultural é sua requalificação e sua disponibilização criativa para o uso presente, passo importante para sua preservação. Assim, a discussão sobre gestão e possíveis reutilizações está também nas agendas do patrimônio industrial e do minerário, inserida na vertente conceitual da paisagem cultural. Como as demais categorias, essa também está sujeita aos conceitos éticos do presente e tem, talvez, uma responsabilidade ainda maior, posto que a história da cultura industrial pode ser sinônimo de poluição, insustentabilidade e más condições de trabalho, devendo ser



Figura 7. Inhotim. Foto: Renata Castro. Fonte: BOSREDON e CARSALADE, 2012.

sua reinvenção contemporânea sinônimo de ecologia, bem-estar social e desenvolvimento sustentável.

Apontam-se a seguir alternativas à solução convencional dada nos processos de fechamento de minas, centradas quase exclusivamente na ideia de "recuperação" ambiental, esta muito limitada, especialmente se forem considerados outros eixos possíveis de recuperação, como desenvolvimento social, econômico, urbano e cultural, os quais, embora presentes na legislação nacional e nas legislações regionais e municipais – o Plano de Recuperação de Áreas Degradadas –, não têm sido efetivados por uma série de razões também expostas no texto. As alternativas que, ao término deste artigo, podem ser esboçadas dizem respeito a:

- democratização das decisões e informações;
- integração com planos urbanos e regionais;
- estudos antecipatórios, acompanhados de monitoramento constante;
- abertura de novas possibilidades arquiteturais e urbanas.

Abre-se, dessa forma, uma enorme perspectiva para se entender como se estabelece a relação simbólica homem-paisagem e, com base na compreensão dos limites até os quais a mineração qualifica o patrimônio e a partir dos quais ela o desqualifica ou destrói, propor a ação formadora e presente do patrimônio histórico.

Referências bibliográficas

ACCIOLY, S. M. L. *Uso futuro de áreas mineradas e o meio urbano*: o caso de Águas Claras. Dissertação (Mestrado em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável) – Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2012.

BERTRAND, Georges; BERTRAND, Claude. *Une g*éographie *traversière*: l'environnement à travers territoires et temporalités. Paris: Arguments, 2002.

BOSREDON, Pauline; CARSALADE, Flávio L. Culture, patrimoine et développement métropolitain: les exemples du bassin minier du Nord-Pas-de-Calais (France) et du quadrilatère ferreux du Minas Gerais (Brésil). *Construire la métropole contemporaine*: dialogues Brésil-France. São Paulo, 28-30 mar. 2012.

CAMPOS, F. R. L. *Miguel Burnier*: o lugar em fragmentação. Conselheiro Lafaiete: UFMG, 2012.

CARSALADE, Flávio L. Culture as a methodological key. *City & Time.* CECI/UFPE, n. 2, v. 1, 2005. Disponível em: <www.ct.ceci-br.org>.

_____. *Desenho contextual*: uma abordagem fenomenológico-existencial ao problema da intervenção em lugares especiais feitos pelo homem. Tese – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2007.

CARSALADE, Flavio L.; CRESPO, Jeanne. Paisagens mineiro-industriais, território e patrimônio cultural: o caso de Miguel Burnier, MG, Brasil. *Anais do II Encontro Projeto ARCUS*. Lille, 2013.

CARSALADE, Flavio L. et al. Mineração em Minas Gerais, território e paisagem cultural. *I Seminário Internacional de Reconversão de Territórios*. Belo Horizonte, 1-5 out. 2012.

CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano*: artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1999.

FARIAS, Carlos Eugênio Gomes. *Mineração e meio ambiente no Brasil*. [s. l.]: CGEE/PNUD, 2002. Relatório preparado para o CGEE/PNUD. Disponível em: <http://www.scribd.com/doc/52441018/2/CARACTERISTICAS-GERAIS-DA-MINERACAO-NO-BRASIL-E-O-MEIO>. Acesso em: 20 jun. 2016.

HAESBAERT, R. Concepções de território para entender a desterritorialização. In: SANTOS, M.; Becker, B. *Território, territórios*: ensaios sobre o ordenamento territorial. Rio de Janeiro: Lamparina, 2002. p. 17-39.

INSEE. *Les espaces du Nord-Pas-de-Calais*: trajectoires, enjeux et devenir. Dynamiques démographiques. Fascicule 1, Dossiers Profils n. 104, 2011.

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade.* São Paulo: Martins Fontes, 2005.

MINAS GERAIS. Secretaria de Desenvolvimento Regional e Urbano. Governo de Minas anuncia início do Plano Regional Estratégico do Norte de Minas. *Banco de Notícias*. Disponível em: <http://www.urbano.mg.gov.br/banco-de-noticias/630-governo-de-minas-anun-

cia-inicio-do-plano-regional-estrategico-do-norte-de-minas>. Acesso em: 22 jul. 2012.

_____. Secretaria de Estado de Ciência Tecnologia e Ensino Superior de Minas Gerais. Polo de Excelência Mineral e Metalúrgico. *Dossiê de candidatura à Rede Mundial de Geoparks – Unesco*: proposta de criação do geopark Quadrilátero Ferrífero. Belo Horizonte, 2009.

MINERAÇÕES BRASILEIRAS REUNIDAS; BRANDT MEIO AMBIENTE. *Plano de fechamento*: mina de Águas Claras. Nova Lima: Minerações Brasileiras Reunidas/BRANDT Meio Ambiente, dez. 2001. Relatório, v. 1.

MORAES, Fernanda Borges de. *A rede urbana das Minas coloniais*: na urdidura do tempo e do espaço. Tese – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, v. I, II e III. São Paulo, 2006.

MOURA, A. C. *Simulação de intervenção na paisagem para a Mina do Pico, mineração de ferro a céu aberto – Itabirito – Brasil*. Disponível em: <http://www.arq.ufmg.br/SiteLabGeo/Laboratorio_Geo/Artigos/CONFIGSIG-moura.pdf>. Acesso em: ago. 2012.

NORBERG-SCHULZ, Christian. *Arquitectura occidental.* Barcelona: Gustavo Gilli, 1979.

PARANHOS, Renata Ribeiro Abreu. *Recuperação de áreas degradadas pela mineração em regiões de interesse patrimonial.* Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2012.

PEREIRA LEITE, Maria Angela Faggin. *Destruição ou desconstrução?*: questões da paisagem e tendências de regionalização. São Paulo: Hucitec, 1994.

RAPOPORT, Amos. *Vivenda y cultura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1972.

RIBEIRO, Maria Teresa Franco; MILANI, Carlos Roberto Sanchez (Orgs.). *Compreendendo a complexidade socioespacial contemporânea*: o território como categoria de diálogo interdisciplinar. Salvador: EDUFBA, 2009.

SANTOS, Milton. O retorno do território. In: _____. *Território*: globalização e fragmentação. São Paulo: Hucitec/Anpur, 1994. p. 15-20.

SANTOS, Milton; SILVEIRA, Maria Laura. *O Brasil*: território e sociedade no início do século XXI. 13. ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.

SISTEMA DE INFORMAÇÕES GEOGRÁFICAS PARA MINERAÇÃO. Disponível em: <http://www2.siam.mg.gov.br/webgis/mineracao/viewer.htm>. Acesso em: 20 jun. 2016.

SOLINÍS, Germán. O que é o território ante o espaço? In: RIBEIRO, Maria Teresa Franco; MILANI, Carlos Roberto Sanchez (Orgs.). *Compreendendo a complexidade socioespacial contemporânea*: o território como categoria de diálogo interdisciplinar. Salvador: EDUFBA, 2009. p. 264-289.



A dimensão antrópica e seus impactos na paisagem cultural de São Tomé das Letras (MG)

Staël de Alvarenga Pereira Costa,
Flávia Mosqueira Possato Cardoso e Fabiana Correa Dias

Neste artigo, descreve-se São Tomé das Letras com base na leitura da dinâmica social e da vida urbana do município, que pode ser revelada por meio da historicidade do lugar. A dimensão antrópica e respectivos impactos resultantes das ações realizadas no município foram constatados na pesquisa denominada *Pedra São Thomé: valoração regional por meio da paisagem e da identidade cultural,* desenvolvida por professores e alunos da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais (EAUFMG), no ano de 2010.

Os efeitos nocivos e recorrentes das atividades de mineração no município motivaram o estabelecimento de uma parceria entre o estado de Minas Gerais, a EAUFMG e o Centro Tecnológico de Minas Gerais (Cetec/MG) para desenvolver um projeto conjunto de pesquisa com o objetivo de fornecer diretrizes para a reabilitação da paisagem de São Tomé das Letras.

A pesquisa foi dividida em quatro seções principais: a primeira diz respeito à dimensão urbana da paisagem; a segunda, à dimensão antrópica da cidade e ao patrimônio cultural; a terceira, à dimensão biótica da paisagem e da educação ambiental; e a quarta, ao uso da pedra quartzito como produto artesanal e industrial para promover o desenvolvimento sustentável da cidade e de seus cidadãos. Desenvolveu-se a pesquisa com o objetivo de chegar a conclusões, elaborar diagnósticos e apresentar os principais potenciais e ameaças relacionados a cada questão em particular. O Laboratório de Paisagem[1] foi contratado para desenvolver a seção que se referia aos aspectos da paisagem do município e da paisagem urbana, com suas principais características, como a localização das mineradoras e dos cursos de água, a forma da cidade e as características de construção das habitações. Esses aspectos e diretrizes estão disponíveis e mais informações podem ser encontradas no relatório final do projeto: *Pedra São Thomé: valoração regional por meio da revitalização da paisagem e da identidade cultural* (EAUFMG, 2010).

Figura 3. Paisagem de São Tomé das Letras. Fonte: EAUFMG, Laboratório da Paisagem, 2010.

As principais atividades antrópicas em curso estão impactando a paisagem do município em geral e contribuindo de forma negativa para a alteração morfológica, em particular, da sua sede urbana e levando à destruição do seu patrimônio cultural. Uma delas, a extração mineral da pedra São Tomé, forma uma borda de rejeitos de minérios em volta da cidade, impossibilitando que esta se expanda e, assim, demarca fortemente a paisagem visual do lugar. Essa localização da atividade mineradora produz poluição aérea no município, pela disseminação do pó contido nos resíduos, além de poluição sonora e de trepidação ocasionada pelos explosivos e pelo tráfego de caminhões nas suas ruas estreitas, bem como todos os efeitos graves degradantes que as atividades de mineração impõem sobre a forma urbana.

Outra atividade antrópica cuja ação produz resultados negativos e alteração morfológica significativa é a turística, pois atua como polo catalisador para migração de população de hábitos alternativos e poucos recursos econômicos. Essa população elege residir nessa cidade induzida por crenças sobre possíveis conexões cósmicas atribuídas à paisagem local. Atraídos ao município por essas crenças, turistas se apropriam de áreas rurais e se instalam na sede de forma não planejada, o que altera os padrões dos quarteirões e dos lotes pela adição de várias residências num mesmo lote tradicional. Ao se apropriar de espaços urbanos já parcelados para subdividi-los e construir pequenas unidades habitacionais, de forma espontânea, criam bairros periféricos, do tipo favelas, sem infraestrutura urbana adequada, que degradam a paisagem urbana histórica caracterizada por construções de pedra. Além disso, a nova população, composta de uma vasta gama de forasteiros, parece ter atritos sociais com os nativos. Porém, ambos demonstram não valorizar o patrimônio cultural ao optar pela facilidade de novos materiais e técnicas construtivas, deixando nítido o distanciamento das tradições. Assim, a tipicidade construtiva e as experiências consagradas como patrimônio cultural estão sendo gradualmente transformadas na cidade.

Estudos desenvolvidos pelo grupo responsável pela paisagem, na pesquisa em tela, discutem as questões relativas à sustentabilidade ambiental e ao patrimônio cultural. Tais quesitos – paisagem e paisagem cultural – levaram à adoção de conceitos contemporâneos da paisagem (MC HARG, 1969). Macedo reflete sobre a importância da paisagem na história da formação da cidade e sua dinâmica ao longo do tempo:

> [...] a paisagem é considerada, então, como um produto e como um sistema. Como um produto porque resulta de um processo social de ocupação e gestão de determinado território. Como um sistema, na medida em que, a partir de qualquer ação sobre ela impressa, com

> certeza, haverá uma reação correspondente, que equivale ao surgimento de uma alteração morfológica parcial ou total (MACEDO, 1999).

Para a apreensão de aspectos relativos ao processo de estruturação da forma urbana e sua caracterização foram utilizados conceitos de morfologia urbana. Na morfologia urbana, quando se realiza a análise da estrutura formal, consideram-se a natureza material e a complexidade da forma consequentes de uma composição formal da paisagem urbana. Tais aspectos estão presentes no plano urbano, no uso e na ocupação do solo, nas tipologias edilícias e na variação do comportamento desses elementos da paisagem urbana, em relação às transformações ocorridas ao longo do tempo.

Os conceitos de Conzen (2004) sobre o gerenciamento das paisagens urbanas consideram-nas objetivação do espírito da sociedade, não só pelo período no tempo, mas como um fenômeno histórico. Segundo o autor, mudanças após mudanças são feitas no espaço físico por meio de anexações, modificações e subtrações. Todas, invariavelmente, são relacionadas em algum grau ao que antes existia. De acordo com ele, a paisagem urbana abrange a história da sociedade num local particular.

A localização da paisagem urbana de São Tomé das Letras – numa região de características topográficas acidentadas e distante dos principais núcleos – leva à adaptação e à improvisação pela utilização do produto abundante na região, a pedra, sendo esta utilizada para pavimentar as vias e construir as habitações. Essa paisagem composta de pedras edificadas é considerada cultural pelos órgãos oficiais por meio da legislação e conceito de paisagem cultural. De acordo com a Unesco (1999), "o termo paisagem cultural engloba uma diversidade de manifestações da interação entre o homem e seu ambiente natural", podendo-se identificar três categorias de paisagem cultural: claramente definida, essencialmente evolutiva e cultural associativa. O ambiente natural do município de São Tomé das Letras foi transformado pela ação antrópica e sua paisagem é classificada como cultural.

O trabalho visa à análise e à classificação (Unesco, 1999) dessa paisagem cultural como um complexo artefato com base no qual é possível aprender sobre o passado e o presente do município. Aqui, consideram-se *paisagem cultural* as interações significativas entre o homem e o meio ambiente, visto que esse encontro gera certos bens culturais para a humanidade. Nesse sentido, a natureza, paradoxalmente, torna-se algo que passa a depender da interferência ou da intervenção humana, pois, como *objeto científico*,[2] a coisa natural não é simplesmente constatada, mas construída cientificamente (LANNA, 2005, p. 4).

Buscou-se o conhecimento, a interpretação e a percepção da paisagem cultural contemporânea de São Tomé das Letras por meio da descrição de áreas consideradas de especial destaque para o observador em razão de suas características marcantes e distintas do restante da cidade. Esses aspectos são a base deste artigo, que apresenta a cidade de São Tomé das Letras, suas características morfológicas e culturais.

Na primeira seção, apresentam-se a paisagem de São Tomé das Letras e as principais atividades antrópicas. Na seção seguinte, trata-se da morfologia urbana e dos tipos morfológicos da cidade de construção peculiar, resultantes da utilização da pedra de quartzo, que é abundante na região. Por fim, discute-se o impacto de tais atividades na paisagem e apresentam-se as recomendações sobre as atividades de mineração e sobre os resíduos da pedra em toda a paisagem. Destacam-se, no estudo, a fragilidade em que se encontra a paisagem urbana de São Tomé das Letras em decorrência dos impactos negativos das atividades antrópicas descritas anteriormente e os riscos e as perdas aos quais a cidade está sujeita, ou seja, a percepção da paisagem urbana revela que a ação das atividades antrópicas identificadas e descritas estão impactando de forma negativa tal paisagem.

Entende-se que as paisagens são ilustrativas da evolução da sociedade humana e de sua permanência ao longo do tempo, sob a influência das limitações físicas e/ou das oportunidades apresentadas pelo seu ambiente natural e das sucessivas forças sociais, econômicas e culturais, tanto externas como internas (COUNCIL OF EUROPE, 2000). São apresentadas, neste artigo, as propostas retiradas das recomendações da pesquisa (EAUFMG, 2010). Tais recomendações, se adotadas, podem dirimir impactos e minimizar perdas, levando a um ambiente responsável e sustentável. Objetiva-se, por meio deste estudo, que as questões levantadas sejam consideradas por qualquer profissional que pretenda intervir em paisagens culturais em risco.

Contextualização geográfica de São Tomé das Letras

O município está localizado no sul do estado de Minas Gerais, na região Sudeste do Brasil. É equidistante de três grandes centros urbanos do país – São Paulo, Rio de Janeiro, e Belo Horizonte, a capital mineira, da qual dista 335 quilômetros. Faz divisa com os municípios de Três Corações, Luminárias, Conceição do Rio Verde, Baependi e São Bento do Abade. A figura 1 apresenta sua localização no estado de Minas Gerais.

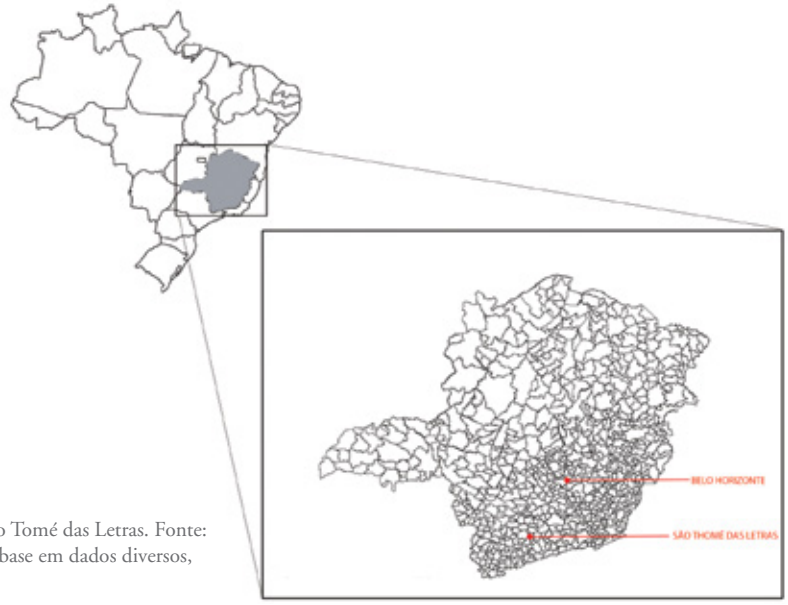


Figura 1. Localização de São Tomé das Letras. Fonte: Fabiana Correia Dias, com base em dados diversos, 2008.

A área total do município é de 369,52 quilômetros quadrados e sua sede situa-se nas coordenadas geográficas 21º72' de latitude sul e 44º98' de longitude oeste. A população do município é de 6.655 habitantes, sendo pouco mais da metade residente na área urbana (IBGE, 2007). Apresenta algumas áreas de concentração populacional em outros distritos, sendo os principais: Sobradinho, a nordeste da sede urbana, Cantagalo, a leste, Pinhal, ao sul, Caí, a sudeste, e Correias, a sudoeste. A área do município está distribuída em faixas de altitudes situadas entre 870 metros, na confluência do rio do Peixe com o ribeirão Vermelho, e 1.436 metros, na serra de São Tomé, e atinge 1.291 metros no núcleo urbano, que se encontra em sua encosta (INSTRUTEC, 2000).

Os principais cursos de água que banham seu território são o rio do Peixe, o rio Caí e os ribeirões Vermelho, do Forte e Lavarejo. A maioria deles pertence à bacia do rio Verde e apenas o ribeirão Lavarejo e seus afluentes pertencem à bacia do Alto Rio Grande (IGA, 2008). A figura 2 ilustra o que foi descrito.



Figura 2. Levantamento geopolítico de São Tomé das Letras. Fonte: Fabiana Correia Dias, com base em dados diversos, 2008.

As características da paisagem de São Tomé das Letras

Os elementos geográficos destacados no tópico anterior compõem um município que tem a forma de um retângulo irregular, com maior dimensão na largura do que no comprimento, estruturado por um eixo diagonal, a serra de São Tomé, subdividindo-se em três partes. A primeira é a área norte-noroeste, caracterizada por um relevo mais plano. Nessa área encontram-se as principais estradas pavimentadas – que levam ao centro da cidade e ao distrito de Sobradinho. Ela é banhada pelo rio Vermelho, que recebe vários afluentes e deságua no rio do Peixe, que, por sua vez, alimenta a bacia de drenagem do Verde Grande, um corpo hídrico de muita importância no sul de Minas Gerais. Uma pequena parte desse sistema hídrico corre para o rio, que alimenta o sistema de água da bacia do rio Verde. A segunda parte do município é a definida pelo eixo diagonal, a serra de São Tomé. É onde se localizam as principais reservas de vegetação e nascentes dos recursos hídricos, que, por sua vez, estão sobrepostas ao solo mais atrativo para as intenções de exploração mineral da pedra São Tomé. A terceira parte corresponde à área sudoeste, cujas características revelam o melhor do solo do cerrado para agricultura, sendo a porção sul caracterizada por fazendas de gado e pela monocultura de café.

O substrato que sustenta essa estrutura, segundo Hackspacher (2007), é formado pela borda sul do Cráton do São Francisco e faixas Brasília e Ribeira, e constitui ainda um exemplo de extensos planaltos soerguidos em relação ao nível do mar (planalto Atlântico). De acordo com Hackspacher, essa é uma paisagem marcada por um relevo montanhoso com compartimentos topograficamente deprimidos e muitas vezes soerguidos e escalonados, relacionados a uma complexa história geológica e geomorfológica.

A evolução dessa paisagem é associada às deformações na litosfera durante o Fanerozoico,[3] em razão do vínculo reconhecido entre as anomalias térmicas obtidas pela análise de traços de fissão, a amplitude do relevo e o arcabouço geológico. O substrato compõe-se de pedras (quartzito) que apareceram no período Cenozoico, quando o movimento das placas tectônicas formou montanhas e vales, uns sucedendo aos outros – o que na expressão popular se define como "mar de morros" (CHIODI, 2003). A base de superfície é essencialmente constituída de quartzo. Os solos que são suportados por esse substrato rochoso são superficiais e pobres, principalmente os localizados na zona norte e na serra de São Tomé. Os melhores solos estão localizados na região sul (DIAS, 2009).

A relação entre o suporte e a cobertura da paisagem

A relação entre o suporte e a cobertura é definida por Mc Harg como "paisagem", cujas principais características incluem a vegetação, as atividades de mineração e os assentamentos urbanos (MC HARG, 1960). Na paisagem de São Tomé das Letras, a vegetação é escassa, pois a maioria dos recursos foi removida para a criação de gado e para a extração da pedra quartzito. A principal característica da vegetação original é típica de cerrado, um bioma que consiste em solos do tipo cambissolo e latossolo e uma variedade de espécies que aparece, na maior parte das vezes, ao longo das linhas de contorno das fontes de água e no topo de colinas. Em algumas áreas, as espécies desse tipo de floresta podem ser vistas, embora escassas, perto das fontes de água e em áreas de fazendas. Outro bioma de cerrado típico também pode ser visto na serra de São Tomé, que inclui os campos rupestres caracterizados por algumas espécies que crescem sobre as pedras, consistindo de orquídeas e bromélias, muito importantes para a sustentabilidade da fauna e da flora, uma vez que constituem elo fundamental na cadeia alimentar de espécies nativas que só podem sobreviver nessa região (NOELLI, 2003).

As qualidades cênicas e potencialidades da paisagem do município

O movimento das placas tectônicas durante o período Cenozoico contribuiu para a formação de uma paisagem singular, na qual as pedras criaram camadas de degraus semelhantes às ondas do mar. Quando as camadas de pedra não se encaixaram perfeitamente, formaram-se espaços vagos (cavernas), que foram ocupados por populações indígenas nos tempos antigos. Desenhos encontrados nas paredes de cavernas e a culinária artesanal tradicional comprovam a presença nelas de antigos habitantes da região (D'AURIA, 2000). Outras partes da pedra íngreme existentes nos cursos de água formam cascatas, encontradas em grande número na área rural. No entanto, a qualidade da paisagem pode ser testemunhada de vários pontos altos na silhueta da cidade, que possibilitam a vista panorâmica dos arredores, do céu azul, da serra de São Tomé das Letras e de exuberantes áreas verdes remanescentes. A figura 3 mostra uma vista desse tipo.

A beleza do cenário e os movimentos esotéricos contribuíram para relacionar ao local uma sensação mística. Há relatos de percepções de intensas energias cósmicas e a crença de que essa região seja um ponto mágico para receber e ter visões de Objetos Voadores não Identificados (Ovnis), assim



Figura 3. Paisagem de São Tomé das Letras. Fonte: EAUFMG, Laboratório da Paisagem, 2010.

como de muitos outros eventos sobrenaturais. É também corrente um mito que credita ao lugar uma possível ligação subterrânea com Machu Picchu (Peru). Os dois locais representariam os umbigos do universo responsáveis pelos fluxos cósmicos da energia do planeta Terra (D'AURIA, 2000). Integrantes de seitas que seguem essas crenças têm se estabelecido em São Tomé, formando comunidades alternativas em uma grande variedade de assentamentos, levando ao município hábitos desconhecidos dos moradores locais e atividades místicas. Parte dessas comunidades estabeleceu-se na cidade, mas a maioria da população esotérica opta por viver perto de cavernas, nas áreas rurais. Benefícios reais e retorno econômico que promovam a melhora da qualidade de vida da população local, resultantes desse misticismo, ainda não podem ser detectados.

Atividades antrópicas

As principais atividades antrópicas que ocorrem no município e causam impacto na paisagem são os assentamentos urbanos, a mineração, a agricultura e o turismo. Algumas têm causado grandes modificações, sendo necessário tomar medidas para evitar mais perdas e danos, conforme ilustram as imagens a seguir (figura 4).



Figura 4. Construções remanescentes e atuais em São Tomé das Letras, 2010. Fonte: POSSATO et al., 2010.

As características urbanas de São Tomé das Letras – a paisagem urbana

A cidade está localizada na área central do município e sobre a serra de São Tomé. Desse modo, perfaz um tipo de assentamento sobre as camadas de pedra e paralelo às curvas de nível. De forma inversa ao que se observa nas cidades mineiras coloniais, o parcelamento de São Tomé não segue um eixo que induz o seu desenvolvimento e se transforma em uma rua principal (VASCONCELLOS, 1960). A cidade é implantada em camadas, cada uma assentada em determinado nível e separada das demais por terraços rodeados por paredes de pedras. Essa característica pode ser considerada uma das principais qualidades do cenário urbano, uma vez que cria uma paisagem única, que pode ser vista de longas distâncias, como uma cascata de ruas, pois a cidade se ergue no topo da serra de São Tomé. Na parte sudoeste da cidade, a encosta termina num penhasco abrupto e permite a vista panorâmica da paisagem. A essas qualidades visuais são adicionadas as principais características das residências, a maioria delas construída com pedras São Tomé, o que também contribui para a singularidade da paisagem urbana.

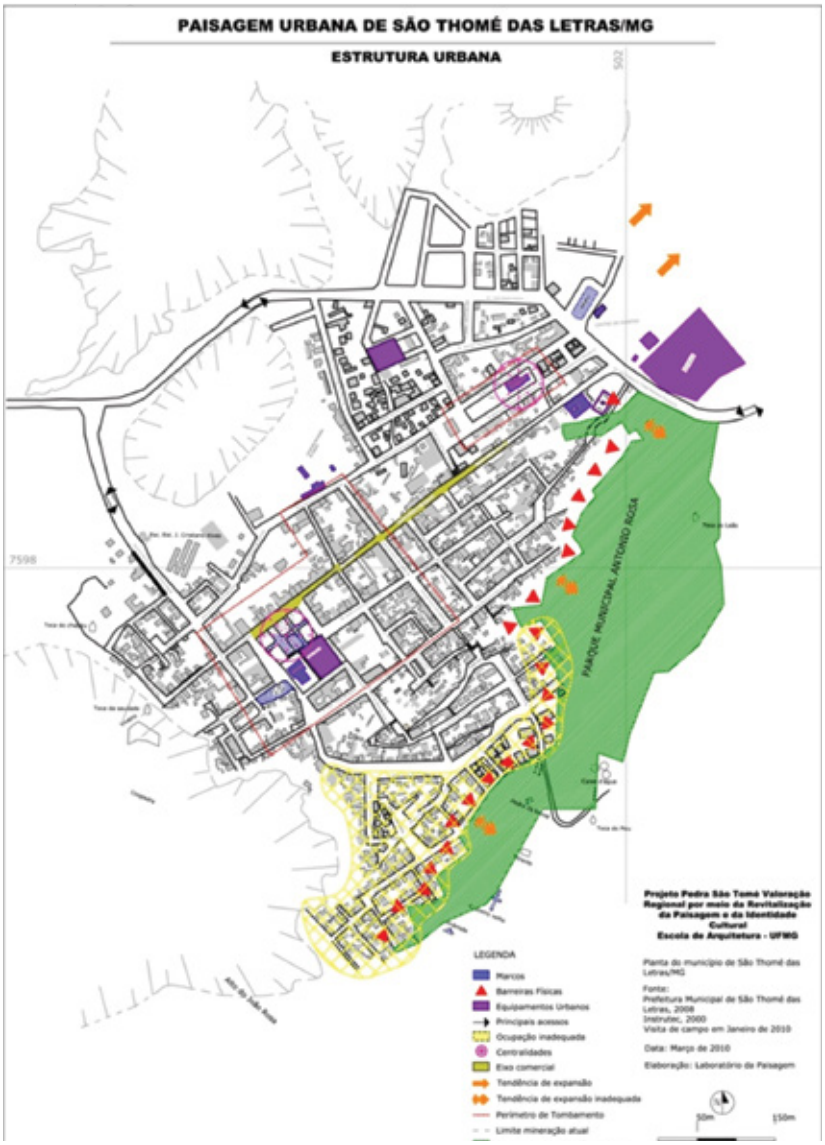


Figura 5. Estrutura urbana de São Tomé das Letras. Fonte: EAUFMG, Laboratório da Paisagem, 2010.

A cidade compõe-se de um único tecido urbano em processo de transformação. A identificação desse processo proporcionou a elaboração de diretrizes para preservar a unicidade e a legibilidade da cidade. Foram apontadas as tendências de expansão e as áreas de risco, consolidando-se, então, o mapeamento da estrutura urbana atual. As centralidades em São Tomé se fazem presentes em dois pontos principais: a Igreja Matriz de São Tomé das Letras, localizada na Praça Barão de Alfenas, e a Igreja do Rosário. Eles estão ligados pela rua Plínio Pedro Martins, que se configura como um eixo comercial. A divisa do Parque Municipal Antônio Rosa é uma barreira à expansão urbana, pois apresenta alta declividade e solo rochoso, o que dificulta sua ocupação (ZOLINI, 2007). Essa divisa, porém, está sendo transposta, pois é possível observar edificações dentro do parque. Tais aspectos podem ser observados na figura 5, que apresenta a estrutura urbana da cidade de São Tomé das Letras.

A morfologia urbana

O parcelamento implantado ao longo das curvas de nível contribuiu para a criação de quarteirões longos, nos quais tentativas de estabelecer um padrão de malha ortogonal foram seguidos. Os quarteirões são dispostos entre os terraços e formam a malha irregular, com baixa profundidade, porém seguindo um padrão ortogonal. As ruas implantadas paralelamente

às curvas de nível formam o eixo principal de circulação viária, no qual as vias perpendiculares e os caminhos íngremes e curtos estruturam a malha. Os lotes, por causa do reduzido comprimento do quarteirão, são subdivididos em duas camadas, cada qual com a frente alinhada para uma rua. Os quintais, de comprimento reduzido, estão nivelados de costas uns para os outros. Edificações são construídas no mesmo padrão – alinhadas, sem recuo – e têm alta taxa de ocupação. Quase todo o lote é construído com reduzidos espaços livres, privados apenas num dos lados do lote.

O tipo básico

O tipo edilício básico é uma habitação térrea com uma sala, dois quartos, uma cozinha e um banheiro. A única diferença do tipo básico brasileiro (VASCONCELLOS, 1960) reside no método construtivo, pois, se não todos os cômodos, pelo menos algum é feito de pedra. Com o desenvolvimento da cidade e o processo de transformação em curso, novos tipos ocorrem: os níveis vão sendo sobrepostos para o segundo ou terceiro pavimentos e há aumento na dimensão horizontal, na qual edificações ocupam toda a área do lote (PEREIRA COSTA et al., 2010). Esses aspectos contribuem para o aumento da densidade urbana e parecem resultar principalmente do impulso de duas atividades econômicas: a mineração e o turismo, como se observa a seguir.

Os processos de transformação e seus impactos sobre a paisagem urbana

Duas atividades principais – o turismo e a mineração – são responsáveis pelo processo de transformação que está ocorrendo em ritmo acelerado em São Tomé das Letras.

O turismo

O turismo contribui para a transformação do município na medida em que atrai os segmentos alternativos da sociedade para viver na área. Há dois tipos principais de turistas que se estabelecem na região. No primeiro grupo estão aqueles que optam por assumir um estilo diferente de vida ocupando as zonas rurais. Estes se transformam, ao longo dos anos, em proprietários que desempenham atividades turísticas, construindo pousadas e cultivando produtos agrícolas para fornecer aos visitantes. Essas pessoas formam um grupo alternativo devotado à promoção de atitudes ambientais adequadas, embora tendam a explorar os recursos naturais, como as grutas e cachoeiras como bens privados (EAUFMG, 2010).

O segundo grupo, mais numeroso, é composto de pessoas que visitam a área e, em razão do baixo custo de vida, decidem permanecer no município. Como ficam sem recursos e não podem comprar um lote regular, esses migrantes adquirem uma parcela de terreno para construir um barraco. Essa é a principal causa da alta densidade populacional na cidade e das condições precárias das habitações, em geral. As consequências são desastrosas para a cidade, já que essas moradias não seguem a forma tradicional de construção residencial, com pedra. Além disso, a paisagem cultural de São Tomé das Letras está fortemente demarcada pela relação entre cultura, que é intensamente associada à pedra São Tomé, e o meio natural que circunda o município. Ela se consolida, assim, por meio das relações entre as pessoas e seu ambiente. Todavia, as intervenções antrópicas estão interferindo agressivamente na paisagem, fragilizando a legibilidade do lugar. Consequentemente, há uma perda em seu caráter cultural.

A falta de qualificação dos profissionais que atuam na atividade turística no município prejudica a demanda por turismo cultural e não contribui para a melhora da economia, pois impulsiona o turismo desqualificado, que não traz benefício para a população local, além de reforçar a imagem da cidade como lugar de comunidades alternativas.

Embora a atividade turística seja considerada uma grande aliada da preservação do patrimônio histórico, artístico, cultural e natural de uma comunidade, requer um planejamento adequado a sua realidade e potencial. Simão (2006) considera que o turismo tem sido uma forte alternativa para os núcleos urbanos preservados, pois sua base é a preservação do patrimônio e da cultura local, ou seja, a matéria-prima da atividade turística advém da existência, a permanência, da qualidade e dos valores atribuídos a determinado bem, seja este natural, histórico ou sociocultural.

A exploração da pedra São Tomé

O quartzo é abundante em todo o município, e seu valor como material decorativo usado na construção de edifícios contribui para sua exploração intensiva. A pedra São Tomé é utilizada para pavimentação de vias e revestimentos decorativos, bem como para a confecção de utilitários domésticos (panelas, vasos etc.). A qualidade mais valorizada da pedra é sua rugosidade, o que permite seu uso em áreas em torno de piscinas ou para evitar superfícies escorregadias. Também é valorizada por sua cor (branca, rósea e amarela). A demanda por essa pedra tem aumentado ao longo dos anos, e também é crescente a quantidade de locais de exploração.

Várias minas estão em atividade na parte norte do município ou na área urbana. A técnica de exploração é pouco eficaz: apenas 8% da produção é vendida, enquanto os 92% de resíduos restantes são jogados nas áreas circundantes, sem o devido cuidado com o meio ambiente. O resultado da inobservância de procedimentos ambientais que minimizem os danos é o agravamento destes à medida que as montanhas de resíduos crescem (D'AURIA, 2008).

Em contrapartida, é essa atividade que sustenta a economia local, sendo a maior fonte de empregos e a que mais rende receitas e impostos para a economia pública, tornando-se também geradora de conflito entre os cidadãos e as autoridades.

Desde os tempos coloniais, as pedras têm sido exploradas como material de construção. Por essa razão, uma forma peculiar de construção foi desenvolvida na cidade, contribuindo para seu caráter único. Alguns cidadãos desenvolveram habilidades para construir com as pedras e vários deles são considerados mestres artífices, portadores de conhecimento imaterial da técnica construtiva tradicional. A cidade e alguns de seus edifícios foram decretados patrimônios culturais protegidos pelo Estado (IEPHA, 1985).

O aspecto mais importante da paisagem cultural é o tempo da atividade humana e, acima de tudo, a presença do passado humano (FAIRCLOUGH, 2001). Cada paisagem é distinta de outra por seu caráter, definido por elementos físicos, históricos, formas de ocupação, transformação e valores agregados. Esses elementos revelam o passado e o presente e permitem o conhecimento da relação entre homem e natureza em cada paisagem cultural (PERNA et al., 2012).

As ações antrópicas devem ser vistas como o fator mais significante no desenho da paisagem de São Tomé das Letras em milênios. Até as primeiras décadas do século XVIII, a paisagem natural não havia sido impactada pela ação humana. Entretanto, a valoração econômica da pedra São Tomé, a partir de meados do século XX, provocou uma ampla transformação na relação entre o homem e a natureza.

No decorrer do tempo, a qualidade da pedra levou a uma crescente demanda por sua utilização como material decorativo e, consequentemente, à abertura de várias minas no interior do município e na cidade. Em 2012, várias empresas mineradoras exploravam a pedra e a maioria da população masculina nelas trabalhava. A consequência é a perda dos profissionais qualificados e, portanto, da forma construtiva em pedra e da tecnologia

imaterial como patrimônio cultural para as novas gerações. Ainda assim, nada parece ser mais desastroso do que os montes de resíduos que se acumulam em imensa quantidade ao redor da cidade, causando graves danos ambientais. Estocados no topo da colina, esses desperdícios deslizam para os rios, nas chuvas intensas. Como são lançados na natureza sem proteção, quando o vento sopra, a poeira é dispersa por toda a cidade (EAUFMG, 2010).

Tais aspectos estão exemplificados na figura 6, na qual se observa como a forma urbana dificilmente pode ser percebida na paisagem.



Figura 6. Vista aérea de São Tomé das Letras. Fonte: INSTRUTEC, 2000.

A atividade agrícola

Como as características do solo são pobres, a atividade agrícola ocorre principalmente na região sudoeste de São Tomé das Letras, onde a maioria das fazendas está localizada. A principal atividade é o cultivo de pastagens para criação de gado. O plantio de florestas artificiais de reflorestamento, utilizando-se uma espécie estrangeira (eucalipto), também é importante para a região. A consequência dessas atividades, se crescentes, será a erosão, considerando-se que a secagem da terra caracterizada por uma monocultura traz prejuízos ambientais à região.

Que medidas podem ser tomadas para minimizar tais efeitos no município? Essa questão foi suscitada pelo estado a fim de melhorar a cidade e as condições de vida dos seus habitantes. Em busca de respostas a ela, este trabalho foi desenvolvido e as principais orientações estão indicadas a seguir.

As ações propostas para o caso de São Tomé das Letras

A pesquisa, desenvolvida em quatro seções principais, propôs várias ações para garantir a implementação de medidas ambientais e para o desenvolvimento da cidade.[4] As principais recomendações urbanas referem-se ao fluxo de tráfego, com propostas de remodelação do sistema viário e de um anel de contorno. Foi recomendada também estrita observância aos preceitos da lei de uso e ocupação do solo, para restringir o número de pavimentos de dois níveis em todo o perímetro urbano e minimizar a alta densidade habitacional. Prevê-se a proteção e o isolamento do Parque Municipal Antônio Rosa, com a remoção das construções localizadas dentro de seu perímetro, bem como das existentes com taxas de ocupação elevadas ao seu redor. Aspectos a solucionar dizem respeito à extensão e à expansão da área da cidade, que está bloqueada pelos resíduos minerários. Laudos geológicos possibilitam a presente proposta: novas áreas habitacionais destinadas à expansão urbana podem ser construídas em locais que contêm os resíduos para receber o arruamento e os blocos. Os terraços podem ser sustentados por paredes de pedras e vegetação pode ser plantada para garantir sua sustentabilidade (EAUFMG, 2010). As plantas consistem na vegetação autóctone, que foi pesquisada pelo grupo de biologia para introduzi-la se ajudar a recuperar o solo e as áreas. A figura 7 mostra aspectos do plano de revitalização.

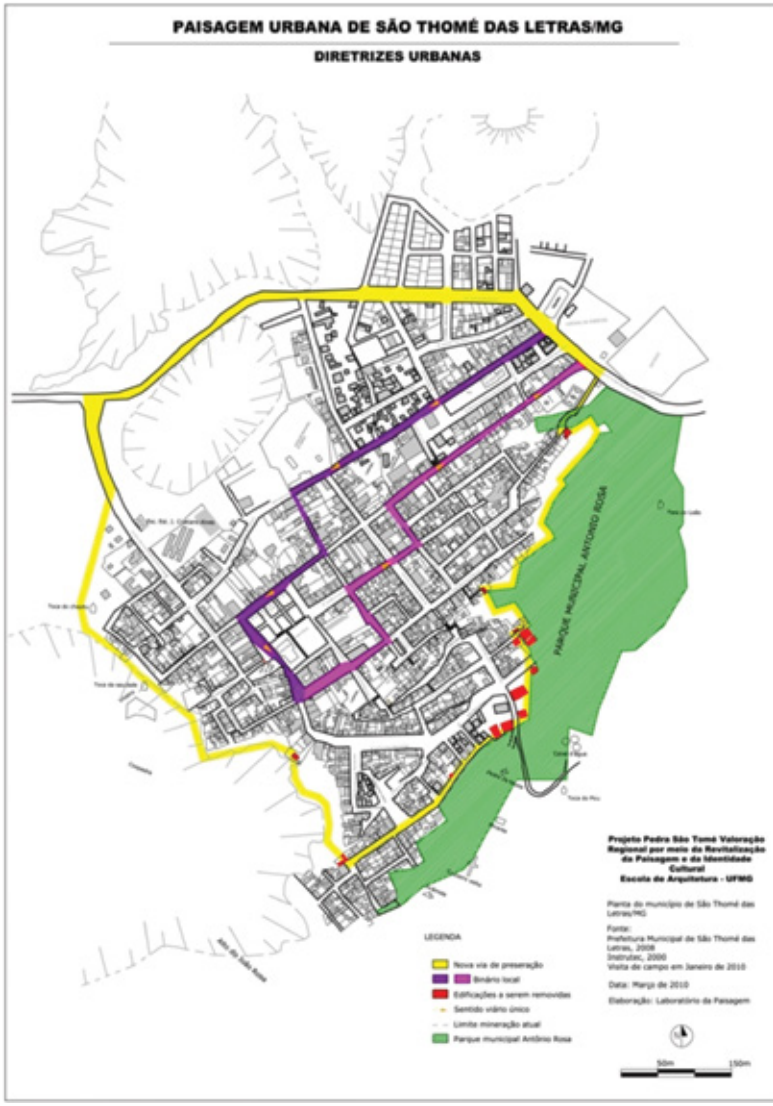


Figura 7. Plano de revitalização urbano. Fonte: EAUFMG, Laboratório da Paisagem, 2010.

Em relação à manutenção do caráter da cidade, diversos cursos para estudantes e jovens sobre as competências ambientais e sobre a permanência da tradição da pedra foram apresentados. Registros da tecnologia empregada na construção com pedras foram realizados para servir de base de dados para futuros pesquisadores, empresários e cidadãos. Além disso, um grupo de biólogos pesquisou o modo de cultivar plantas sobre os cascalhos (rejeitos da mineração) e de usar seus recursos medicinais. Finalmente, um grupo da área de *design* desenvolveu projetos para a utilização da pedra São Tomé, como o de produção artesanal de utensílios pela população local.

No cruzamento das potencialidades turísticas e minerárias, percebe-se que ambas são fortes e presentes no município e refletem diretamente na economia local. Todavia, o grande conflito que abarca essas potencialidades está na forma de exploração das atividades, que pode ser fator de redução dos atrativos, sobretudo naturais, de São Tomé das Letras. Assim, será necessário produzir formas adequadas e compatíveis com o ambiente, a fim de torná-lo sustentável do ponto de vista dos recursos naturais, bem como do legado cultural para as gerações seguintes (POSSATO, 2010).

As políticas públicas devem considerar a preservação do patrimônio geológico diante das pressões do desenvolvimento. O tema é complexo e a regulamentação do setor de turismo, envolvendo discussões com a comunidade, é imprescindível (conforme a Lei nº 4.717/1965).

Nesse aspecto, é fundamental que haja a integração dos órgãos responsáveis pelo licenciamento dos empreendimentos, especialmente da Superintendência Regional do Meio Ambiente e Desenvolvimento Sustentável (Supram) e do Conselho de Política Ambiental (Copam), responsáveis pelo licenciamento ambiental, do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA/MG), na esfera estadual, do Departamento Nacional de Produção Mineral (DNPM), responsável pela gestão do patrimônio mineral, do Iphan, que deve assegurar a preservação do patrimônio cultural do Brasil, e, em nível local, do Conselho de Defesa do Meio Ambiente (Codema) e do Conselho de Proteção do Patrimônio Histórico e Artístico de São Tomé das Letras (COMPHAST), como forma de garantir a participação de representantes da sociedade civil no processo de intervenção sobre a paisagem cultural do município.

Conclusões

A pesquisa, que teve apoio do governo do estado, foi elaborada com o objetivo de analisar a situação atual de São Tomé das Letras e fornecer orientações para combater a excessiva quantidade de resíduos gerados pela mineração.

Todos os grupos de arquitetos, historiadores, biólogos, turismólogos, engenheiros e *designers* trabalharam no projeto com esse objetivo em mente para oferecer soluções complementares a cada plano. Curiosamente, nenhum dos grupos propôs a extinção da atividade de mineração com o incremento da indústria turística na região. Em vez disso, todos defenderam a continuidade da mineração de pedra, mas propuseram, em contrapartida, o uso sustentável desses materiais. O grupo de *design* viu as pedras como a tecnologia a ser usada como recurso para a indústria de artesanato. O grupo de preservação viu as pedras como o recurso de patrimônio cultural a ser implementado no âmbito das ações materiais e imateriais de preservação e como produto turístico. O grupo de biologia viu a atividade mineradora e as montanhas de resíduos como uma doença a ser cuidada e curada pelo uso das plantas mais apropriadas. O grupo ambientalista viu os resíduos de mineração como recursos a ser utilizados como suporte fundamental para os novos projetos habitacionais.

Constatou-se a existência de uma legislação moderna e de instrumentos corretos para lidar com problemas ambientais e urbanos em municípios nos quais não há profissionais qualificados em papéis de liderança para fornecer soluções. A ação do Estado e dos órgãos de preservação ambiental do governo raramente estão presentes para auxiliar na gestão dessas tarefas. Assim, as empresas de mineração e a população local tomam as decisões para resolver os problemas do dia a dia. A questão central a ser resolvida é como fazer a legalização se transformar em política prática e como a prefeitura pode se tornar um órgão eficaz no gerenciamento e no controle dos problemas ambientais e sociais dos municípios.

Notas

1. Participantes da pesquisa do Laboratório da Paisagem: coordenadora – Staël de Alvarenga Pereira Costa; docentes – Marieta Cardoso Maciel e Roberta Vieira Gonçalves de Souza; discentes – Fabiana Correia Dias, Karina Machado de Castro Simão, Stefânia de Araújo Perna, Flávia Possato, Jaqueline Vilella, Fernanda Lima Bandeira de Mello, Lívia Maria Moreira de Morais, Maria Clara Salim Cerqueira, Renata Maria Batista de Carvalho e Thiara Vaz Ribeiro.

2. De fato, para as ciências contemporâneas, a natureza não é apenas a realidade externa, dada e observada, percebida diretamente por nós, mas um objeto de conhecimento construído pelas operações científicas, um *campo objetivo* produzido pela atividade do conhecimento, com o auxílio de instrumentos tecnológicos (LANNA, 2005, p. 4).

3. O Fanerozoico foi um período relativamente breve, em relação à idade da Terra e do universo, de meio bilhão de anos. Nele ocorreu o desenvolvimento e a evolução dos grupos mais desenvolvidos de organismos, como artrópodes, moluscos e vertebrados. Informação disponível em: <http://www.geocities.com/achahud/fanerozoico.html>.

4. Laboratório da Paisagem, 2010.

Referências bibliográficas

CHIODI, D. K. *Os quartzitos de São Tomé das Letras, Minas Gerais*: principais demandas para o desenvolvimento sustentável da atividade produtiva. Documento elaborado para a Associação das Empresas Mineradoras, Beneficiadoras e de Comércio de Quartzitos de São Tomé das Letras (AMIST) para apresentação no Ministério de Minas e Energia, em Brasília (novembro de 2003 – Seminário sobre Arranjos Produtivos de Base Mineral).

CONZEN, M. P. *Thinking about urban form*: papers on Urban Morphology, 1932-1998. Oxford: Peter Lang, 2004.

COUNCIL OF EUROPE. *Convenção Europeia da Paisagem*. Florença, 2000.

D'AURIA, Carla Alfonsina. História e paisagem: natureza e cultura em São Tomé das Letras. In: Relatório final do Projeto Quartzito São Tomé: Tecnologia de Produção com Qualidade e Responsabilidade Social (subprojeto 4 – Educação no processo de gestão ambiental em apl de base mineral; anexo 7 – material de apoio ao curso de Educação Ambiental, São Tomé das Letras, de 15 a 18 de julho de 2008), coordenado pelo Prof. Dr. Ildefonso Dutra, DEMIN/UFMG, 2005/2008, projeto financiado pela FAPEMIG.

_____. *São Tomé das Letras na encruzilhada das fontes, dos tempos e dos saberes*: um estudo sobre etnografia e historicidade com registros audiovisuais. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Multimeios, Instituto de Artes, Universidade de Campinas, Campinas, 2000.

DESCHAMPS, E. et al. *Controle ambiental na mineração de quartzito São Tomé*. Belo Horizonte: Projeto Minas Ambiente, 1: 201, p. 2002.

DIAS, Fabiana Correia. *Atlas São Tomé das Letras*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2009.

ESCOLA DE ARQUITETURA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS (EAUFMG). *Pedra São Thomé*: valoração regional por meio da revitalização da paisagem e da identidade cultural. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2010. Relatório final do projeto de pesquisa financiado pela FAPEMIG.

FAIRCLOUGH, Graham. *Cultural landscape, sustainability, and living with change?*. 2001.

FERNANDES, Tânia Maria Gomes; GODOY, Antônio Misson; FERNANDES, Nedson Humberto. Aspectos geológicos e tecnológicos dos quartzitos do centro produtor de São Tomé das Letras (MG). *Geociências*, Rio Claro, v. 22, n. 2, p. 129-141, 2003.

HACKSPACHER, P. C. et al. Modelagem térmica e geomorfologia da borda sul do Cráton do São Francisco: termocronologia por traços de fissão em apatita. *Revista Brasileira de Geociências*, v. 37, n. 4, p. 76-86, 2007.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). *Contagem da população 2007*. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br>. Acesso em: 16 dez. 2008.

INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS APLICADAS (IGA). Disponível em: <http://www.iga.br/mapas>. Acesso em: 14 out. 2008.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS (IEPHA/MG). *Dossiê de tombamento de São Tomé das Letras*. Belo Horizonte: Acervo da Biblioteca, 1985.

INSTRUTEC. *Estudo do aproveitamento econômico de rejeitos poluidores oriundos da extração de pedra São Tomé*. Belo Horizonte: Instrutec, 2000.

LANNA, Ana Lúcia Duarte. *Meio ambiente*: patrimônio cultural da USP. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Comissão de Patrimônio Cultural, 2005.

MACEDO, Silvio Soares. *Quadro do paisagismo no Brasil*. São Paulo: Quapá/FAU-USP, 1999.

MC HARG, Ian L. *Design with nature*: American Museums of Natural History by the Natural History Press. New York: John Wiley & Sons, 1992.

NOELLI, F. S. Múltiplos usos de espécies vegetais pela farmacologia guarani através de informações históricas. In: SIMPÓSIO DE ETNOBIOLOGIA E ETNOECOLOGIA, 1, 1996, Feira de Santana. *Revista Diálogos*, Maringá, v. 2, p. 177-199, 1998.

PEREIRA COSTA, Staël de Alvarenga et al. The action of mining activities on the spoliation of the landscape and urban forms of São Tomé das Letras/MG. Proceeding of the 18th Seminar of Urban Form. Hamburg, Germany, 2010.

PERNA, Stefânia A. et al. Paisagem cultural de São Tomé das Letras, Minas Gerais. *Espacios*, Caracas, v. 33, n. 3, p. 16, 2012.

POSSATO, Flavia et al. A dimensão urbana e a paisagem de São Tomé das Letras. Colóquio ibero-americano da paisagem cultural. IEDS, 2010.

SIMÃO, M. C. *Preservação do patrimônio cultural em cidades*. São Paulo: Autêntica, 2006.

Unesco. *Operational guidelines for the implementation of the World Heritage Convention*. Paris: World Heritage Centre, 1999.

VASCONCELLOS, S. *Arquitetura*: dois estudos. Porto Alegre: Ed Goiânia, 1960.

ZOLINI, Gustavo Pimenta. *A inflexão do conceito de gentrificação em conjuntos urbanos patrimoniais em cidades de pequeno porte*: os casos mineiros de São Tomé das Letras e Tiradentes. Dissertação (Mestrado) – Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.



Lugares de la memoria y el olvido en el paisaje contemporáneo del poblado minero de Lota Alto

María Dolores Muñoz R.

Este artículo propone una nueva interpretación del paisaje cultural de Lota, una de las ciudades más emblemáticas de Chile, tomando como referencia básica a los espacios públicos del poblado minero por considerar que en ellos se expresan valores patrimoniales enraizados en la memoria colectiva, que dan sentido a la vida cotidiana. Esta nueva mirada se construyó utilizando una metodología de trabajo participativo, basada en diálogos con la comunidad, lo que permitió descubrir los diversos significados que el paisaje, el patrimonio y el espacio público tienen para los habitantes de Lota. La investigación que origina este trabajo se realizó en el contexto de las transformaciones urbanas y sociales que afectan a la ciudad y a sus habitantes desde el cierre de las minas de carbón en el año 1997 y posterior inicio del proceso de reconversión industrial.

Los espacios públicos de Lota son lugares de encuentro social, donde día tras día se reproducen expresiones de un modo de vida comunitaria fuertemente arraigada a la historia minera; son escenarios que cobijan ritos urbanos tradicionales y elementos patrimoniales que constituyen anclajes afectivos a la ciudad. Sin embargo, a pesar de su importancia, algunos de ellos han sido alterados por las acciones del proceso de reconversión industrial. En este sentido, es posible identificar dos tipos de espacios públicos: el primero concierne a los *lugares de la memoria*, donde se mantiene el uso y significado original; el segundo son los *lugares del olvido*, aquellos espacios donde el protagonismo urbano se ha perdido o debilitado debido a los cambios recientes, aunque poseen valores patrimoniales con los cuales la comunidad se identifica. Ante la nueva realidad de Lota, es necesario y urgente, rescatar y poner en valor a los paisajes culturales mineros por su relevancia para resguardar una particular forma de vida comunitaria que

Pabellones de vivienda colectiva en calle Carlos Cousiño.

se manifiesta en el uso cotidiano del espacio público y en la integración de la estructura urbana con el contexto natural. Este artículo recoge los resultados de la investigación *Identidad, memoria colectiva y participación en el proceso de transformaciones contemporáneas del asentamiento minero de Lota Alto* (Proyecto FONDECYT 1040988), cuyos resultados se han ido actualizando con investigaciones posteriores.

Trayectoria urbana de Lota y formación del paisaje cultural minero

Lota fue el principal escenario de la epopeya del carbón; por esto, su historia urbana se fue entrelazando con la historia de las transformaciones territoriales generadas por la explotación de los recursos mineros y su transporte a los puertos de la región, la historia de los mapuches que abandonaron sus hábitat ancestrales para trabajar en las minas, la historia de los ingenieros que llegaron desde Europa para construir las instalaciones industriales, la historia de la cultura obrera y del movimiento sindical en Chile, las historias anónimas de los mineros y la historia de Matías Cousiño, el más famoso empresario minero chileno. Estas diversas historias se integran a la trayectoria urbana de Lota y se transmiten de padre a hijo mediante relatos orales que conservan viva una herencia cultural plasmada en el paisaje y el patrimonio.

Hasta el inicio de las actividades extractivas de carbón Lota tuvo un desarrollo lento y errático. Su origen se remonta a un pequeño asentamiento prehispánico, cuya población se dedicaba a la pesca y la agricultura; esta característica se reconoce en el nombre de la ciudad puesto que *Louta*, su denominación original, significa pequeño lugar. Durante el período colonial su crecimiento estuvo condicionado por el desarrollo de la Guerra de Arauco. La situación geográfica del asentamiento, con su relieve de cerros y su ubicación en una de las regiones más peligrosas para los españoles, determinó la fundación de un fuerte, en un cerro del litoral, para vigilar el camino costero, controlar a la población indígena y favorecer una eventual retirada por mar.

En la primera mitad del siglo XIX, dos empresarios compraron terrenos indígenas donde había yacimientos de carbón con el fin de iniciar su extracción artesanal, que antecedió a la actividad minera de gran escala. En la década de 1840, la creciente llegada de vapores a Chile estimuló la actividad extractiva porque las embarcaciones usaban carbón como combustible para sus calderas; este proceso tiene un hito histórico en el año 1852, cuando Matías Cousiño fundó la Compañía de Lota para explotar los

yacimientos submarinos de carbón del golfo de Arauco. A finales del siglo XIX, el poblado minero mostraba un importante desarrollo urbano con la construcción de un muelle, edificios industriales, viviendas, mercado y escuela; además se había construido la red de agua potable y se iniciaban las obras del parque y del palacio de Lota, residencia de la familia Cousiño. En la primera mitad del siglo XX, además de viviendas para obreros y técnicos, se edificaron la iglesia, el teatro, el gimnasio y las piscinas para obreros y empleados. El año 1952, para conmemorar el centenario de la creación de la Compañía Carbonífera, se consolidó el barrio cívico de Lota Alto con la construcción de un conjunto de obras que incluyó una Casa de Huéspedes, mercado, oficina de correo, casino de empleados, casino para obreros solteros, edificios de administración, escuelas y hospital. Al mismo tiempo se edificaron la Población Centenario (con 3.500 viviendas, plaza y escuela) y la Torre del Centenario, ocupando las bases de una antigua chimenea de la fábrica de ladrillos refractarios.

Lota fue uno de los principales asentamientos industriales de Chile y desde la segunda mitad del siglo XIX ejerció una influencia decisiva sobre los procesos económicos y sociales de la región. La minería del carbón impulsó una transformación sustantiva de un extenso territorio que comprende las provincias de Arauco y Concepción con la fundación de ciudades (Lota y Coronel) y complejos industriales en la costa del golfo de Arauco; al mismo tiempo, se generaron cambios demográficos como consecuencia de las migraciones desde las áreas rurales hasta la zona del carbón y cambios económicos derivados de la pérdida de protagonismo de la agricultura como actividad productiva de la región. Las dinámicas territoriales también se aceleraron con la construcción de obras de infraestructura pionera para apoyar el desarrollo de la minería; entre estas se destaca la primera central hidroeléctrica de Chile que desde 1897 abastecía de energía a la industria y población de Lota, la línea de ferrocarril entre Concepción y Curanilahue -inaugurada en 1888 para transportar el carbón a los puertos- y el puente ferroviario del río Bio Bío que permitió superar definitivamente el aislamiento de Arauco. En síntesis, la trayectoria urbana de Lota estuvo vinculada a diferentes procesos territoriales y sociales que desde la segunda mitad del siglo XIX se desplegaron por la costa de Arauco, originando un conjunto de paisajes culturales que constituyen un claro testimonio de la capacidad transformadora del hombre.

Respecto a la idea de paisaje como expresión de la acción transformadora de una sociedad, Marchán Fiz plantea que la experiencia sobre el paisaje no se limita e a la visión desinteresada y neutral que destilan los paisajes

de contemplación porque también brota de los paisajes de la acción (MARCHANT FIZ, 2006: p. 40) que surgen de la acción del hombre; desde una perspectiva similar, Milani señala que el paisaje es una experiencia de la emoción, de la visión y de la contemplación, asimismo es consecuencia de la actividad humana sobre el territorio (MILANI, 2006: p. 55) Por otra parte, también subraya que el sentido del paisaje no se agota en la noción de territorio –que es una expresión geográfica, política y social- porque el paisaje es portador de significados simbólicos y afectivos (MILANI, 2006: p. 76). Esta cualidad es relevante en Lota debido al valor afectivo y al significado que la comunidad le confiere al paisaje y al patrimonio como herencias culturales.

En abril de 1997 se cierran las minas de Lota y comienza el proceso de reconversión industrial; en este contexto, las reformas económicas y la materialización de nuevos proyectos han tenido efectos positivos como la generación de empleo, pero también han provocado cambios en el uso y significado del espacio público. Otra consecuencia negativa de la reconversión productiva es el abandono y consiguiente degradación de las instalaciones industriales y del paisaje minero. Por otra parte, la construcción de equipamiento para acoger las nacientes actividades de servicio y turismo han derivado en el surgimiento de nuevos hitos urbanos que no se articulan con el paisaje y la trama significante de la ciudad. Esta situación es grave, pues, para los habitantes de Lota, el patrimonio industrial no es un dato histórico y el paisaje cultural no es sólo una imagen evocadora del pasado; al contrario, el patrimonio industrial y el paisaje son valorados socialmente como anclajes del arraigo y escenarios de la vida cotidiana que fortalecen su sentido de pertenencia a un lugar y a una comunidad. Este es un tema primordial si se considera que sobre el paisaje se despliegan procesos naturales y culturales, por lo tanto, incluyen al hombre como creador de paisajes, adaptando los recursos para su uso y adaptándose a las condiciones ambientales; por esto, a diferencia de los paisajes de la creación artística, que pueden ser creaciones individuales, el paisaje cultural o humanizado siempre es una creación colectiva (GÓMEZ SAL, 2006: p. 104).

Elementos fundamentales del paisaje cultural minero

Lota es un ejemplo original y contradictorio de ocupación del territorio por su condición de asentamiento industrial planificado combinando razones económicas y criterios sociales; esta circunstancia se manifiesta en

la articulación física y funcional de los ámbitos de trabajo con una serie de espacios destinados al descanso. Otro aspecto singular se relaciona con su carácter de ciudad organizada en una estructura urbana claramente diferenciada por su forma, dimensión, funcionamiento y propiedad. El poblado minero de Lota Alto, cuyo nombre alude a su localización en los cerros del litoral, se destaca por su forma urbana modelada por los cambios del relieve que contrasta con la estructura de Lota Bajo, que se desarrolla en la planicie costera, con calles trazadas en damero y plaza central.

Lota Alto fue un sector urbano independiente que formaba parte del complejo industrial minero, de propiedad privada. Su emplazamiento en el accidentado relieve del litoral explica su crecimiento lineal y sinuoso, porque se fue adaptando a las cotas de mayor altura de los cerros. A diferencia de los asentamientos organizados en damero, la estructura urbana de Lota Alto está definida por un tejido de espacios intersticiales que desembocan en la calle Carlos Cousiño, el eje principal del conjunto. Esta calle, configurada básicamente por los largos volúmenes de viviendas colectivas, conocidas con el nombre de *pabellones*, se ordena en una secuencia de giros y ondulaciones que revelan un progresivo ajuste a las curvas del relieve.

La calle Carlos Cousiño relacionaba al lugar de trabajo con las zonas residenciales en un trayecto de gran

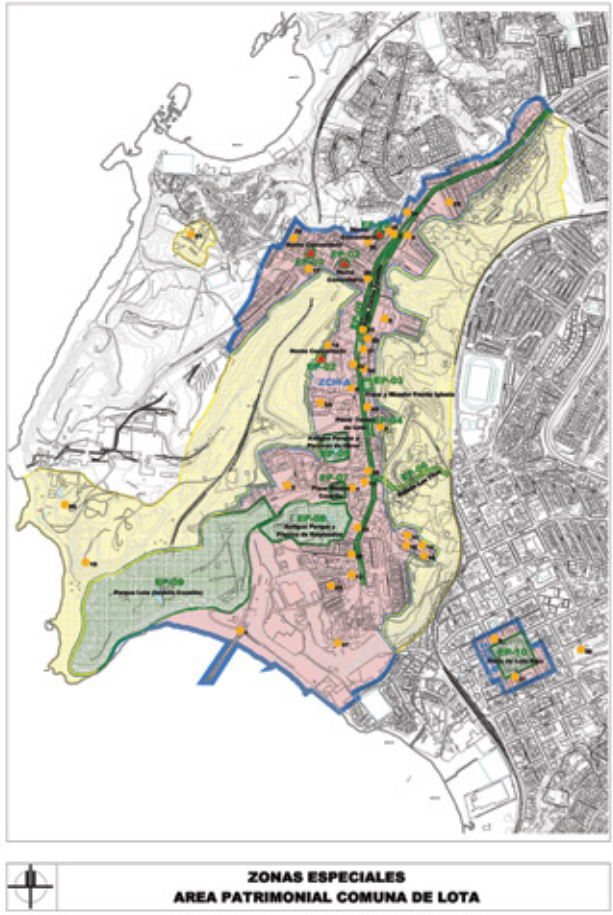


Foto 1. Plano de Lota.



Foto 2. Pabellones de vivienda colectiva en calle Carlos Cousiño.



Foto 3. Teatro de Lota Alto.



Foto 4. Calle Carlos Cousiño.

potencia axial que, a intervalos regulares, se abre hacia circulaciones transversales menores. La estructura lineal definida por los pabellones de vivienda también da cabida a una serie de edificios singulares por su morfología y funciones (iglesia, teatro, escuelas, mercado, casino de obreros y edificios administrativos). Estos episodios constructivos están precedidos por atrios, plazoletas y miradores estructurando una secuencia de espacios públicos donde se consolidaba la vida comunitaria.

Los pabellones de vivienda colectiva, con sus largos volúmenes de dos pisos y un corredor en el primero, son presencias características en el paisaje cultural de Lota Alto. Se identifican con un número y según sus proporciones y ubicación indican si albergaban a familias de obreros, a obreros solteros o técnicos. Los pabellones formaban una unidad funcional con lavaderos, baños y hornos comunes, extendiendo la vida doméstica hacia los enclaves de la vida comunitaria. En los pabellones, en los edificios de equipamientos (teatro, iglesia, escuela, mercado, hospital, gimnasio y piscinas) y en los espacios de uso común (hornos, lavaderos y baños) está el origen de paisajes culturales reconocidos por los habitantes de Lota como escenarios vivenciales donde se consolidó la identidad minera.

Otros elementos esenciales del paisaje de Lota Alto son las instalaciones industriales que la comunidad destaca como bienes patrimoniales donde radica la base de su identidad urbana y social. Aunque se ubican en la periferia del poblado y de las áreas residenciales, algunas estructuras industriales como los piques mineros (ascensores para acceder a los túneles submarinos donde están los yacimientos de carbón) son visibles desde diferentes puntos de Lota Alto y protagonistas visuales de las perspectivas desde los espacios públicos de Lota. El pique grande Carlos –por su elevada altura- se puede observar desde la plazoleta del teatro de Lota, el parque de Lota y la Avenida del Parque.

Interpretación del paisaje cultural mediante diálogos con la comunidad

Los rápidos cambios urbanos y sociales que afectan a Lota justifican la urgencia de identificar y caracterizar a los paisajes y espacios públicos más reveladores de la cultura minera y, de este modo, establecer orientaciones de desarrollo futuro que permitan sostener un proceso de transformaciones urbanas coherente con la memoria colectiva, donde las demandas de desarrollo económico y empleo o la necesidad de promover nuevas funciones urbanas se resuelvan sin comprometer la integridad del paisaje cultural de Lota; un paisaje que a pesar de los cambios recientes posee alto valor afectivo para la comunidad porque está estructurado por instalaciones mineras, los pabellones de vivienda colectiva y obras de arquitectura que, en forma aislada y en conjunto, conforman los espacios públicos y los lugares patrimoniales más apreciados de la ciudad.

Actualmente, los estudios sobre espacio público, paisaje y patrimonio consideran a la opinión y las vivencias de la comunidad como aspectos prioritarios. El diálogo con los habitantes de Lota, que fue el método de investigación aplicado, permitió profundizar en el tema de las transformaciones contemporáneas como interrupciones al continuo histórico de la ciudad, que las personas sienten como interrupciones de su propia historia porque los lugares intervenidos, además de revelar la trayectoria urbana del poblado minero, contienen las raíces de la identidad social. A través del diálogo fue posible caracterizar a los paisajes culturales más valorados por la comunidad porque los reconocen como lugares donde se arraiga su memoria colectiva.

Las técnicas metodológicas incluyeron la creación de condiciones que permitieran construir un discurso colectivo capaz de integrar las visiones compartidas con las posiciones individuales en un marco de participación abierto, con simetrías de interlocución y condiciones de trabajo sensibles a los modos de expresión de los integrantes del grupo; asimismo se establecieron diversas técnicas para abordar los temas principales (identificación de elementos patrimoniales y paisajes culturales en fotos y planos, paseos por lugares de alta significación social) guiando el diálogo de modo que el intercambio de opiniones se enfocara prioritariamente a descubrir los valores ocultos del paisaje cultural y su relevancia para la comunidad. La modalidad de trabajo incluyó diálogos en torno a una mesa –evocación de la mesa familiar- lo que generó un ambiente acogedor e inclusivo que contribuyó a la búsqueda de consenso como base para construir el discurso


Foto 5. Centro cultural de Lota Alto, antiguo casino de obreros.

social. Los diálogos se realizaron en un centro cultural de Lota Alto que ocupa el antiguo casino de obreros, elegido por los participantes; esta decisión hizo posible subrayar su condición de anfitriones y protagonistas de la investigación. Otra técnica de investigación consistió en realizar recorridos por la ciudad, deteniéndose en los lugares que concentraban los recuerdos y experiencias de mayor importancia afectiva para el grupo. Los diálogos y recorridos permitieron identificar paisajes culturales y espacios públicos altamente valorados por la comunidad como *lugares de encuentro, anclajes del arraigo al lugar y bases para la construcción de la identidad.* El método de selección fue acertado porque los actores del diálogo participaron en forma continua, entregando testimonios de sus experiencias como habitantes de la ciudad y aportando espontáneamente información histórica –como recortes de periódicos y fotos- para apoyar los relatos y las conversaciones en la mesa de diálogo y en los recorridos. Un tema central del discurso grupal –construido en los diálogos y recorridos por la ciudad- se refiere al valor asignado al patrimonio industrial de Lota no solo como evidencia de la importancia que alcanzó la minería del carbón sino como los componentes fundamentales del paisaje cultural de mayor valor afectivo para los habitantes de Lota.

Los lugares de la memoria como paisajes culturales y escenarios de ritos urbanos

Eugenio Trías sostiene que habitar es crear hábitos y costumbres porque el habitar es lo inercial por excelencia (TRIAS, 1991: p. 47). En sentido análogo y de acuerdo con la etimología de la palabra hábito –derivación del latín *habeo* o tener- Masiero argumenta que habitar es tener un techo propio y un modo de ser que se refleja en determinadas costumbres (MASIERO, 2003: p. 20). Desde estas perspectivas, es indudable que en los hábitos urbanos –ritos urbanos- está la esencia del habitar en las ciudades y la expresión más genuina de un modo propio de habitar. En Lota Alto se realizaban diversos ritos urbanos -que impregnaban a todas las dimensiones de la cotidianeidad- surgidos de las costumbres más arraigadas en la cultura minera. Los principales escenarios de estos ritos eran los espacios públicos relacionados con el mundo del trabajo o

con la vida doméstica, donde se manifestaba la solidaridad característica de la cultura obrera; algunos de estos ámbitos fueron identificados como *Lugares de la Memoria* porque, a pesar de los cambios recientes, todavía están cargados de significado para la comunidad.

Estos lugares de la memoria son paisajes culturales donde convergen y se funden las huellas históricas dejadas por la epopeya del carbón y las señales que emergen del acontecer de cada día. En estos lugares todavía está latente la vida minera, la historia de la industria del carbón y del sindicalismo. El conjunto de historias anónimas y colectivas que se mantiene viva en la memoria de los habitantes de Lota, le otorga significado a la arquitectura, a los espacios públicos, a las instalaciones industriales y al paisaje como escenarios donde se exteriorizaba un modo de vida comunitario, a cada instante y de diversas maneras. La existencia de estos lugares permitió la construcción de una identidad propia –anclada a la memoria colectiva- donde los mineros podían reconocerse como tales, olvidar el temor generado por el peligroso trabajo en las minas y superar al desarraigo, porque todos llegaron desde los campos y la costa para construir una ciudad y una sociedad nueva. Los lugares de la memoria señalan aquellos espacios donde los mineros y sus familias podían reunirse, apoyarse y arraigarse. Los mineros bajaban hasta los profundos túneles submarinos llevando consigo la promesa del descanso que les esperaba en su casa, en los clubes deportivos, en la piscina de obreros, en el gimnasio, en el teatro, en los sindicatos, en el comedor de obreros y en todos los espacios públicos que constituían lugares de encuentro. Las mujeres se encontraban en hornos y lavaderos comunes para realizar algunos trabajos domésticos en medio del espacio público o se reunían en el Centro Femenino Patria y Hogar, una organización popular creada a principios del siglo XX por las esposas de los mineros como otra expresión de la vida comunitaria, con su dinámica propia[1]. Lota, la ciudad planificada que nació y se desarrolló como parte de un proyecto empresarial, gradualmente fue adquiriendo carácter de una ciudad única, al estar estructurada por un conjunto de ámbitos acogedores donde se celebraba la vida cotidiana en comunidad.

Los lugares de la memoria –que constituyeron la expresión más viva y visible de la nueva identidad que diariamente se iba construyendo según avanzaba la apropiación social del espacio urbano- formaban una realidad física y cultural que llegó a constituir el paisaje existencial de la vida minera. Estos auténticos enclaves del encuentro, permitieron dar forma a la nueva sociedad obrera a través de la integración cultural de los indígenas que llegaron desde el histórico territorio de Arauco con los pescadores y

los campesinos que llegaron desde los valles agrícolas. En este contexto de asimilación cultural también participaban los ingenieros y técnicos que venían de otras regiones de Chile, de Europa y Estados Unidos[2].

Los lugares de la memoria eran enclaves del encuentro y los espacios vitales de la trama urbana, donde se sintetizaban las herencias ancestrales y las nuevas expresiones culturales; fueron el crisol de la vida urbana, los escenarios de las fiestas y los remansos de solidaridad frente a las tragedias que se desataban en las minas. Eran los lugares que permitían el desborde de la vida doméstica, que escapaba del reducido interior de las viviendas, para proyectarse a los espacios comunitarios; eran los miradores hacia el paisaje y el acontecer de la ciudad.

Los lugares de la memoria también cumplían la función de regular las relaciones entre mineros y empleados. Su estructura espacial, definida por la localización de los equipamientos culturales y deportivos y las diferentes viviendas, reflejaban las pautas tácitas de una convivencia marcada por la segregación social, que reiteraba las jerarquías laborales. Asimismo, fueron claves para la formación del sindicalismo minero al acoger, en el entorno del gimnasio y en el pabellón de vivienda colectiva identificado con el número 8, la congregación masiva asociada a las reivindicaciones sociales y laborales. En síntesis, eran espacios depositarios de valores culturales trascendentes para los habitantes de Lota, donde la mezcla de funciones reflejaba la complejidad de la vida minera. Aunque las minas de carbón están cerradas y las instalaciones industriales han sido abandonadas, los lugares de la memoria todavía conservan su valor como elementos esenciales de la estructura urbana de Lota Alto, definiendo un continuo de espacios significantes que revelan las cualidades distintivas del habitar minero, dan soporte físico a la vida comunitaria y fortalecen el sentido de pertenencia a la ciudad y a la comunidad. A pesar de su importancia como paisajes culturales representativos de la historia de Lota, los lugares de la memoria no son espacios que simplemente concentran recuerdos del pasado minero sino escenarios activos de la vida cotidiana actual, en permanente re-creación, que se abren a las nuevas y espontáneas manifestaciones culturales de la comunidad.

Un concepto vinculado a los lugares de la memoria es el de los *escenarios urbanos* que De Castro caracteriza como espacios de alto significado para el comportamiento y el desplazamiento de las personas en la ciudad o comportamiento itinerante porque constituyen un marco de familiaridades que sirven de guía al comportamiento espacial, construyendo puntos o elementos de familiaridad. (DE CASTRO, 2004: p. 166). Desde esta

perspectiva, los lugares de la memoria son espacios de encuentro social que están ensamblados por construcciones, monumentos y sitios históricos, cuyo significado cultural y valor afectivo les confiere cualidad de anclajes a la memoria porque son *puntos en donde el sujeto permanece anclado durante algún tiempo* (DE CASTRO, 2004: p. 171), inspiran la permanencia y son representativos de la persistencia y fidelidad a la memoria, aún en medio de la dinámica de los cambios. Esta última característica es relevante en el contexto de las transformaciones urbanas y sociales que enfrenta Lota Alto.



Foto 6. Piques mineros.

Los lugares de la memoria son paisajes culturales que configuran un marco de familiaridades y se disponen básicamente a lo largo de la calle Carlos Cousiño, espina dorsal de la estructura urbana de Lota Alto. En esta calle convergen las construcciones más representativas de la ciudad, los símbolos del orden social estratificado que caracterizaba al campamento minero, los pabellones de vivienda colectiva, la iglesia, el teatro, la Casa de la Cultura que ocupa el antiguo comedor de los obreros, el Club Social de Lota –tradicional centro de encuentro exclusivo para los empleados-, los edificios de la administración de la empresa y las distantes siluetas de los piques mineros.

Los lugares del olvido y el deterioro del paisaje cultural en Lota Alto

En el actual contexto de cambios rápidos y radicales que se manifiestan en Lota Alto, algunos espacios de encuentro social tradicionales han perdido vitalidad e importancia; estos *Lugares del Olvido* corresponden a sectores que han sido marginados de la dinámica urbana como es el caso de las áreas industriales y el sector del hospital. No obstante, a pesar de estar abandonados y con evidentes signos de deterioro, estos lugares del olvido todavía son paisajes culturales con los cuales los habitantes de Lota Alto se identifican; por lo tanto, adquieren significado a través de su valor afectivo. Al respecto, debe considerarse que la percepción del paisaje como entorno físico, involucra no sólo una dimensión cognitiva, sino también una dimensión afectiva o emocional, a través de la cual adquiere significado. Es por esto, como señala Martínez de Pisón, que más allá del conocimiento



Foto 7. Construcciones industriales de Lota.

formal que el paisaje proporciona al observador, está la vivencia del paisaje, su conocimiento en un nivel más profundo y personal, al que se llega a través de la experiencia directa cuando el paisaje es un entorno vital, una realidad sensible (MARTINEZ DE PISON, 2006: p. 140). Los valores emocionales, metafóricos o simbólicos del paisaje pueden estar ligados a sus cualidades inherentes o a la experiencia personal, como ocurre en el caso de Lota.

Los lugares del olvido ya no son escenarios activos de la vida cotidiana de Lota Alto, pero todavía son escenarios de los recuerdos más vívidos de sus habitantes. Los edificios desocupados o que han sido desmantelados (hospital) o las instalaciones industriales abandonadas como los piques, los túneles, el muelle y la maestranza no poseen la importancia que tenían en el pasado reciente; sin embargo, para los habitantes de Lota constituyen el núcleo de una historia irrenunciable, son los protagonistas de paisajes distintivos del carácter cultural de la ciudad y son lugares con alto valor afectivo y, por todo esto, debieran reintegrarse a la actual vida urbana.

Otra característica importante es que, con escasas excepciones, los lugares del olvido no están aislados de los lugares de la memoria; al contrario, es frecuente que en determinados sectores urbanos se mezclan lugares que conservan sus funciones y significado cultural con lugares cuyo significado y funciones se han debilitado, aunque para la comunidad son portadores de valores afectivos. Por esto, un objetivo de nuestra investigación fue rescatar –mediante los diálogos con la comunidad- los lugares del olvido que tienen potencial para reintegrarse como escenarios activos de la vida cotidiana y reforzar los lugares de la memoria más vulnerables a los cambios.

En Lota Alto hemos identificado 16 sectores urbanos que comprenden un conjunto diverso de enclaves de encuentro –históricos y contemporáneos-

y donde, junto a los lugares de la memoria subyacen lugares del olvido. Para elaborar este artículo, hemos seleccionado aquellos que tienen mayor valor afectivo para la comunidad porque son representativos de las cualidades urbanas distintivas de Lota. Corresponden al sector central de la calle Carlos Cousiño, que engarza a una secuencia de escenarios de los ritos urbanos cotidianos; el Barrio Cívico, donde se emplazaba el corazón institucional de la empresa minera; la Avenida del Parque y el cerro Fundición, que es el territorio urbano más apreciado por mineros.

Sector central de la calle Carlos Cousiño

El tramo central de la calle Carlos Cousiño concentra una constelación de lugares de encuentro integrada por el pabellón 37 (donde existió un conocido club deportivo), la Escuela Thompson Mattews (heredera de la antigua Escuela Matías Cousiño), la Casa de la Cultura (en el edificio donde funcionaba el antiguo Casino de Obreros), el Liceo Industrial (que ocupa el lugar donde estaba el pabellón Patria y Hogar) y la plazuela donde funcionaba el biógrafo al aire libre. El valor cultural del sector se ha fortalecido con la construcción de una escultura de Pablo Neruda, el año 2004, para conmemorar el centenario de su nacimiento; la imagen del poeta que siempre manifestó su solidaridad con los movimientos obreros de Lota, se levanta junto a un antiguo lavadero comunitario.

En la calle Carlos Cousiño están los espacios de encuentro preferidos por los mineros porque se enlaza con el camino que conduce a la zona industrial, por lo tanto, era el lugar de reunión al salir del trabajo, que también se relacionaba con el Casino de Obreros y el club deportivo del pabellón 39. Igualmente era el espacio de encuentro de los estudiantes, de las familias que los fines de semana iban al biógrafo al aire libre y de las mujeres en sus trayectos hacia los lavaderos y hornos o que iban al Centro Femenino Patria y Hogar para participar en asambleas que reiteraban las estructuras sociales de los trabajadores. El sector todavía refleja la dinámica del encuentro y la rotación de los ritos urbanos, actualmente señalada por las salidas de clases, las reuniones de ex mineros en clubes deportivos cercanos, en el sindicato Renacer Minero –creado al inicio de la reconversión- y los actos que se realizan en la Casa de la Cultura.



Foto 8. Pabellón en calle Carlos Cousiño.

Barrio Cívico

Es el sector urbano más representativo de la empresa porque concentraba a los edificios –Administración, Bienestar, Oficina de Población y Oficina de Pago- donde se decidían los destinos de la industria y sus trabajadores y las acciones relacionadas con la construcción de la ciudad. El epicentro de la actividad es la intersección de la calle Carlos Cousiño y la avenida del Parque, en la esquina más formal de Lota Alto, donde no tenía cabida el encuentro espontáneo.

El edificio donde funcionaba la Administración de la Compañía Minera era protagonista de la institucionalidad que caracterizaba al Barrio Cívico; fue sede de la Compañía Minera y más tarde de la Empresa Nacional del Carbón, creada cuando el Estado chileno se hace cargo de la mina; actualmente es ocupado por el Centro de Formación Técnica de Lota. Su construcción, de apariencia sólida y con un lucernario elevado que acrecienta la altura del volumen, subraya su jerarquía y cualidad de emblema del poder de la empresa. Este edificio se relacionaba con la cadencia de la vida laboral porque estaba la sirena que anunciaba los cambios de turno; además, se asociaba con las tragedias porque el sonido de la sirena también avisaba de los accidentes en la mina y a la entrada del edificio se entregaban las listas con los nombres de los mineros accidentados.

Este lugar era y es el vértice de mayor confluencia vehicular por la convergencia de la calle Carlos Cousiño con la vía que conecta con Lota Bajo. También se vincula al sendero conocido como Bajada de Los Tilos, enlace peatonal con Lota Bajo que actúa como cordón umbilical entre los sistemas urbanos –Lota Alto y Lota Bajo- que alimentaba a estos dos mundos interrelacionados. El sendero nace cerca de un obelisco conmemorativo de los 90 años de la fundación de la industria y termina en una antigua puerta al campamento minero. Su forma sinuosa se adapta al relieve y reduce la velocidad del caminar, que adquiere característica de paseo. El sendero es un lugar de encuentro continuo por la amplitud de la escalera de piedra y varias terrazas donde hay restos de los faroles y asientos de hierro forjado que a pesar de su deterioro denotan a estos ámbitos de pausa y conversación, donde las confidencias son alentadas por las sombras de los tilos, que configuran un túnel arbolado que nada tiene en común con los oscuros y peligrosos túneles de la mina.

Contrastando con los elementos descritos, que conservan su vitalidad, hay dos edificios que han perdido su valor de uso, aún cuando están vivos en la memoria de la comunidad. El primero es la Oficina de la Población**,**

donde trabajaban los encargados de coordinar la mantención y reparación de los pabellones, de otros edificios y espacios públicos. Este edificio simbolizaba la construcción permanente de la ciudad y la especialización industrial llevada al campo del desarrollo urbano. El otro es el edificio donde funcionaba la Oficina de Pagos, histórico centro del encuentro social de las familias mineras y punto de articulación con el mercado. El edificio no formaba parte del paisaje urbano de la calle principal por su emplazamiento marginal, detrás del mercado. Esta característica puede interpretarse como una manifestación de la segregación social; además, en el sitio se instalaba una feria de productos agrícolas, constituyendo una expresión de ruptura de la institucionalidad y el orden.

En este ámbito de lo institucional, el mundo más vinculado al minero – representado por la Oficina de Pago- se aparta de los espacios destinados a la administración de la empresa. Incluso, el edificio de la Oficina de Pago se levantó a un nivel más bajo respecto de la calle, sugiriendo que la segregación espacial refuerza la segregación social. Sin embargo, la Oficina de Pago posee alta significación para la comunidad y la débil importancia urbana asignada al edificio en la actualidad no debilita su valor como genuino lugar de encuentro porque los mineros conocen y valoran los códigos espaciales del ocultamiento que definían la localización de bares y otros lugares clandestinos donde se reunían para planificar los avances del sindicalismo. Para los mineros este es un lugar cuyo significado está arraigado a la memoria colectiva relacionada con el salario, la complicidad y el encuentro social que se apartaba de la institucionalidad.

Avenida del Parque

Nace en el corazón de la institucionalidad y conduce al Parque de Lota en un recorrido dominado por áreas verdes, que anuncian la proximidad del parque. Era la calle, vedada al tránsito cotidiano de los mineros, donde vivían ingenieros y administradores de la empresa. Desde la avenida se accede a la plaza Matías Cousiño, la piscina de empleados, la Casa del Administrador de la empresa y al parque privado de la familia Cousiño. A pesar de su carácter residencial, el mundo del trabajo está presente en la silueta inconfundible del pique Carlos, símbolo de la actividad minera que es visible desde la calle.

La plaza Matías Cousiño era el núcleo del sector destinado a la elite social; no obstante, también fue un enclave del encuentro democrático programado, porque los hijos de los obreros, empleados y directivos se



Foto 9. Plaza Matías Cousiño.

reunían en la plaza durante Navidad y los domingos. El encuentro entre mineros y representantes de la empresa –propio de esta plaza- se reitera en la escultura de Matías Cousiño, acompañado de un minero, que es principal ornamento del lugar. La ubicación periférica de la plaza debilitaba su función de espacio público del poblado minero pero reforzaba su carácter de plaza de barrio, en el sector más exclusivo y retirado de la cotidianeidad de la cultura minera.

Esta segregación se muestra en la presencia del pabellón de ingenieros (que se diferencia de los pabellones de los obreros por su forma y sistema constructivo), en las casas aisladas donde vivían los directivos de la empresa, en la Casa del Administrador de la Compañía Carbonífera de Lota (de mayor proporción que otras viviendas) y en el Palacio de Lota, construido en el interior del parque encarnando la culminación de la estructura social estratificada. La Casa del Administrador ocupaba el lugar urbano de mayor jerarquía social de Lota Alto y disfrutaba de la belleza cercana del parque. Tras el cierre de las minas de carbón y el comienzo del proceso de reconversión, la Casa del Administrador de la Compañía Carbonífera de Lota fue remodelada para albergar al Museo del Carbón.

En la ladera que limita a la Avenida del Parque por el costado sur estaba el huerto de los mineros, donde se cultivaban hortalizas y frutales; más abajo se ubicaba la piscina de los obreros. El huerto simbolizaba un lugar distinto al espacio submarino de las minas, e incluso, de la ciudad, donde ahí era posible aislarse del oscuro mundo del trabajo en la mina y de la bulliciosa vida comunitaria. El huerto, inmerso en la artificialidad de la ciudad industrial, brindaba la oportunidad de acercarse a la naturaleza y al mundo distante y anhelado que se había dejado atrás para trabajar en las minas. El huerto recordaba la vida simple y sencilla del campo, era un lugar para olvidar los conflictos del trabajo y la vorágine de la ciudad; representaba la única posibilidad de apartarse tajantemente del rigor del trabajo minero. También era un lugar saludable que, como la cercana piscina, permitía aislarse del ambiente urbano contaminado por los residuos que generaba la continua utilización de carbón como combustible doméstico.

En el borde sur de la Avenida del Parque había una pequeña explanada que servía de mirador del huerto; desde ese lugar, era posible observar a

Lota Alto con una nueva perspectiva, a través de un primer plano verde que operaba como contrapunto de lo artificial. Este mirador se perdió con la construcción del edificio del Banco Estado –una obra del proceso de reconversión productiva- que, actualmente, impide la visión hacía las piscinas. Para la comunidad, la destrucción del mirador es una pérdida relevante pues con su eliminación se acabó una delicia visual de Lota Alto. Por esto, aunque la comunidad reconoce su importancia funcional, el edificio del Banco es visto como una interferencia visual y signo de privatización de un espacio comunitario histórico.

Sector Cerro Fundición

Es el lugar fundacional del campamento minero donde se construyeron los primeros pabellones de vivienda colectiva, se originó el sindicalismo -máxima expresión de organización comunitaria en función de demandas laborales y sociales- y surgieron los primeros dirigentes sindicales. En el cerro Fundición se levantaron los pabellones Mina y Embarque, para servir de vivienda a los primeros mineros y a los trabajadores encargados de embarcar el carbón. La ubicación de estos pabellones respondía a la cercanía de los yacimientos y el muelle. Ambos pabellones sufrieron daños en los terremotos de 1939 y 1960 y se demolieron a principios de los setenta –junto con los hornos y lavaderos comunes del sector- y en su reemplazo se construyó el primer conjunto habitacional de Lota Alto con un nuevo modelo de vivienda estandarizada y similar a las viviendas sociales de otras ciudades de Chile; estos edificios señalan el comienzo de las reformas urbanas que emergen con la nacionalización de la empresa carbonífera y el abandono de la precariedad de la vida minera, encarnada en baños y lavaderos comunes; pero, al mismo tiempo, por sus diferencias formales en relación con los pabellones tradicionales, indican el debilitamiento de la vida comunitaria forjada en la solidaridad y la proximidad.

El principal edificio del sector Cerro Fundición era el gimnasio, considerado el paradigma de la multifacética vida comunitaria; era un espacio de congregación masiva, lugar de competencias deportivas, del box, de las fiestas primaverales y las fiestas. También era el lugar de velatorio



Foto 10. Cerro Fundición.



Foto 11. Antiguo gimnasio de Lota Alto.

de las víctimas de las tragedias dejadas por las explosiones de gas grisú, porque en Lota no había otro espacio interior cuya magnitud pudiera acoger funerales masivos. En el gimnasio, la alegría deportiva y las celebraciones festivas, retrocedían para dejar paso al sufrimiento generado por las mayores e impredecibles tragedias del carbón. Hasta el gimnasio llegaban las familias para presenciar los espectáculos deportivos o participar en eventos especiales y, desde este mismo lugar, salían los cortejos fúnebres seguidos por toda la comunidad. Aquí se iniciaban las romerías al cementerio para conmemorar el día del minero. En síntesis, el gimnasio fue centro de un cosmos comunitario; en su entorno había canchas de fútbol y en su proximidad se fundó el primer sindicato de Lota, ubicado clandestinamente en el pabellón 8. Después del terremoto de 1960, el gimnasio fue demolido para construir una población de emergencia. Sin embargo, el edificio no había sido dañado gravemente por el sismo y, según los testimonios recogidos, estaba en condiciones de seguir funcionando y fue destruido para reducir los costos que significaba su mantención y para impedir las concentraciones de obreros que ahí se llevaban a cabo. Este es un lugar del olvido porque nada recuerda su carácter de escenario urbano donde se desarrollaron los momentos más emotivos de la vida minera y donde se confundían la pasión que despertaban las competencias deportivas y los instantes de alegría generados por las fiestas con los momentos de congoja provocados por las tragedias. Era un escenario de la vida cotidiana que desapareció con su demolición sin dejar vestigio alguno de la intensidad de la vida que aquí tenía lugar. Sólo el nombre de la población *Ex Gimnasio* rememora superficialmente algo de lo que ahí acontecía.

La vida sindical de Lota es un aspecto esencial del patrimonio cultural, relacionado con la cultura obrera, la historia del sindicalismo y las reivindicaciones sociales. El primer sindicato minero funcionó en el segundo piso del pabellón 8, frente a la entrada del gimnasio, lugar que permitía las reuniones masivas. Desde un balcón de esquina, recordado con afecto por la comunidad, los dirigentes proclamaban sus discursos a los grupos de obreros que se reunían junto al gimnasio. En la recuperación del pabellón 8, realizada por el Ministerio de Vivienda y Urbanismo (MINVU, 2002: p. 12), no se consideró que ahí se dio cobijo el primer sindicato minero de Lota; por esto, en el pabellón recuperado no hay ninguna evidencia que recuerde ese acontecimiento porque el pabellón 8 fue despojado de una singularidad que lo hacía único y le daba significado, relevancia cultural y afectiva. Los mineros no están de acuerdo con la forma como se recuperó el pabellón porque sólo fue restituida una imagen estereotipada de la vivienda colectiva minera, una epidermis morfológica y no se rescató el balcón donde se llevaba a cabo el principal acto de la asamblea sindical que era la alocución de los dirigentes. Con esto se privó a los mineros y a los habitantes de Lota de una tribuna histórica del movimiento sindical y de la posibilidad de restituir la memoria colectiva y un símbolo donde la comunidad culturalmente se reconocía.

Conclusiones

Generalmente cuando se habla de ciudad difusa se hace referencia a una estructura urbana que desborda sus contornos y se extiende por el ámbito que la circunda. En Lota Alto, lo difuso de la ciudad se manifiesta en su interior. Los límites –en la época en que todavía era un campamento minero- constituían fronteras tajantemente cerradas. En contraste con las ciudades tradicionales, a las que se puede acceder en cualquier momento y por cualquier calle, los accesos a Lota Alto sólo eran posibles en dos lugares, dos puertas que permitían controlar las salidas y los accesos. Pero dentro de esta interioridad tan cerrada a su entorno, no existían separaciones o deslindes entre lo público y lo privado, con excepción del único sector urbano reservado a los empleados de la industria, en la Avenida del Parque y su prolongación por el Parque de Lota. Los espacios de uso exclusivo o excluyente eran escasos pero reafirmaban la segregación social.

La mayor parte del poblado –que correspondía a los extensos sectores donde vivían miles de mineros y sus familias- eran territorios abiertos, donde se diluían los límites entre la vivienda y el espacio público porque la vida



Foto 12. Horno comunitario.

doméstica se proyectaba hasta los baños, lavaderos y hornos comunes y hacia los corredores de los pabellones, donde se colgaba la ropa y se explayaba la vida familiar transformado al corredor en un lugar para conversar con los amigos. En estas zonas residenciales también se confundían las funciones de la vivienda con las funciones de los clubes deportivos y sindicatos que también ocupaban parte de los espacios destinados a la vivienda. Las actividades tradicionalmente asignadas a las calles como lugar de paso en Lota Alto se confundían con las actividades tradicionales de los espacios de permanencia como las plazas. La calle Carlos Cousiño se transformaba en biógrafo al aire libre y en lugar de encuentro cotidiano por los lavaderos y hornos que se localizaban en ella. La calle también extendía su vitalidad hacia las plazas, atrios y plazoletas impregnándolas con su dinámica.

Todos los lugares que hemos presentado están cobijados en la memoria colectiva y son parte del entorno afectivo que conforma el imaginario de la vida minera. Los ritos contemporáneos como el encuentro diario de los ex mineros en ciertas esquinas de Lota Alto y el encuentro de las mujeres en los hornos comunitarios que, por petición de ellas, fueron rescatados por el Ministerio de Vivienda y Urbanismo (MINVU, 2002: p. 19), constituyen una herencia cultural de la vida minera que le da significado a los espacios públicos como escenarios del encuentro y paisajes culturales impregnados de valores patrimoniales.

Notas

1. La sede del *Centro Femenino Patria y Hogar* fue un pabellón de nombre homónimo que se localizaba en el tramo central de la calle Carlos Cousiño. En su lugar se levanta el Liceo de Lota Alto

2. En Lota Alto hay un pabellón conocido con el nombre de *Pabellón Inglés* porque era la residencia de técnicos procedentes de Inglaterra y otro conocido como el *Pabellón de Los Brujos* porque ahí vivían los encargados del sistema eléctrico que abastecía de energía a las instalaciones industriales, a las calles y casas del poblado.

3. El palacio del parque de Lota fue demolido después de sufrir graves daños como consecuencia del terremoto de 1060.

Referencias bibliográficas

ASTORQUIZA, Octavio. *Lota, Compañía minera e industrial de Chile.* Concepción: Sociedad Imprenta Concepción, 1929.

DE CASTRO AGUIRRE, Constancio. *Mapas Mentales.* Pamplona: Colección Ciencias Sociales, Universidad Pública de Navarra, 2004.

GOMEZ SAL, Antonio. 3. La naturaleza en el paisaje. En MADERUELO, Javier (dir) *Paisaje y Pensamiento.* Madrid: Abada Editores, 2006, pp.83-106

MARCHAN FIZ, Simón. 1. La experiencia estética de la naturaleza y la construcción del paisaje. En MADERUELO, Javier (dir) *Paisaje y Pensamiento.* Madrid: Abada Editores, 2006, pp.12-54.

MARTINEZ DE PISON, Eduardo. 5. Los componentes geográficos del paisaje. En MADERUELO, Javier (dir.). *Paisaje y Pensamiento.* Madrid: Abada Editores, 2006, pp. 131-143

MASIERO, Roberto. *Estética de la arquitectura.* Madrid: Colección La Balsa de la Medusa, 136. Editada por Antonio Machado Libros. 2003. Edición en español del título original en italiano Estetica dell´Architettura publicada por Societá editrice il Mulino. Bologna, 1999.

MILANI, Raffaele. 2. Estética del paisaje: Formas, cánones, intencionalidad**.** En MADERUELO, Javier (dir.) *Paisaje y Pensamiento.* Madrid: Abada Editores, 2006, pp. 55-82.

MINVU, Ministerio de Vivienda y Urbanismo. *Lota. Programa de Recuperación Patrimonial 1995-2002.* Concepción: Impresora Icaro Ltda, 2002.

MUÑOZ, María Dolores. *Ciudad y memoria. El patrimonio industrial en Lota, Coronel, Tomé y Lebu.* Concepción: Trama impresores, 2000.

TRIAS, Eugenio. *Lógica del límite.* Barcelona: Ediciones Destino, 1991.

IV PARTE

MESAS-REDONDAS DO IPHAN

Apresentação

Paisagem, território e patrimônio: o contexto institucional de 2010

Maria Regina Weissheimer e Mônica de Medeiros Mongelli

No ano seguinte ao lançamento da Portaria Iphan nº 127/2009, que instituiu a chancela de paisagem cultural brasileira como novo instrumento de preservação do vasto, rico e diverso patrimônio cultural nacional, a Universidade Federal de Minas Gerais organizou o 1º colóquio de *paisagem cultural, patrimônio e projeto.* A proposta era criar um fórum temático de discussão sobre paisagem cultural, tema que vinha sendo cada vez mais abordado no âmbito acadêmico e que acabara de ser institucionalizado na política patrimonial.

O propósito do evento convergia diretamente com a intenção do Iphan de iniciar um trabalho de difusão da chancela e das experiências que vinham sendo geridas no instituto. Era o momento de trocar ideias, ampliar o leque de pesquisas e de atuação e criar uma rede de interlocução.

A proposta de acoplar ao colóquio uma série de mesas-redondas e apresentações do Iphan foi muito bem recebida pelo idealizador do evento, o professor Leonardo Barci Castriota. Bastou um telefonema para que estivesse sacramentada a parceria, que se consolidou nas edições que se seguiram.

Naquele momento, o Iphan abria novas frentes de trabalho no viés Paisagem e Território, e foi muito oportuna a realização das mesas-redondas, que seguiram cinco temas principais: "Paisagem cultural e patrimônio naval", "Itinerários e territórios culturais", "Jardins históricos", "Rio: paisagem cultural" e "Paisagens geológicas".

No contexto institucional maior, estava em pauta a revisão da política de proteção do patrimônio cultural brasileiro, que buscava um olhar mais abrangente sobre o patrimônio protegido e sobre o modo como a diversidade cultural estava representada (ou não) no mapa do Brasil. A necessidade da revisão de conceitos e da atualização de instrumentos foi resultado direto

da constatação de que, em termos representativos, o mapa do patrimônio nacional revelava uma grande desigualdade regional, com excessivo desequilíbrio na distribuição dos bens no território, e não contemplava a variedade de manifestações e tipos de ocorrência do patrimônio condizente com a riqueza cultural do país.

Historicamente, a política de proteção levada a cabo pelo Iphan havia se concentrado ao longo da costa, nas antigas capitais, e em regiões onde a carga patrimonial estava vinculada diretamente a fatos históricos e processos econômicos do Brasil colonial, ou, ainda, à arte e à arquitetura eruditas, de herança cultural europeia. A própria história de constituição do Iphan reflete esse fato. Estados como Rio de Janeiro, Bahia e Minas Gerais aglutinam, em conjunto, mais da metade dos bens tombados desde a criação do Iphan em 1937, e foi neles que se consolidaram as primeiras representações regionais da instituição. Especialmente os estados das regiões Norte e Centro-Oeste, como Acre, Rondônia, Roraima, Mato Grosso, Tocantins e mesmo Amazonas, apenas muito recentemente passaram a contar com algum tipo de política federal de preservação do patrimônio, sendo ainda raros os tombamentos e registros.

Foi apenas em 2009, por meio do Decreto nº 6.844 e da nova estrutura regimental do Iphan, que a autarquia federal passou a ter sede em cada um dos 27 estados. Até então, havia superintendências regionais, algumas concentrando vários estados.

Isso também motivou, direta ou indiretamente, uma mudança de olhar para a política do Iphan. O instituto precisava se fazer representar e também ser representativo e, para alcançar as mais diversas realidades brasileiras, tinha de alargar o conceito de patrimônio e criar novos instrumentos. Essa transformação marcou durante cinco anos (de 2006 a 2011) as ações e proposituras lançadas pelo Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização (Depam), conduzido pelo arquiteto Dalmo Vieira Filho, no qual foi criada, também em 2009, a inédita Coordenação de Paisagem Cultural, que tinha como objetivo a difusão e a consolidação da chancela de paisagem cultural como novíssimo instrumento de reconhecimento e, mais que tudo, de gestão do patrimônio cultural.

Como pano de fundo, buscavam-se corrigir certas desigualdades regionais e adentrar finalmente o século XXI no campo da preservação patrimonial. Internacionalmente, havia quase 20 anos que a Unesco adotara o conceito de paisagem cultural como forma de compreender e representar a diversidade do patrimônio mundial. Para isso, era fundamental fomentar

um olhar aguçado para temas diversos do patrimônio, não apenas aqueles voltados para a arte erudita, para o Barroco mineiro ou para o que revelasse a herança cultural luso-brasileira ou europeia.

Como fruto desse processo, a ação institucional foi orientada para o aumento quantitativo de bens protegidos, a fim de ressaltar o patrimônio paisagístico e etnográfico e identificar valores culturais em lugares até então não reconhecidos ou não privilegiados pela prática preservacionista. O anseio, igualmente, era compreender o território de modo ampliado, com base em sua formação e na identificação dos macroprocessos históricos, permitindo, também, a interpretação dos bens culturais protegidos não isoladamente, por suas características individuais, mas de modo correlacionado, configurando redes de proteção com bases territoriais. Para tanto, também houve a necessidade de desenvolver um banco de dados atualizado, sistêmico e georreferenciado, que originou o Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão (SICG), concebido, entre outros, para alinhavar os processos de identificação e reconhecimento do patrimônio cultural aos de gestão.

Foi nesse panorama institucional que nasceu a Portaria nº 127/2009, cuja proposição havia sido desenvolvida no Depam, envolvendo a Coordenação Geral de Patrimônio Natural, dirigida pelo arquiteto paisagista Carlos Fernando de Moura Delphim, para então ser debatida e finalizada por um grupo interdepartamental nomeado pelo então presidente do Iphan, o arquiteto Luiz Fernando de Almeida, e envolvendo a Procuradoria Jurídica, o Departamento de Patrimônio Imaterial, o Departamento de Articulação e Fomento e cinco superintendências estaduais.

A chancela foi criada como um instrumento de reconhecimento do patrimônio cultural baseado em aspectos motivacionais e no estabelecimento de parcerias para a preservação. Constitui, portanto, um ato administrativo que motiva o trabalho interinstitucional, uma construção coletiva para a gestão compartilhada.

A elaboração do texto baseou-se nos princípios constitucionais e inspirou-se na redação ampla e generalista do Decreto-lei nº 25/1937, cujo conteúdo e cujos princípios permanecem atuais, ao que se tributa o sucesso desse instrumento quase octogenário – uma das mais antigas leis de proteção do patrimônio cultural da América. Priorizou-se a estratégia de que a redação da portaria deveria permanecer abrangente, sem restrições à forma ou ao conteúdo das ações, mas definiria os conceitos e orientaria os princípios por meio dos quais seriam desenvolvidos os trabalhos de preservação e gestão de uma paisagem cultural brasileira.

Alguns estudos e inventários para fins de chancela seguiram esse caminho, e renderam bons frutos. As primeiras experiências foram apresentadas no 1º colóquio de *paisagem cultural, patrimônio e projeto*, motivando debates e aprofundamentos.

Sobre paisagem e patrimônio naval, tema da mesa-redonda 1, o Depam vinha trabalhando no Projeto Barcos do Brasil, que buscava reconhecer, valorizar e preservar as diferentes tipologias de embarcação tradicional brasileira em seus mais diversos contextos, o que incluía identificar e reconhecer uma rede de atividades e atores envolvidos: dos pescadores artesanais aos mestres carpinteiros navais. Assim, o projeto visava também à interveniência sobre os contextos sociais de vida, a fim de buscar garantir, além da preservação do patrimônio material, a qualidade de vida e a geração de renda para as populações identificadas, em trabalho conjunto com elas. O Iphan atuaria como articulador ou mediador no desenvolvimento do projeto. O Projeto Barcos do Brasil foi institucionalmente lançado em 2008, tendo como parceiros os ministérios da Pesca, da Educação, da Cultura, do Turismo, da Ciência e Tecnologia e do Trabalho, a Marinha do Brasil e a Representação da Unesco no Brasil.

Foram realizados inventários sobre as embarcações tradicionais e sobre diversas localidades da costa brasileira, compreendidas como patrimônio cultural não por um caráter monumental ou de excepcionalidade, mas por valores expressos e dinamicamente mantidos por meio de ciência, arte, tecnologia, saberes construtivos e, finalmente, pela relação dos grupos sociais com a natureza nessas localidades singelas, mas, igualmente, de grande valor paisagístico.

Assim, as localidades de Pitimbu, Valença e Elesbão simbolizavam três contextos brasileiros diferenciados cujo interesse patrimonial estava voltado ao reconhecimento da atividade de carpintaria naval, dos barcos artesanais que eram produzidos e estavam em circulação em contextos específicos de paisagens ainda preservadas no Nordeste e na região Amazônica. Para o desenvolvimento desses estudos especializados, foram contratados consultores, sob orientação do Depam, com participação ativa das superintendências.

A mesa-redonda 2 tratou de itinerários e territórios culturais, tema que vinha sendo discutido no Iphan a fim de promover a ação em porções ampliadas do território nacional. Foram buscadas narrativas diversas a respeito do que já estava protegido e tutelado. Vinham sendo estudados os caminhos históricos ou temas como a identificação e a valorização dos remanescentes materiais, marcos físicos e simbólicos relacionados à Coluna Prestes, à Comissão Rondon, ao episódio da retirada de Laguna durante a Guerra do Paraguai, à Rota das Monções e aos Caminhos das Tropas. Nesse

contexto, as experiências relacionadas às Estradas Reais também receberam destaque e foram aproveitadas pelo Iphan em discussões posteriores.

Já os complexos e inspiradores trabalhos referentes aos territórios da imigração em Santa Catarina e no Vale do Ribeira, em São Paulo, são experiências institucionais muito bem sucedidas. Merecem destaque e análise aprofundada, por exemplo, o histórico do processo e a metodologia neles utilizada.

A mesa-redonda 3 tratou dos jardins históricos, um tema específico do patrimônio que sempre demandou reflexões e cuidados especiais. A forma mais usual de proteção desses bens é por meio do tombamento, o que vem sendo feito desde o final da década de 1930 e requer profissionais especializados ou experientes para trabalhar nos processos de identificação, reconhecimento, normatização, conservação e fomento, ou seja, durante todo o ciclo de gestão do bem cultural.

A mesa-redonda 4, por sua vez, tratou de dois processos que estavam sendo conduzidos com o objetivo de obter o reconhecimento da paisagem cultural do Rio de Janeiro e o estabelecimento da chancela. Um visava ao reconhecimento pela Unesco e, portanto, teve sua argumentação orientada por esse e outros organismos internacionais, como o Icomos, desde a instrução do dossiê, perpassando a argumentação e as justificativas para o enquadramento do bem, conforme os critérios de Valoração Universal Excepcional (VUE), nos moldes da Convenção do Patrimônio Mundial (1972) e também na categoria e nas subcategorias de paisagem cultural (incluída na Lista do Patrimônio Mundial em 1992).

O outro processo administrativo, em desenvolvimento paralelamente no Iphan, visava à chancela brasileira, conforme a Portaria Iphan nº 127/2009, e tinha menos prerrogativas para sua instrução, embora incorporasse outros argumentos sobre o que é e o que caracteriza a paisagem cultural do Rio de Janeiro. Assim, no Iphan o processo para a chancela brasileira ocorreu com mais liberdade e com a colaboração de muitos pesquisadores e gestores convidados que já haviam escrito sobre os valores culturais identificáveis na paisagem do Rio de Janeiro. Cada qual escreveu sobre sua área de atuação ou universo de pesquisa, todos trabalhando juntos e gerando, ao final, a delimitação de uma poligonal compatível com a abordagem proposta para o reconhecimento do bem. Infelizmente, esse processo de chancela foi arquivado em razão do êxito do primeiro mencionado, que logo passou a contar com um plano de gestão próprio e já demandava muitos esforços e capacidade institucional para seu exercício de constante atualização e para a realização das atividades propostas.

Por fim, a mesa-redonda 5 dedicou-se às paisagens geológicas e debateu a possibilidade de se compreender os geoparques de modo semelhante ao que se buscava para as paisagens culturais. A saber, os geoparques são áreas territoriais com limites claramente definidos, que incluem notável patrimônio geológico, associado a uma estratégia de desenvolvimento sustentável. São uma marca atribuída pela Rede Global de Geoparques, sob os auspícios da Unesco, e constituem instrumental para a educação sobre a história da evolução da Terra, suas paisagens e formações geológicas, vistas também como testemunhas-chave da história da vida. Por isso, um geoparque necessita de uma estrutura de gestão que envolva pessoal técnico especializado e também autoridades públicas, comunidades locais e interesses privados, em ação conjunta. Trata-se de um conceito holístico de proteção, educação e desenvolvimento sustentável. Um geoparque pode ter como componentes associados e que lhe conferem valor os aspectos arqueológicos, ecológicos, históricos ou culturais, os quais permitem, direta ou indiretamente, o fomento à atividade econômica, notadamente por meio do turismo. Um geoparque envolve, ainda, um número de geossítios ou sítios geológicos de importância científica, raridade ou beleza, além das formas de relevo e suas paisagens. Inserem-se nessa perspectiva os casos da Serra da Bodoquena, da Chapada do Araripe, e do Quadrilátero Ferrífero.

Por fim, para concluir esta apresentação do panorama de 2010 e contextualizar os artigos que virão na sequência, cabe observar que esta parcela do livro foi organizada a partir de 2014, tendo como base os textos da época do primeiro colóquio, e foi recomendado aos autores que retomassem as discussões de então.

Assim, os projetos apresentados vinculam-se ao contexto das mesas-redondas do Iphan e, igualmente, a ele estão atreladas as condições dos objetos patrimoniais ou porções territoriais descritas nos diversos casos.

Verifica-se, ainda, certa heterogeneidade entre os artigos, pois alguns autores detiveram-se estritamente ao contexto rememorado, enquanto outros, por continuarem próximos dos objetos de estudo e terem acompanhado sua evolução, puderam fazer um balanço atualizado dos anos que se passaram.

Desse modo, tanto em uma situação quanto em outra, estamos certos de que as experiências revividas e as questões trazidas para reflexão são atuais e proporcionam uma leitura elucidativa do período destacado, além de melhor compreensão acerca da trajetória de aplicação do instrumento chancela da paisagem cultural brasileira.

Palestras de abertura

Paisagem cultural

Dalmo Vieira Filho

O texto apresenta a institucionalização da paisagem cultural como mais um instrumento de reconhecimento, valorização e preservação do patrimônio cultural brasileiro. Historia e contextualiza o cenário brasileiro e o esforço de atualização empreendido pelo Iphan, informa sobre o teor da Portaria nº 127/2009 e estimula seu uso. A redação é de 2009.

Está em curso um grande esforço institucional para ampliar a significância do riquíssimo patrimônio cultural no Brasil, colocando-o no rol dos assuntos estratégicos que integram os processos de desenvolvimento e as noções de qualidade de vida em todo o país.

Para que esses avanços se tornem possíveis, é preciso manter atuante e atualizado o conjunto de fatores que compõem uma verdadeira política de patrimônio cultural, implementando estratégias coerentes, exequíveis e capazes de abranger o conjunto de sítios e bens que constituem o patrimônio. Para tanto, os conceitos não podem estar defasados, pois são eles que definem a dimensão e as características dos universos que devem integrar a política e as estratégias – que, por sua vez, indicam emergências e prioridades. Todas essas premissas devem conviver com quadros técnicos capacitados e em número compatível, com dirigentes capazes, com os meios necessários e com instrumentos legais atualizados e eficientes.

Sobre o aspecto dos instrumentos jurídico-administrativos, é importante destacar a necessidade de atualização constante dos entendimentos, quer por meio de interpretações renovadoras, quer por meio da criação de dispositivos complementares. O Brasil foi pioneiro, na América, na criação de leis amplas que permitiram, desde 1937, a proteção do conjunto do patrimônio cultural em todos os quadrantes do território, conquista que constitui um dos maiores feitos institucionais da cultura brasileira em todos os tempos. Na época, a vanguarda intelectual do país obteve a criação de um

dispositivo revolucionário que possibilitou a constituição de um expressivo acervo de bens protegidos em todas as regiões brasileiras, projetando internacionalmente o Brasil no campo do patrimônio cultural.

Em 1961, foi instituída a proteção aos sítios arqueológicos e, em 1965, a Ação Popular, que ampliou a defesa da lei e dos direitos fundamentais dos cidadãos – entre eles o da cultura e do patrimônio. No mesmo ano, restringiu-se a saída de bens culturais do país, medida reforçada em 1968 pela proibição de venda para o exterior de bibliotecas e arquivos documentais. Em 1985, veio a lei que disciplinou a Ação Civil Pública. Em 1986, entrou em validade a primeira legislação que dispôs sobre bens submersos. Em 1988, foi promulgada a atual Constituição Federal, que ampliou muito o entendimento e as obrigações decorrentes da proteção do patrimônio. Encerrava-se a ditadura militar e, inspirada na aura de liberdade recém-conquistada, a Lei Maior dilatou todas as conquistas anteriores, introduzindo nova dimensão à proteção e à promoção do patrimônio cultural – tornadas normas constitucionais em uma dimensão ainda não completamente apropriada pelas instituições brasileiras.

Data de 1991 a Lei nº 8.259, que dispõe sobre a Política Nacional de Arquivos Públicos e Privados, e, em 1998, aumentaram-se as sanções relativas ao descumprimento da legislação ambiental – incluindo a dimensão da cultura. É da década de 2000 a legislação voltada ao patrimônio imaterial. Ao longo desses anos, decretos, portarias e instruções normativas complementaram o quadro legal no campo do patrimônio cultural.

Nesse contexto de conquistas progressivas, 2009 foi o ano em que se instituiu a base legal para a preservação das paisagens culturais brasileiras, dispositivo que abriu novas e importantes fronteiras para a proteção do patrimônio no Brasil. Para tanto, é preciso distingui-lo do tombamento e do registro imaterial.

Entretanto, não basta apenas ter leis consagradas. As rápidas mudanças do mundo contemporâneo e o contínuo desenvolvimento do conceito de patrimônio passaram a exigir contínuos aperfeiçoamentos e atualizações legais, ampliando consideravelmente a dimensão e a complexidade do trato com o universo de bens culturais. Os procedimentos técnicos, os entendimentos e instrumentos jurídico-administrativos precisam acompanhar esse desenvolvimento, colocando-os ao alcance das políticas de identificação, proteção e valorização do patrimônio.

Assim, embora atual em vários aspectos, o Decreto-lei nº 25, em vigor desde 1937, e todo o aparato legal que se produziu desde então não podem

prescindir, em pleno início do século XXI, de ajustes de entendimentos e novas complementações de dispositivos legais.

Foi por esse caminho que se chegou à definição de paisagem cultural: o espaço resultante da interação da ação humana (material ou imaterial) com a natureza. O novo instrumento se aplica especialmente em contextos nos quais o suporte do patrimônio é mutável e depende da ação continuada dos agentes responsáveis por sua existência. Em contextos assim, tornam-se virtualmente inócuos os instrumentos tradicionais, que normalmente atuam na preservação rígida da materialidade de bens móveis e imóveis, ou, ao contrário, restringem-se aos aspectos imateriais de manifestações culturais. Para efeito comparativo, confrontem-se edifícios ou centros históricos tombados com uma vila de jangadeiros ou um território rural composto de áreas de cultivo, habitações e vegetação florestal. Todos são passíveis da atribuição de valor cultural, mas, nos dois primeiros, por mais que sejam admissíveis mudanças e adaptações, impõe-se a preservação das características materiais. A preservação de bens dessa natureza pode ser feita por imposição administrativa – por exemplo, pela aplicação do tombamento. Já nos dois últimos casos, seria inócuo decretar qualquer medida impositiva, visto que os atributos de valor decorrem da continuidade da prática das atividades responsáveis pela configuração do *patrimônio*. Não é possível, contra sua vontade, obrigar o agricultor a plantar – mantendo-se assim a paisagem em que se vislumbra valor cultural. Da mesma forma, não teria sentido determinar ao pescador que, a contragosto, fizesse-se ao mar e mantivesse suas jangadas armadas, com velas e apetrechos, preservando assim a *paisagem* de uma hipotética vila de jangadeiros.

É aí que a chancela de paisagem cultural, tanto quanto, por exemplo, o título de patrimônio da humanidade, pode atuar com eficácia: destacando o sítio e suas práticas, reconhecendo e transferindo valor (inclusive econômico), motivando os protagonistas para a continuidade de suas atividades e, ao mesmo tempo, instituindo medidas de proteção ao sítio ou aos bens agregados mediante o pacto.

A Portaria Iphan nº 127/2009, que estabelece a paisagem cultural, dispõe em seu artigo 1º: "Paisagem Cultural Brasileira é uma porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores".

Essa definição ampla procura seguir as lições do Decreto-lei nº 25, de que, para instituir leis atemporais, é preciso ater-se ao sentido largo dos

princípios, criando o amparo legal, estabelecendo conceitos e procedimentos que possam ser interpretados e atualizados ao longo dos anos. Sempre que os instrumentos jurídicos sucumbem às tentações de definir valores, fazem-no de acordo com critérios de seu tempo, fogem dos princípios e entram no regramento, o que resulta em grande possibilidade de rápida defasagem e desatualização.

A chancela de paisagem cultural pode ser proposta pelo poder público ou por qualquer cidadão brasileiro, de natureza física ou jurídica. A indicação implica a abertura de processo, durante o qual se examinará a pertinência da proposição. Será feita também a análise técnica da eficiência e da aplicabilidade do instrumento; em seguida, a proposta será enviada para apreciação decisiva do conselho consultivo do Iphan. Garantem-se assim a livre manifestação, o intervalo de tempo e o discernimento necessários para fazer prevalecer o interesse público, aferido em cada etapa do processo, até se chegar à formalização da chancela. É importante ressaltar que os processos de paisagem cultural preveem o estabelecimento de pactos que possam estabelecer novas condições para a conservação das peculiaridades da área e estímulo à continuidade de suas manifestações.

É indispensável que esses pactos configurem acordos práticos e objetivos entre proprietários e agentes locais, preferencialmente envolvendo também o poder público, podendo abarcar entes privados, organizações sociais e entidades culturais, entre outros interessados e envolvidos. Devem ser dotados de regras e procedimentos de proteção aos bens naturais e materiais integrantes dos sítios chancelados e instigar a continuidade das práticas responsáveis pela configuração da paisagem, atuando especialmente sobre os aspectos socioeconômicos e culturais responsáveis por essa configuração.

A paisagem cultural, como se vê, amplia os desafios e abre novos horizontes para o patrimônio cultural brasileiro, implicando formas renovadas de agir no sentido de reconhecê-lo e promovê-lo.

Atualmente, desenvolvem-se projetos-modelo de chancela de paisagem cultural em todas as regiões brasileiras, e sua aplicação será de máxima importância nas políticas que efetivamente envolvam a cultura e o patrimônio cultural com a abrangência que o país precisa.

Entretanto, dois aspectos vêm sendo apresentados como recalcitrantes em relação à aplicação imediata do novo instrumento. O primeiro deles é de cunho acadêmico: trata-se da consideração de que, se todas as paisagens são culturais, seria redutor preservar apenas recortes desse universo. O segundo

é a proposição de que, em decorrência da abertura conceitual introduzida na portaria de chancela de paisagem cultural, sua aplicação deveria estar condicionada a regulamentações e marcos regulatórios.

Quanto ao primeiro aspecto, cabe argumentar que tudo pode ser paisagem cultural, assim como tudo – bens, lugares ou manifestações – pode ser considerado histórico, belo ou antigo, de aordo com as referências tomadas. Assim, nunca será possível propor a chancela de todas as paisagens culturais nem a proteção de todos os edifícios antigos ou mesmo de valor cultural do Brasil.

A aversão à seleção é questão apenas retórica e desconhece o princípio básico da preservação, tanto da totalidade dos países do mundo quanto da tradição brasileira de proteção ao patrimônio cultural.

Preservar, em princípio, é selecionar, vale dizer, escolher em determinado espaço geográfico, ou em uma série tipológica de bens, os que estão fadados a se tornar perenes, ou a receber o reconhecimento formal do Estado e a consequente ação para a continuidade de sua existência.

No Brasil, o assunto tornou-se mais polêmico quando a Constituição Brasileira, promulgada em 1988, determinou a *obrigatoriedade da proteção* do patrimônio cultural, definido em conceitos amplos e sem se referir especificamente aos bens tombados ou acautelados por qualquer processo ou legislação vigente. É de notar a ênfase dada à paisagem e aos aspectos paisagísticos:

TÍTULO III
DA ORGANIZAÇÃO DO ESTADO

[…]

Capítulo II

DA UNIÃO

[…]

Art. 23. É competência comum da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios:

[…]

III – proteger os documentos, as obras e outros bens de valor histórico, artístico e cultural, os monumentos e as paisagens naturais notáveis e os sítios arqueológicos;

IV – impedir a evasão, a destruição e a descaracterização de obras de arte e de outros bens de valor histórico, artístico ou cultural.

[…]

Art. 24. Compete à União, aos Estados e ao Distrito Federal legislar concorrentemente sobre:

[…]

VII – proteção ao patrimônio histórico, cultural, artístico, turístico e paisagístico;

VIII – responsabilidade por dano ao meio ambiente, ao consumidor, a bens e direitos de valor artístico, estético, histórico, turístico e paisagístico;

[…]

TÍTULO VIII
DA ORDEM SOCIAL

[…]

Capítulo III

DA EDUCAÇÃO, DA CULTURA E DO DESPORTO

[…]

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à nação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I – as formas de expressão;

II – os modos de criar, fazer e viver;

III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

§ 1º O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.

Muitos quiseram ver nesse dever a obrigação de proteger *todo* o patrimônio cultural, o que significaria não só a inoperabilidade funcional dos órgãos preservacionistas, mas, principalmente, a quebra da legitimidade social, inviabilizando na prática a preservação no Brasil.

De maneira mais realista, deve-se considerar que a Constituição propõe uma visão abrangente do que deva ser entendido por patrimônio cultural, ultrapassando os conceitos até então vigentes, pautados na excepcionalidade e na vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil. O extraordinário avanço legal de 1988 ainda não foi completamente absorvido pelas políticas de preservação do patrimônio cultural no país, mas de forma alguma deve ser confundido com a exigência de proteger, fatalisticamente, a totalidade dos bens que formam os universos do patrimônio cultural.

Patrimônio cultural pode ser tudo, ou quase tudo, assim como a paisagem cultural ou o que derive de conceitos como "cultural" e "histórico". Entretanto, para ser objeto de políticas públicas, aplicado com responsabilidade, e não para fins de elucubrações descomprometidas, o que deve ser mantido – e não pode deixar de ser assim – é sempre um recorte do universo patrimonial. Na delimitação desse recorte se estará, ou não, cumprindo a Constituição e tratando a proteção do patrimônio cultural de maneira ampla e atualizada. Aspectos como os valores regionais, em um país continental como Brasil, não podem ser desconsiderados, assim como exemplaridades e, sem dúvida, excepcionalidades, singularidades, representatividades, etc. O direito à memória local, o respeito às minorias (e maiorias), enfim, o que pode ser apropriado como referência da existência comum, o que representa ou explica a criação popular ou erudita, sem dúvida deve ser protegido.

O que importa, nesse caso, é selecionar recortes que efetivamente representem seus universos e permitam a compreensão dos variados processos de elaboração, apresentem substância técnica e não deixem de contar com as imprescindíveis compreensões, colaborações e endossos da sociedade. Importa, sobretudo, considerar que as políticas de preservação, ao menos em sociedades dinâmicas como a brasileira, não podem prescindir de eleger prioridades, e nessa consideração reside exatamente o fator que distingue a prática preservacionista das considerações acadêmico-teóricas.

Estranhar que as paisagens a ser chanceladas signifiquem trechos escolhidos do território é abstrair os aspectos reais das práticas de preservação. As priorizações, legítimas em qualquer política pública, serão indicadas pelas mais diversas circunstâncias, como estudos técnicos, interesses

e engajamentos locais, oportunidades econômico-sociais e estratégias políticas, entre muitas outras.

Refletindo sobre a tradição legal brasileira na seleção de bens culturais para fins de proteção, percebe-se que aferir valor cultural a bens de qualquer natureza implica confrontar-se com dois princípios legais diferentes.

O primeiro grupo de leis não se atém a qualquer aspecto circunstancial, limitando-se a atribuir valor e determinar a proteção de universos culturais inteiros – que necessariamente devem passar a ser protegidos. No que se refere ao patrimônio cultural, leis desse tipo constituem exceção no Brasil e resumem-se a poucos casos: a Lei nº 3.924, de 1961, que trata do patrimônio arqueológico, e a Constituição Federal, que trata das reminiscências dos antigos quilombos, determinando seu tombamento sem considerar aspectos circunstanciais.

O segundo grupo de leis é amplamente majoritário e se afasta da generalização dada pela natureza dos bens, atendo-se a questões técnicas e aos variados aspectos circunstanciais que possam gerar juízos de valor e – só depois – ensejar a proteção. Inaugurado pelo Decreto-lei nº 25, que instituiu o tombamento, esse princípio é operacionalizado com a abertura de processo administrativo, que tramita pelas áreas técnicas e é submetido a conselho (júri) independente. Prevalece em processos desse tipo a constatação de que determinada proposição de valor não pode prescindir de aspectos que ultrapassam sua natureza. É preciso agregar informações, considerar fatos e comprovar oportunidades. Não basta, por exemplo, ser um sobrado do século XVIII: conjectura-se sobre sua conservação, integridade, possibilidades de usos, etc. Portanto, a chancela de paisagem cultural seguiu o mesmo princípio técnico-jurídico que inspirou o Decreto-lei nº 25, quase todas as leis estaduais e municipais de proteção ao patrimônio, além do decreto que institui o patrimônio imaterial.

Esse grupo de leis é direcionado exatamente ao enfrentamento tanto dos dilemas das seleções e priorizações quanto das questões subjetivas das avaliações, inerentes aos processos em que as aferições de valor não são dadas pela natureza dos bens. No caso da arqueologia e da Lei nº 3.924, não se faz distinção nem se consideram circunstâncias: caracterizado o sítio, ou reminiscência, seja ele parte de um universo seriado ou não, estão dadas as qualidades para justificar o cadastro – e sua fatalista proteção.

Pode-se considerar, sem dúvida, que as leis que examinam circunstâncias e que lidam com fatores subjetivos estão voltadas para a gestão, permitindo calibrar a proteção segundo as condições concretas (reais) de efetivar a

preservação. Assim, os tombamentos foram propostos ao longo dos anos, à medida que a estrutura do Iphan cresceu e que os conceitos sobre o que se deveria preservar foram sendo ampliados.

Os regulamentos e as leis que restringem o espaço das ações tomadas de ocasião, ou seja, que não permitem que circunstâncias e particularidades sejam consideradas quando da institucionalização do valor e, consequentemente, da proteção, tendem a ter dificuldades maiores de aplicação, já que, pela natureza mais rígida, apresentam menos adaptabilidade aos avanços conceituais e às mudanças de contextos socioeconômicos. Os fatos demonstram essa correspondência de causa-efeito: a Lei nº 3.924 representou o mais extraordinário avanço legal da história da arqueologia brasileira. Funcionou a contento, produziu e produz, por meio século, a proteção efetiva dos bens que se propôs preservar. Manteve-se coerente enquanto solidamente embasada na materialidade dos sítios e dos artefatos de natureza arqueológica expressamente previstos na legislação. Entretanto, como determina a proteção integral do universo dos sítios reconhecidos como arqueológicos, não pode ser simples e simploriamente amplificada para abarcar os avanços conceituais da arqueologia brasileira no último quartel do século XX. Quando passou a ser utilizada nos campos subjetivos da arqueologia histórica, sem que nenhum outro pressuposto fosse institucionalizado, sua aplicação passou a extrapolar a lei e resultar na inadequabilidade de suas decorrências. O problema ainda não foi resolvido, embora há anos esteja em discussão.

As dificuldades são de natureza semelhante na aplicação do artigo constitucional que determina o tombamento dos antigos quilombos, de tal maneira que pouquíssimos foram efetivamente tombados, embora a obrigação esteja expressa na Constituição há bem mais de 20 anos.

Ainda sobre os tipos, ou as formas das leis que protegem o patrimônio cultural, vale destacar outra diferença importante. As leis que protegem universos culturais por sua natureza, como na arqueologia, tendem a delegar as atribuições de valor a técnicos especializados, já que a simples constatação da natureza do bem implica a imposição legal de protegê-lo. Assim, a seleção dos bens a ser formalmente reconhecidos como detentores de valores é feita exclusivamente por critérios técnicos. Portanto, se a lei manda proteger todos os sítios, basta reconhecê-los como tais para que haja a correspondente e subsequente obrigação de protegê-los. Bem diferente é o que ocorre com as leis que abrem espaço para os aspectos circunstanciais, como o Decreto-lei nº 25 ou o decreto que institui o patrimônio imaterial.

Para aquilatar essa diferença, basta comparar o formalismo dos processos de tombamento, os contraditórios que encerram, o grau das participações e o nível dos debates no conselho consultivo com a simplicidade com que se cadastram bens arqueológicos, a despeito de que o cadastro gera obrigações imediatas e irrecorríveis para o setor público e restrições ao setor privados.

Conclusões

A idealização das formas de instituir a chancela de paisagem cultural foi buscada intencionalmente na fonte da tradição brasileira de lidar com valores subjetivos. Essa vertente, inaugurada com o Decreto-lei nº 25, em 1937, foi assimilada pela virtual totalidade das dezenas de legislações estaduais e das centenas de municipais, e também pela legislação federal, quando instituiu o decreto que se atém ao patrimônio imaterial. Considerou-se que a necessidade de trabalhar com base em recortes e priorizações, afastando-se das generalizações teórico-acadêmicas, é inerente às responsabilidades de gestão, e deve ser assumida como tal.

A chancela de paisagem cultural exige condições diferenciadas por estar indicada para ambientes em que se reconhecem valores a ser preservados, decorrentes de contextos sociopatrimoniais dinâmicos, em que importa considerar aspectos passíveis de mutação e nos quais as motivações dos agentes são vitais e o reflexo no meio natural é aferível. As equipes e os técnicos encarregados não podem limitar-se a cadastros ou a atos isolados de proteção. Engajamentos, interações, realismo, criatividade e senso de oportunidade são indispensáveis nas aferições de valor, nos monitoramentos e nas práticas de gestão necessários.

Não há como obter esses predicados senão por meio da seleção criteriosa das ações que inauguram a aplicação da paisagem cultural no Brasil. Praticada com eficiência e abrangência, a chancela pode transformar-se em instrumento de valorização reconhecido e apropriado pelos agentes de extensa gama de bens e manifestações culturais. Uma base sólida para a aplicação prática da paisagem não será criada com limites nem *regulamentos complementares*. O que se procura atualmente é criar um patamar de alternativas, juízos e opções que possam responder aos avanços, às demandas e às ampliações conceituais recentes. Portanto, será por meio das experiências pioneiras que se criará a base para a multiplicação da proteção e da valorização dessa nova dimensão do patrimônio cultural brasileiro: a paisagem cultural.

Paisagem cultural, patrimônio e projeto: desafios e perspectivas

Carlos Fernando de Moura Delphim

Malgrado uma aparente condição de imobilidade e definitiva fixação à terra, as plantas, como os homens e animais, migram, invadem e colonizam territórios, transportam-se e se fazem transportar – por si próprias, pelo ser humano ou por animais – para ambientes diferentes daqueles nos quais tiveram origem. Cada vez de forma mais veloz, acentuam-se os processos de deslocamento de carga e viajantes entre países e continentes e, consequentemente, aumenta o número de espécies disseminadas involuntária ou propositalmente pelo planeta. Ao colonizar outros hábitats que não o original, muitas espécies fogem ao controle e se tornam cosmopolitas, com efeitos nem sempre inócuos, muitas vezes ameaçando de extinção espécies da flora e da fauna, quando não seus ecossistemas.

A migração de espécies vegetais é um dos principais problemas ambientais do planeta. Mesmo quando aparentemente inócuas, podem causar graves problemas econômicos, provocando danos ao meio físico ou biológico, aos sistemas de produção ou à saúde humana. Seu controle e erradicação exigem métodos caros, que empregam meios mecânicos e produtos químicos danosos à vida.

Para evitar tais danos, a Organização das Nações Unidas estabeleceu, durante a Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento, a Convenção sobre Diversidade Biológica, um dos mais importantes instrumentos internacionais relacionados ao meio ambiente. A convenção, da qual o Brasil, entre mais de 160 países, é signatário, tem por premissa o respeito à soberania de cada nação sobre o patrimônio existente em seu território, e estabelece normas e princípios que devem reger o uso e a proteção da diversidade biológica de cada signatário. Os objetivos dessa convenção, a serem cumpridos de acordo com as disposições pertinentes, são a conservação da diversidade biológica, a utilização sustentável de seus componentes e a repartição justa e equitativa dos benefícios derivados da utilização dos recursos genéticos, mediante o acesso adequado aos recursos genéticos e a transferência adequada de tecnologias pertinentes, levando em conta todos os direitos sobre tais recursos e tecnologias, por meio

de financiamento adequado. A convenção propõe regras para assegurar a conservação e o uso sustentável da biodiversidade, assim como a justa distribuição dos benefícios provenientes do uso econômico dos recursos genéticos.

Intervenções em sítios protegidos como unidades de conservação, como paisagens culturais ou por tombamento exigem severa avaliação não apenas das espécies a ser introduzidas, como também do projeto de arquitetura da paisagem. No primeiro caso, para evitar invasão de plantas inconvenientes; no segundo, para que o projeto se harmonize com os valores protegidos.

Projetos de paisagens devem levar em conta sutilezas culturais normalmente desdenhadas por seus autores. Muitos arquitetos empregam em seus jardins vegetais espécies de comportamento e fenologia desconhecidos. A eliminação de vegetação também exige rigorosa investigação das razões de sua presença nos sítios. Plantas aparentemente consideradas "mato" podem ter relações históricas e até mesmo pré-históricas com esses locais. É o caso de frutos comestíveis que muitas vezes indicam a existência de assentamentos pretéritos, auxiliando as pesquisas arqueológicas. Paisagens consideradas naturais com preponderância de uma ou mais espécies frutíferas podem não ser naturais, mas ter sido involuntariamente criadas pelo homem, como comprovam pesquisas arqueológicas em vizinhanças de assentamentos ou rotas de grupos primitivos.

A invasão de espécies, tanto vegetais quanto animais, é a segunda causa de perda de diversidade biológica no planeta. As perdas econômicas decorrentes dessas invasões representam 5% da economia global. Essas perdas, em áreas cultivadas, aproximam-se dos 250 milhões de dólares. Em sítios naturais, ultrapassam 100 bilhões de dólares. Deve-se distinguir espécie invasora de espécie exótica. A primeira é aquela que pode danificar ecossistemas, hábitats e espécies nativas. As exóticas não são sempre danosas. Contém plantas exóticas a maioria dos produtos que consumimos em forma de alimentos, tintas, fibras, madeiras, couros, artefatos, medicamentos e tantos outros usos.

Paisagens inteiras podem ser modificadas pelo trabalho de paisagistas. Sem os predadores naturais, espécies vegetais invasoras ou introduzidas com finalidades ornamentais ou econômicas em outros países e continentes proliferam livremente, alterando de forma irreversível paisagens inteiras e, muitas vezes, acabam por se tornar um traço da identidade local. Foi o que aconteceu com a Côte d'Azur, que teve tamareiras e outras plantas exóticas introduzidas por ordem da imperatriz Josefina. Tão bem se aclimataram

que se tornaram subespontâneas e substituíram as espécies nativas. Outro exemplo é o coco-da-baía. Originário do Sri Lanka, foi introduzido nas ilhas Fiji, na Indonésia, na Malásia e nas Filipinas, e já foram encontrados fósseis da espécie na Nova Zelândia e na Índia. O fruto, flutuante e facilmente transportável pelas ondas do mar, dispersou-se ao longo de várias regiões costeiras tropicais, tornando-se marca típica do litoral do Nordeste brasileiro e recebendo o nome do estado onde mais prolifera.

Como agir em relação a espécies exóticas, sobretudo quando invasoras? Certos ambientalistas defendem posturas radicais contra qualquer espécie exótica. Há casos extremos de xenofobia, como o de um prefeito de Caxias do Sul que determinou a erradicação de uma aleia de alfeneiros, os *Ligustrum japonicum*, por serem de origem japonesa, mandando substituí-los por árvores nativas. Mesmo sendo plantas sem grandes qualidades ornamentais, não há por que erradicá-las de uma praça pública, deixando o espaço público sem qualquer condição de sombreamento. É melhor ter uma massa vegetal exótica que um vazio inóspito. Novas espécies brasileiras poderiam ter sido plantadas entre os malfadados alfeneiros, aguardando que crescessem a sua sombra, enquanto não ocorresse sua morte por causas naturais.

Em Nova Friburgo, há uma praça tombada pelo Iphan cujo projeto é de Glaziou, o paisagista trazido da França por dom Pedro II. Sem conhecer as condições fenológicas dos eucaliptos, o paisagista especificou o plantio de arbustos dessa espécie que acabaram por crescer desmesuradamente, ganhando um porte indesejável. As árvores não precisariam ser eliminadas; bastaria uma poda de fuste para conferir-lhes o porte desejado por Glaziou. No entanto, muitos querem erradicá-las dessa praça, onde constituem um elemento bastante original. Isso por se tratar de plantas exóticas com as quais ambientalistas, justificadamente, implicam, quando usadas em reflorestamentos e monocultivos substituindo a diversificada flora nativa nacional, mas que nenhum mal causa ao meio urbano.

Em um mundo tão heterogêneo, posturas exageradas são muito perigosas. Ao paisagismo podem convir atitudes políticas equivocadas. Algumas já foram adotadas para servir a interesses políticos muitas vezes ameaçadores. Por exemplo, paisagistas da Alemanha nazista recomendavam o expurgo de todas as espécies de vegetação exótica do país, contribuindo para a defesa de uma perigosa postura ideológica, uma perspectiva eugênica tão equivocada em relação ao ser humano quanto às plantas. Arquitetos e paisagistas como Gröning, Mäding, Seifert, Lange e Pertl, para os quais o exotismo era uma anormalidade, defenderam a eliminação sistemática de plantas exóticas dos

jardins alemães. Pregavam a utilização de *espécies indígenas e apropriadas ao hábitat*, *saídas de sementes da melhor raça*.

Pode ser que o próprio movimento verde, coincidentemente ou não de origem germânica, não obstante seus aspectos positivos, tenha conservado alguns resquícios da xenofóbica e equivocada visão dos paisagistas alemães. Num país diversificado cultural e racialmente como o Brasil, ideias de homogeneização vegetal, animal ou humana são inaceitáveis. Como muito bem definiu Gilberto Freyre, nosso povo é um cadinho de raças. Quem não tem pelo menos uma ou duas etnias em seu sangue? Pelo menos o sangue indígena, negro ou europeu. Quantos brasileiros orgulham-se de desfilar com cães de irreprocháveis *pedigrees* sem apresentar igualmente as mesmas condições de pureza em seu sangue? Deveríamos nos orgulhar também de nossos vira-latas, os mais versáteis companheiros que poderíamos escolher, os mais adaptados a nossas condições climáticas e de miscigenação.

Como qualquer país, como poderíamos expurgar espécies exóticas de nossos jardins, hortas e pomares? Devemos hortaliças como couve, alface, azeitona, repolho, brócolis, couve-flor, cenoura, beterraba e nabo à Europa; cebola, ervilha e espinafre ao Oriente; banana, vagem e berinjela, à Índia. Laranjas e tangerinas, originárias de Burma, foram trazidas à América em 1493 por Cristóvão Colombo. Outros países asiáticos nos deram soja, rabanete, maçã, pera, pêssego, damasco, cereja, uva; a África enriqueceu nossa alimentação com o quiabo e a melancia.

De forma simétrica, assim como é impossível para o Brasil viver sem essas espécies exóticas, como poderia a culinária mundial passar sem alimentos sul-americanos, como a mandioca, o milho, a batata-inglesa, o chocolate, o abacate, o mamão, as pimentas e pimentões, os feijões e o abacaxi? O que seria da cozinha italiana sem o tomate? O mundo não é mais virgem. Nada mais é puro sobre a face deste planeta, e o fato de uma planta não ser nativa de uma região não significa que deva ser banida desse local, salvo quando causa danos ambientais aos meios físico ou biológico, aos sistemas de produção ou à saúde humana.

Muitos países mantêm uma política migratória claramente restritiva, expressa em leis. Tais leis podem ter origem em razões xenofóbicas ou em política populacional, estabelecendo sistemas de cotas ou de migração seletiva, definindo características dos imigrantes, como, por exemplo, o país de origem. Da mesma forma, sem exageros, é necessário controlar a migração vegetal, sob o risco de se vir a ter todo o país invadido por espécies danosas à fauna e à flora nativas.

É justamente para evitar danos ao meio ambiente, aos sistemas de produção e à saúde causados por espécies invasoras nocivas que o Brasil é signatário da Convenção sobre Diversidade Biológica. Essa convenção tem por premissa o respeito à soberania de cada nação sobre o patrimônio existente em seu território e estabelece normas e princípios de uso e proteção da diversidade biológica de cada signatário. Os objetivos dessa convenção, a ser cumpridos de acordo com as disposições pertinentes, são a conservação da diversidade biológica, a utilização sustentável de seus componentes e a repartição justa e equitativa dos benefícios derivados da utilização do patrimônio genético, mediante acesso adequado aos recursos genéticos e à transferência adequada de tecnologias pertinentes. A convenção propõe regras para assegurar a conservação e o uso sustentável da biodiversidade, assim como a justa distribuição dos benefícios provenientes do uso econômico dos recursos genéticos. Lembre-se de que 2010 é o Ano Internacional da Diversidade Biológica.


Braga
CID DE S.LUIS

Mesa 1 – Paisagem cultural e patrimônio naval

Paisagem cultural e patrimônio naval: novos desafios do patrimônio cultural brasileiro

Maria Regina Weissheimer

Resumo

A política de proteção e preservação do patrimônio cultural construída pelo Iphan nos últimos anos tem alargado os horizontes de atuação do órgão e buscado o cumprimento efetivo do que dispõe a Constituição brasileira. A chancela de paisagem cultural, definida pela Portaria Iphan nº 127/2009, institucionalizou uma nova forma de compreensão e gestão do patrimônio cultural, possibilitando e mesmo fomentando o trabalho com contextos mais abrangentes e complexos, como o é, por exemplo, o do patrimônio naval brasileiro. Três estudos que mesclam paisagem cultural e patrimônio naval inauguram uma nova fase na política do patrimônio cultural. Os estudos, ainda em curso, realizados nas cidades de Valença, na Bahia, Pitimbu, na Paraíba, e Elesbão, no Amapá, possibilitam a aplicação, na prática, dos conceitos e estratégias para proteção e gestão estabelecidos pela chancela de paisagem cultural aplicados às especificidades do patrimônio naval.

Palavras-chave

(1) Paisagem Cultural. (2) Patrimônio Naval. (3) Patrimônio Cultural.

A chancela e o pacto

Muito se fala sobre a ampliação do conceito de patrimônio cultural estabelecida pela Constituição de 1988, que, em seu artigo 216, dispõe:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de

Museu do Mar, São Francisco do Sul, SC. Fonte: Acervo Monumenta/Iphan.

referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I – as formas de expressão;

II – os modos de criar, fazer e viver;

III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Até então, o Decreto-lei nº 25/37 e a Lei nº 3.429/61, que instituíram, respectivamente, o tombamento e o cadastro de sítios arqueológicos, eram os únicos respaldos legais, em nível federal, à proteção do patrimônio cultural.

Apesar da abertura dada pela Carta Magna, que introduziu oficialmente a questão do patrimônio imaterial no âmbito jurídico, foi só no ano 2000 que se instituiu o registro como instrumento de proteção e reconhecimento, estabelecendo também uma política voltada para o patrimônio de natureza imaterial. A partir de então, estabeleceu-se, de certa forma, uma dicotomia entre os bens de natureza material e os de natureza imaterial e, ao menos em nível federal, a política de tombamento e a de registro seguiram vias paralelas. Apenas recentemente vem se efetivando a ação de inventário de referências culturais em cidades históricas, por exemplo, buscando alinhar a política voltada para o reconhecimento dos bens imateriais com a gestão de núcleos protegidos por meio do tombamento.

Como primeiros resultados desse enfoque, em 2009 foi registrado como patrimônio imaterial brasileiro o toque dos sinos das cidades mineiras e, em 2010, as cavalhadas em Pirenópolis. Apesar da alta concentração e da diversidade de manifestações culturais em contextos históricos já protegidos, urbanos ou não, o processo de reconhecimento e valoração pelo registro ainda se restringe a esses dois bens. Por sua vez, o recente tombamento dos lugares sagrados dos povos do Xingu assinala a necessidade, em muitos casos, da aplicação de um instrumento mais rigoroso de proteção – como o tombamento – em detrimento ou complementarmente ao registro de lugar (uma das categorias do patrimônio imaterial definidas pelo Decreto nº 3.551/2000), que, embora reconheça o valor cultural, não impede legalmente eventuais modificações na paisagem que acabariam por comprometer o próprio registro. Outro exemplo é o da cachoeira de Iauaretê,

no município de São Gabriel da Cachoeira, estado do Amazonas, registrada como patrimônio imaterial na categoria de lugar e que agora se encontra com pedido de processo de tombamento para assegurar efetivamente sua proteção, tendo em vista os projetos de instalação na região de hidrelétricas, que colocam em risco a existência do local.

Considerada um dos grandes avanços dados pelo Iphan nos últimos anos, a Portaria nº 127/2009, que estabelece a chancela de paisagem cultural como novo instrumento de preservação do patrimônio, significa um passo a mais para o cumprimento efetivo do que dispõe a Constituição brasileira. Além de alargar o horizonte de atuação do instituto para contextos amplos e complexos, considerando material e imaterial os dois lados da mesma moeda, que é o patrimônio cultural, o novo instrumento busca respaldo legal não só na Constituição, mas em toda a legislação vigente. Partiu-se do princípio de que não havia necessidade de uma nova lei ou de um novo decreto para agir em defesa da proteção das paisagens, pois o respaldo está dado pela Constituição e reforçado por todos os decretos, leis, resoluções e cartas internacionais das quais o Brasil é signatário, tanto pela ótica cultural quanto pela ambiental. A necessidade residia em lançar mão de um instrumento capaz de trazer à tona o entendimento do conceito de paisagem cultural aplicado à prática da preservação. Daí decorre o pacto como uma das medidas necessárias à chancela. Sem pacto entre as instituições e os agentes envolvidos no processo, não há possibilidade da chancela, pois não se podem resguardar os elementos que caracterizam uma paisagem cultural sem que as obrigações decorrentes da chancela sejam partilhadas entre todos os signatários. O dispositivo toma emprestado o texto da própria Constituição Federal para estabelecer o mecanismo por meio do qual a chancela será possível:

O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação (grifo nosso).

Os barcos do Brasil

O patrimônio naval brasileiro, considerado um dos mais ricos e diversos do mundo em tipologias de embarcação, é um dos muitos nichos do patrimônio cultural que até pouco tempo não dispunha de nenhuma ação de preservação específica no âmbito da política do Iphan – e, diga-se de passagem, nem dos estados e municípios. Bem de natureza singular que

extrapola a materialidade das embarcações, o patrimônio naval ganhou destaque a partir de 2008, com o lançamento do Projeto Barcos do Brasil. O objetivo do projeto é a realização de um leque de ações capazes de reverter o quadro geral de abandono e desaparecimento de alguns dos contextos navais mais singulares do mundo encontrados ao longo da costa e das numerosas localidades ribeirinhas do país.

Para isso, buscou-se apoio em outros órgãos e entidades que apresentam clara interface com a questão: ministérios da Pesca e Aquicultura, do Meio Ambiente, do Turismo, das Cidades, da Ciência e Tecnologia, Secretaria Especial dos Portos, Marinha do Brasil e Representação da Unesco no Brasil são alguns dos signatários do protocolo de intenções que estabeleceu a parceria para desenvolvimento de ações pela preservação do patrimônio naval brasileiro no âmbito do Projeto Barcos do Brasil.

A partir de então, iniciaram-se estudos, diagnósticos, ações de recuperação de embarcações tradicionais e uma série de tratativas locais e regionais, dando início a uma longa caminhada que pretende culminar com a preservação e a valorização efetiva dos contextos náuticos tradicionais do Brasil.

As ações necessárias para garantir a preservação de contextos do patrimônio naval vão bastante além do tombamento de embarcações, vilas ou paisagens e extrapolam as possibilidades do registro como patrimônio imaterial de manifestações vinculadas à pesca, à carpintaria naval, às festas e ao artesanato associados a tais contextos. Para que uma ação seja realmente efetiva, é necessário compreender e propor medidas adaptadas à dinâmica de cada lugar, às questões atreladas à cadeia produtiva e à venda do pescado, de obtenção da madeira e de outros materiais necessários à construção e à manutenção das embarcações, à relação das comunidades tradicionais com seu entorno. Por isso, a chancela de paisagem cultural é o instrumento que mais se aplica a esses lugares. Não há possibilidade de manutenção das características dos contextos de pesca e mesmo de reversão de processos de empobrecimento e desaparecimento dessas paisagens sem uma pactuação que extrapole os limites dos instrumentos de proteção cultural vigentes, complementando-os. É preciso envolver estados, municípios, entidades civis, ministérios e demais agentes relacionados em um pacto que estabeleça compromissos para cada um.

Três exemplos de paisagens associadas ao patrimônio naval

Os primeiros estudos de paisagem cultural associadas ao patrimônio naval estão sendo desenvolvidos pelo Iphan em Elesbão, no Amapá, em

Valença, na Bahia, e em Pitimbu, na Paraíba. Embora todos abordem o mesmo tema, cada exemplo apresenta características peculiares.

Elesbão é uma vila localizada às margens do rio Amazonas, em um bairro do município de Santana, vizinho a Macapá. A vila nasceu a partir do estabelecimento, em meados da década de 1950, de alguns carpinteiros navais, que iniciaram o ofício da construção de barcos de madeira no local. A partir de então, consolidou-se a comunidade do Elesbão, caracterizada pelas edificações de madeira sobre palafitas e ligadas por passarelas de madeira, com sistema construtivo totalmente associado à relação com a mata e com a carpintaria naval. É, dos três casos estudados, o mais excepcional e bem preservado. Hoje há mais de uma dezena de estaleiros em pleno funcionamento. Neles é construída parte significativa das embarcações de madeira que navegam na região amazônica.

Já em Valença e Pitimbu, a ocorrência do patrimônio naval está mesclada com o contexto urbano das cidades e ameaçada pelo processo de transformações e empobrecimento da paisagem por que passa a maioria das cidades brasileiras.

Valença é também um polo regional da construção naval, singularizada pela ocorrência maciça das canoas baianas, existentes em todo o Recôncavo e com alta concentração na região. O núcleo urbano estabeleceu-se ainda no século XVI e sua história está diretamente associada à conquista, pelos portugueses, das terras brasileiras e do desenvolvimento econômico a partir do ciclo canavieiro e do cacau na região do Recôncavo. Até meados do século XX, a cidade preservou suas características coloniais, passando na sequência por transformações bruscas que contribuíram para a degradação da paisagem urbana. A cidade é cortada pelo rio Uma, e a excepcionalidade na relação entre o patrimônio naval e o núcleo urbano de Valença decorre da venda do pescado realizado no porto próximo ao mercado público, realizado pelo próprio pescador, em sua canoa. Essa prática encontra-se ameaçada especialmente pelas restrições impostas pela vigilância sanitária, que implicaram a visível redução do número de canoas no centro de Valença.

Em Pitimbu foi identificada a existência – única em todo o litoral brasileiro – da jangada com dois mastros. Imagina-se que essa adaptação decorra do regime de ventos da região, que possibilitou o acréscimo de mais uma vela na embarcação buscando a eficácia da navegação. Além disso, é um dos poucos lugares onde ainda se observam os núcleos de caiçaras, construções de palha localizadas na praia e utilizadas pelos pescadores para guarda das embarcações e dos apetrechos e para o conserto das redes de

pesca. Pitimbu também está associada à história paraibana e brasileira. Conhecida ainda no século XVI como "Porto dos Franceses", foi integrada, em 1534, à capitania de Itamaracá. Atualmente, é um balneário procurado por turistas, com poucas construções históricas remanescentes e uma configuração urbana bastante degradada. Em benefício do turismo, a prefeitura municipal vinha promovendo a paulatina remoção das caiçaras da praia, consideradas construções "feias" e que atrapalhavam a vista dos visitantes. Em uma ação de sensibilização da prefeitura para a singularidade do lugar, o Iphan conseguiu impedir o desaparecimento completo das caiçaras, ressaltando ainda a importância da ocorrência da jangada de dois mastros e a possibilidade de estabelecimento de um pacto visando à chancela de paisagem cultural do núcleo.

A metodologia aplicada aos estudos das paisagens culturais associadas ao patrimônio naval tem como objetivo, em um primeiro momento, levantar todas as informações disponíveis sobre o contexto histórico e geográfico do lugar, partindo, na sequência, para uma caracterização mais detalhada da(s) atividades(s) diretamente associada(s) à motivação da proposta de chancela – nesse caso, o patrimônio naval. Torna-se, assim, fundamental compreender as questões relacionadas à pesca artesanal, à construção das embarcações e à obtenção da matéria-prima, às formas de comercialização, aos lugares de ocorrência e à atracação dos barcos, às estruturas de apoio e a sua relação com o contexto em que se inserem. A partir de então, parte-se para uma proposta de delimitação da área a ser chancelada e também do pacto a ser firmado, estabelecendo parcerias e ações conjuntas que possibilitem a preservação da paisagem cultural chancelada.

A aposta reside, portanto, no compartilhamento das obrigações entre poder público e sociedade para a preservação dos seus contextos de vida mais singulares, cuja permanência contribuirá para a valorização da riqueza e da criatividade humanas e de sua relação de harmonia com o meio em que se insere, como forma de resguardar da massificação "porções peculiares do território nacional".

A paisagem cultural de Pitimbu (PB), o Nordeste do Brasil e os lugares do patrimônio naval e da pesca artesanal

Virgínia Karla de Souza e Silva

Introdução: as jangadas como parte do patrimônio naval brasileiro

Apresentam-se neste artigo, sucintamente, aspectos da paisagem cultural de Pitimbu, localidade selecionada pelo Iphan para receber a chancela da paisagem cultural brasileira.[1] Por se tratar de um dos casos pioneiros de aplicação desse novo instrumento no Brasil, almeja-se compartilhar, por meio destas reflexões, a experiência e alguns desafios da análise e da aplicação prática do conceito de paisagem cultural no contexto da gestão do patrimônio cultural.

O município de Pitimbu (7º28'15" S/34º48'32" W) está localizado na mesorregião da mata paraibana, na microrregião do litoral sul do estado da Paraíba, a uma distância linear de 68 quilômetros de João Pessoa, na Paraíba, e a 85 quilômetros de Recife, em Pernambuco. Uma porção de seu território foi selecionada como prioritária para implantação de estudos e ações culturais por meio do Projeto Barcos do Brasil, conduzido pelo Iphan. Durante as expedições pela região, identificou-se um tipo de embarcação singular a todo território nacional, mas bastante habitual para os pitimbuenses: a "jangada de duas velas" ou a "jangada de dois mastros". Essa tipologia de embarcação é um bem cultural representativo do patrimônio naval paraibano e brasileiro, por expressar a capacidade humana de criar e de se adaptar às condições ambientais de modo inovador e peculiar.

> [...] A jangada de dois mastros e, consequentemente, de dois bancos de velas, configura-se como importante diferencial no universo das jangadas brasileiras, e só foi encontrada em curta faixa litorânea no sul da Paraíba. Seu número resume-se a poucas dezenas de exemplares. Ela soma, ao ineditismo do equipamento, a beleza plástica resultante das formas concordantes do par de velas em ação. Do ponto de vista náutico, a corrente formada entre as duas velas deve conferir um considerável acréscimo de velocidade às jangadas de Pitimbu (Iphan, 2009, p. 3).

A aplicação de instrumentos como o inventário, o registro e a inclusão de exemplares em acervos de museus ou exposições são algumas das possíveis ações para valorizar a jangada de dois mastros e preservá-la como bem cultural relevante no rol do patrimônio naval brasileiro. Porém, mesmo que importantes e inquestionáveis esforços dessa natureza fossem realizados, pouco (ou quase nada) significariam, no cotidiano, as jangadas sem o mar, sem os ventos e sem os recursos naturais (pesqueiros, especialmente), que são a base da atividade para a qual foram primeiramente idealizadas e fabricadas: a pesca artesanal. Qual seria o propósito das jangadas sem peixe (e apetrechos), sem "mar de dentro" ou "mar de fora", sem os lugares e as referências na paisagem que o pescador experiente conhece? Para que serviria a jangada de duas velas sem o mestre experiente que a saiba conduzir astutamente a favor dos ventos – que por ali são muitos, servindo-lhe como prestativos amigos ou, de outro modo, podendo agir como inimigos tiranos? Se não houvesse mestre, pescador, pescado, mar e ventos, todos esses elementos interagindo em um mesmo lugar, não haveria jangadas, tampouco de duas velas.

Portanto, essa joia rara – como tem sido considerada – é parte de um sistema complexo cujos componentes estão em constante interação, influenciando seu funcionamento. Um sistema complexo "é um conjunto de elementos que ativamente se relacionam entre si, se mantêm constantes ao longo do tempo, e formam uma estrutura com alguma funcionalidade" (UNIVESP, 2010). Christofoletti (1978) explica que a estrutura do sistema é constituída de elementos (unidades básicas do sistema) e suas relações, expressando-se mediante o arranjo de seus componentes. No caso de Pitimbu, a funcionalidade geral em destaque perpassa o universo da pesca artesanal e da carpintaria naval, resultando na paisagem cultural de Pitimbu (a estrutura).

Esse autor ainda chama a atenção para a importância da escala de análise, que determina o nível de detalhamento e tratamento dos componentes: "conforme a escala que se deseja analisar, deve-se ter em vista que cada sistema passa a ser um subsistema (ou elemento) quando se procura analisar a categoria de fenômenos em outro nível de abordagem [...]" (CHRISTOFOLETTI, 1978, p. 7).

Paisagens culturais brasileiras: sistemas claramente complexos

A reflexão sobre o patrimônio cultural na perspectiva da paisagem cultural é um exercício que envolve a união e a interação entre saberes e a

interpretação das múltiplas dimensões das realidades, de modo complexo, como propõe Edgard Morin. O autor explica o significado de *complexus* e traz a contribuição de que o conhecimento, de maneira geral, deve enfrentar a complexidade, compreendida como "a união entre a unidade e a multiplicidade" (MORIN, 2005, p. 38).

> 'Complexus' significa o que foi tecido junto; de fato, há complexidade quando elementos diferentes são inseparáveis constitutivos do todo (como o econômico, o político, o sociológico, o psicológico, o afetivo, o mitológico), e há um tecido interdependente, interativo e inter-retroativo entre o objeto de conhecimento e seu contexto, as partes e o todo, o todo e as partes, as partes entre si (MORIN, 2005, p. 38).

As embarcações, de modo geral, e todos os demais elementos que compõem o universo da pesca exemplificam o conceito de *complexus* ao estruturar, cada qual com suas particularidades, um "tecido" com tais características explicitadas por Morin. A paisagem é, por sua vez, a representação desse tecido; é, ao mesmo tempo, conceito-chave e objeto de estudo da geografia, objeto de observação e contemplação do ser humano, termo utilizado em diversas obras artísticas ou de pesquisas nas mais diversas áreas; é experiencial, implica realidades visíveis e invisíveis, dimensões múltiplas; portanto, é claramente complexa.

Corrêa, ao apresentar a obra de Cosgrove, do mesmo modo menciona o caráter multidimensional da paisagem: "A paisagem, argumenta Cosgrove, pode ser interpretada segundo qualquer aspecto ligado às atividades e crenças humanas, em razão de seu caráter multidimensional" (CORRÊA, 2011, p. 12).

De acordo com Morin (2005, p. 38), "os desenvolvimentos próprios a nossa era planetária nos confrontam cada vez mais e de maneira cada vez mais inelutável com os desafios da complexidade". Suas reflexões subsistem nas justificativas apresentadas pelo Iphan na Portaria nº 127, de 30 de abril de 2009, para a criação da chancela de paisagem cultural brasileira, na qual é citada "a necessidade de ações e iniciativas administrativas e institucionais de preservação de contextos culturais complexos, que abranjam porções do território nacional e destaquem-se pela interação peculiar do homem com o meio natural" (Iphan, 2009, p. 17).

Respeitar o propósito inicial da fabricação das jangadas, conhecer o contexto no qual são atuantes, os elementos e processos relacionais que conformam o sistema são tarefas desafiadoras no que concerne às novas

políticas e projetos de preservação do patrimônio cultural, cabíveis à proposta dessa nova categoria de proteção.

- O conceito de Paisagem Cultural e a recente institucionalização da chancela da Paisagem Cultural Brasileira (Portaria Iphan 127/2009) busca preservar o patrimônio cultural de forma abrangente, abordando de maneira integrada e complementar as dimensões materiais e imateriais do patrimônio, envolvendo aspectos geográficos da paisagem e atividades socioeconômicas que tradicionalmente ali se desenvolvem.
- Trata-se de uma linha de trabalho inovadora, voltada para o desafio de preservar a paisagem entendida como interação entre o patrimônio cultural e a natureza, conjugando-os aos processos de desenvolvimento local e às necessidades sociais de geração de renda (Iphan, 2009, p. 12).

"A chancela da Paisagem Cultural é um instrumento criado para promover a preservação ampla e territorial de porções singulares do Brasil" (Iphan, 2009, p. 13). Para a aplicação desse novo instrumento, o Iphan define "Paisagem Cultural Brasileira" como "uma porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores" (Iphan, 2009, p. 17).

A paisagem cultural de Pitimbu é peculiar por ser o único lugar no Brasil onde se encontram hoje navegando e aportando jangadas com dois mastros de velas, mas, além disso, pela diversidade dos elementos referentes ao universo da pesca artesanal paraibana. O mesmo lugar – no caso, uma curta faixa litorânea atualmente pertencente ao município de Pitimbu – que motivou essa inteligente adaptação tecnológica, muito apropriada para sua realidade, permite ao pescador criar e reproduzir diversas outras maneiras de obter o pescado, tornando-se rico e diverso em elementos representativos da pesca artesanal. Como argumenta Corrêa (2011, p. 13), com base nas ideias de Cosgrove, "a paisagem não é apenas o produto, mas um agente ativo que desempenha importante papel na reprodução da cultura".

> A compreensão da paisagem enquanto produto cultural, com os seus significados em torno das relações entre sociedade e natureza, implica considerá-la como expressão fenomênica do modo particular como uma específica sociedade está organizada em um dado tempo e espaço, isto é, uma dada formação econômica e social [...] (CORRÊA, 2011, p. 13).

Para Corrêa (2011), a paisagem não é apenas forma material resultante da ação humana transformando a natureza, mas forma simbólica impregnada de valores. "Além de sua gênese, estrutura e organização [...], é necessário para a sua compreensão que se apreendam os seus significados, pois são estes que lhe dão sentido (Cassirer, 2001/1923)" (CORRÊA, 2011, p. 10).

Apresenta-se neste artigo uma descrição da paisagem cultural de Pitimbu, com base na reflexão e na análise de seus signos componentes e das bases geográficas que constroem os lugares dotados de significados e valores, quando das interações homem-natureza – relações que alimentam o sistema.

Essas relações estruturadas do homem com a natureza vão se assentando na paisagem e se revelando para quem se dispuser a vê-las; a paisagem as registra e as expressa, sendo passível de leitura. No entanto, como esclarece Cosgrove, nas palavras de Corrêa (2011, p. 16), as imagens capturadas através das paisagens não são formas que transmitem mensagens direta e imediatamente apreensíveis, mas são como textos a serem decodificados.

> Ao focalizar a paisagem na perspectiva dos significados, Cosgrove (1994) refere-se aos mundos de significados, metáfora dotada de sentido geográfico, pois envolve diferenças espaciais dos significados criados. Nesta criação a imaginação cumpre relevante papel, não sendo nem um produto dos sentidos, nem do intelecto, mas de uma relação entre ambos, "capturando dados sensoriais sem reproduzi-los como se fossem imagens miméticas" (1994/2000, p. 36), transformando-os metaforicamente com novos significados (CORRÊA, 2011, p. 13).

Para Bertrand (2004, p. 141), a paisagem é o resultado da combinação dinâmica e consequentemente instável, em determinada porção do espaço, de elementos físicos, biológicos e antrópicos, que, reagindo dialeticamente uns com os outros, fazem dela um conjunto único e indissociável, em perpétua evolução.

De abordagem qualitativa e sistêmica, a metodologia utilizada para a análise da paisagem cultural de Pitimbu apresentada neste artigo baseia-se, portanto, em sua leitura, orientada para os elementos e as relações intrínsecas e fundamentais de sua formação, tendo o patrimônio naval e a pesca artesanal como principais eixos da narrativa. Para tal, dados primários, obtidos por meio de observações de campo, foram associados a dados secundários apresentados em fontes cartográficas, referências bibliográficas e documentais, buscando compreender a dinâmica da paisagem da área

de estudo e reconhecer seus principais atores, signos e desafios. Entre os signos representativos, foram considerados: i) aqueles intrínsecos à pesca artesanal e à carpintaria naval; ii) os aspectos naturais (físicos e bióticos) que se comportam como modeladores da paisagem e como referenciais importantes na configuração territorial e na ocupação humana da área de estudo; iii) outros bens de natureza imaterial, que permeiam os valores culturais de sua gente. Conjuntamente, foram abordados os lugares da pesca artesanal e da carpintaria naval em Pitimbu; afinal, como sintetizado por Relph (1976), "[...] lugares têm paisagem, e paisagens e espaços têm lugares" (RELPH, 1976, p. 12).

Elementos da pesca artesanal e do patrimônio naval em Pitimbu

A pesca artesanal apresenta-se como uma atividade econômica tradicional de grande notabilidade no município de Pitimbu não somente pelo destaque de sua produção no cenário estadual (em quantidade de pescado e valores monetários), mas, sobretudo, pelo visível envolvimento de sua população, gerando trabalho e renda. A atividade se concentra principalmente na faixa litorânea do município, abrangendo como principais núcleos pesqueiros o distrito-sede e o distrito de Acaú. Nas praias, desde a da Pontinha (no distrito de Acaú) até a do Abiaí (a norte da sede municipal), embarcações diversas –ancoradas no mar ou aportadas nas planícies e terraços marinhos –, apetrechos e aplicação de técnicas de pescar podem ser observados em um dia comum. Na vila, a rotina é essencialmente conduzida ao "modo do pescador": há dias para se preparar para o mar, dias de pesca, dias de chegada do mar, dias de descanso.

As habilidades de pescar e de fabricar embarcações – repassadas de pai para filho ou pelos mestres carpinteiros navais – estão diretamente associadas aos lugares e aos fatores ambientais, expressivos na paisagem. A necessidade de alcançar os locais de pesca, de obter o pescado e de assegurar o sustento próprio e da família de forma mais eficiente impulsionou a capacidade criativa do pescador, que experimentou novas estratégias de captura, que envolveram modalidades, apetrechos e as embarcações tradicionais. Os recursos pesqueiros, que são todo o tipo de pescado de interesse econômico, consistem em elemento fundamental do sistema, uma vez que constituem o principal objetivo dos envolvidos nessa atividade. Somente há pescadores, aprimoramento de técnicas, apetrechos e embarcações porque existe o pescado, por sua vez, atrelado ao mercado.

No entanto, a diversidade de apetrechos e de adaptações criativas não é resultado da simples ocorrência de pescado, mas de havê-lo em baixa/moderada densidade biológica. As condições ambientais do litoral paraibano (e brasileiro, de modo geral), relativamente pouco favoráveis à abundância de recursos e à produção pesqueira, impulsionam a diversificação das artes de pesca. Assim, a escassez de recursos desafia o ser humano a criar estratégias e mecanismos variados para reduzir os esforços de captura.

> Salvo alguns pontos de maior produção, os pescadores artesanais, de uma forma geral, têm que se adaptar como podem às condições ambientais de baixa produção pesqueira. E o fazem muito bem, resultando em uma enorme riqueza de invenções e adaptações (SCHOBER, 2003).

De modo geral, a pesca artesanal é caracterizada pela utilização de apetrechos simples, geralmente de fabricação própria, e de vendedores intermediários para a comercialização dos produtos (DIEGUES, 1983). É ainda característica a diversificação dos métodos e apetrechos de pesca tendo em vista a obtenção do pescado. Quando comparado aos demais municípios da Paraíba, verifica-se que o município de Pitimbu apresenta a maior diversidade de apetrechos e métodos de pesca (IBAMA, 2008). No que concerne aos principais aparelhos e métodos de pesca utilizados no município de Pitimbu, destacam-se a operação manual, as redes de espera, as camaroneiras, os compressores, as caçoeiras, o arrastão de praia, os covos para peixe (manzuás), a pesca de isca viva e os currais (viveiros).[2]

A escolha dos aparelhos de pesca está relacionada às tipologias de embarcações (tabela 1); ambos são essenciais na caracterização dos esforços de pesca, adequados às características das espécies de interesse, aos lugares de pesca, à organização social e à cadeia produtiva. Nas pescarias realizadas em jangadas são utilizados os conjuntos de linhas e anzóis, bem como o mergulho livre ("mergulho no peito"). Os botes a remo estão igualmente associados aos conjuntos de linhas e anzóis, bem como aos jererés, redes de espera e tarrafas, e também à operação manual. Nos barcos motorizados, em parte, utilizam-se covos, linhas e anzóis e ainda o mergulho livre; porém, outra grande parte se estrutura na utilização de apetrechos como compressores e marambaias, visando principalmente à captura da lagosta. Na modalidade da pesca desembarcada, são compreendidos o arrastão de praia e a operação manual, tendo a primeira as jangadas ou paquetes como embarcações auxiliares para realizar o lance da rede, e a segunda, os caícos e a canoa para o transporte até as áreas de coleta. Como meio de acesso aos currais, os modos de transporte mais utilizados são as jangadas e os paquetes (em Pitimbu) e os botes a remo (em Acaú).

Tabela 1. Principais aparelhos de pesca por tipologias de embarcação

Embarcações	Arrastão de praia	Compressor	Covo para peixe	Curral	Jereré	Linhas	Mergulho livre	Operação manual	Rede de espera	Tarrafa
Barco a motor										
Bote a remo (caíco)										
Canoa										
Jangada										
Paquete										
Pesca desembarcada										

Fontes: adaptado de IBAMA, 2007; Levantamentos em campo, 2010.

Indagados a respeito da escolha ou não de uma jangada de duas velas, os pescadores relataram que o manuseio da embarcação se torna mais complexo com o acréscimo da segunda vela, pois aquela toma maior propulsão, acarretando, assim, mais riscos ao condutor. Vale ressaltar ainda o fato de que, independentemente do grau de dificuldade de manuseio de uma jangada, aumentado pelo número de velas, a condução desse tipo de embarcação, realizada em "zigue-zague", é extremamente complexa, exigindo do mestre muita sabedoria e domínio. Conforme depoimentos de diversos moradores de Pitimbu (pescadores ou não), além de ter muito preparo físico para suportar o movimento marítimo, o pescador precisa dispor de excelente visão.

A transmissão do conhecimento por meio da oralidade e da prática cotidiana é característica na formação profissional dos pescadores artesanais, e é por isso que a figura do mestre de guia – que precisa deter todo o conhecimento relacionado ao universo pesqueiro – apresenta muita relevância para a manutenção da atividade.

Na arte da navegação, os elementos físicos da paisagem, como as falésias e os rios localizados entre as planícies, são marcos comumente utilizados pelos pescadores e mestres de guia como orientação nas rotas percorridas. A

descoberta dos locais de maior densidade do pescado, dos pesqueiros naturais como os recifes e, ainda, a marcação destes são também parte significativa do patrimônio imaterial relacionado à pesca artesanal tradicionalmente desenvolvida no município.

Desse modo, o conhecimento dos elementos da natureza, sejam estes físicos (ar, terra e água) ou bióticos (fauna), e a invenção de técnicas para exercer mais domínio sobre eles são verdadeiramente "artes" que integram o patrimônio cultural imaterial desses "profissionais do mar". O conhecimento das espécies apropriadas à alimentação e das iscas funcionais, bem como o desenvolvimento de apetrechos, técnicas e procedimentos pertinentes para obter sucesso na atividade fazem da pesca artesanal, como saber tradicional, um precioso bem de natureza imaterial do município de Pitimbu. A água, o relevo e os recursos pesqueiros passam também a ser bens culturais.

Associado às embarcações, outro importante signo fortemente representativo da territorialidade da pesca artesanal e emblemático na paisagem costeira de Pitimbu é a caiçara. Representantes da arquitetura vernacular, as caiçaras são construções frágeis e primitivas localizadas principalmente à beira das praias e configuram-se como estruturas de apoio às atividades de pesca, abrigando equipamentos diversos. Construídas com diversos materiais alternativos (madeira, palha etc.), a depender dos recursos disponíveis em cada localidade, elas são encontradas em grande parte da faixa litorânea paraibana – em de Pitimbu, de Pontinha/Acaú à praia do Abiaí.

Aspectos ambientais delineadores da paisagem cultural de Pitimbu

As diferenças nas tipologias de embarcação e artes de pesca acompanham as características ambientais dos lugares onde as atividades são praticadas. A área de estudo está inserida na zona costeira brasileira, que corresponde ao "espaço geográfico de interação do ar, mar e terra, incluindo seus recursos renováveis ou não, abrangendo uma faixa marítima e outra terrestre" (BRASIL, 1988). Suas paisagens são, portanto, resultantes das relações e interações que ocorrem entre porções ambientais continentais e marítimas, em diversas escalas. Estão "suscetíveis aos processos de origem marinha (ondas, marés, correntes), atmosférica (chuva, vento, insolação etc.), endógena (tectonismo, geostasia etc.), biológica (flora e fauna) e fluvial" (FURRIER, 2007, p. 18).

O clima, de modo geral, exerce influência sobre todos os componentes abióticos e bióticos do ambiente, inclusive as atividades humanas (NIMER,

1966). Para Andrade, é o elemento que mais sensivelmente marca a paisagem e preocupa o homem no Nordeste brasileiro, por meio do regime pluvial, sendo expressivo, aliás, na vegetação natural. "Daí distinguir-se desde o tempo colonial a 'zona da Mata' com seu clima quente e úmido e de duas estações bem definidas – uma chuvosa e outra seca [...]" (ANDRADE, 1964, p. 6).

Inserida, portanto, no Leste do Nordeste do Brasil (ENEB) em região de clima tropical, Pitimbu dispõe de verão seco e chuvas concentradas de março a agosto, tendo os maiores volumes de precipitação entre os meses de abril e julho (INMET, s. d.). Essa dinâmica climática é provocada pelo posicionamento variável da Zona de Convergência Intertropical (ZCIT), uma região de baixa pressão atmosférica e, portanto, muito influenciada pelas massas de ar quente e pela confluência dos ventos alísios, que se deslocam dos trópicos para a região equatorial, sendo notável, para a área de estudo, a ação dos ventos alísios de sudeste.

A confluência dos ventos alísios com a brisa terrestre (noturna) é sugerida como um dos mecanismos importantes na produção de chuva na região costeira (NOBRE e MOLION, 1988, apud MOLION e BERNARDO, 2000). Essa conjuntura climática, que proporciona ventos constantes, é favorável para a adoção de embarcações a vela, tais como as jangadas e caícos. De abrangência local, as brisas contribuem para a redistribuição de calor e umidade, sendo causadas pela diferença de calor específico que ocorre entre continente e oceano ao longo do dia. "As brisas, por si só, são mecanismos que produzem chuvas leves e de curta duração. É um mecanismo sempre presente em todo litoral nordestino" (MOLION e BERNARDO, 2000, p. 1336). Conforme descrevem Molion e Bernardo (2000), nas primeiras horas do dia, o continente se aquece mais rapidamente que o oceano adjacente, estabelecendo-se um gradiente térmico, com temperaturas mais elevadas sobre o continente.

> Esse gradiente gera uma circulação rasa, com o ar subindo sobre o continente, criando uma região de pressão mais baixa e forçando a entrada do ar marinho, com temperaturas mais baixas, a brisa marinha. [...] Já durante o entardecer, o continente se resfria mais rapidamente que o oceano devido à perda radiativa de ondas longas, e o gradiente térmico reverte-se, com temperaturas maiores sobre o oceano que sobre o continente. Gera, então, uma circulação da terra para o mar, com movimentos ascendentes, formação de nuvens e chuvas sobre o oceano próximo a orla marítima (MOLION e BERNARDO, 2000, p. 1336).

O regime de chuvas influencia as características das águas, determinando os períodos de "água limpa" e "água suja", fatores cruciais para a escolha de apetrechos e métodos de pesca. As modalidades de pesca se alternam segundo a variação da "qualidade", ou seja, das características das águas, influenciando a dinâmica da paisagem de Pitimbu, que se altera, portanto, ao longo dos tempos linear e circular. Quanto ao tempo linear, as alterações referem-se às transformações, inovações e adaptações que são introduzidas no sistema ao longo dos anos, buscando melhores resultados na captura do pescado ou nos esforços de pesca. Quanto ao tempo circular, as alterações relacionam-se às características das águas. O período de setembro a fevereiro/março corresponde tradicionalmente ao período de "água limpa", sendo o mergulho livre, no caso das jangadas, uma modalidade tradicional muito utilizada, visando principalmente à captura da lagosta e do polvo. No entanto, tendo sido estabelecido o período do defeso da lagosta de dezembro a maio, a pesca desse crustáceo fica restrita até seu início. Já no período denominado de "água suja", os pescadores que praticam o mergulho livre se incumbem da pesca de linha, visando à obtenção de outras espécies, tais como a biquara, a tainha e ariacó, entre outras (tabela 2).

Tabela 2. Calendário sazonal simplificado das atividades e variáveis relacionadas ao universo da pesca artesanal e das embarcações tradicionais no município de Pitimbu

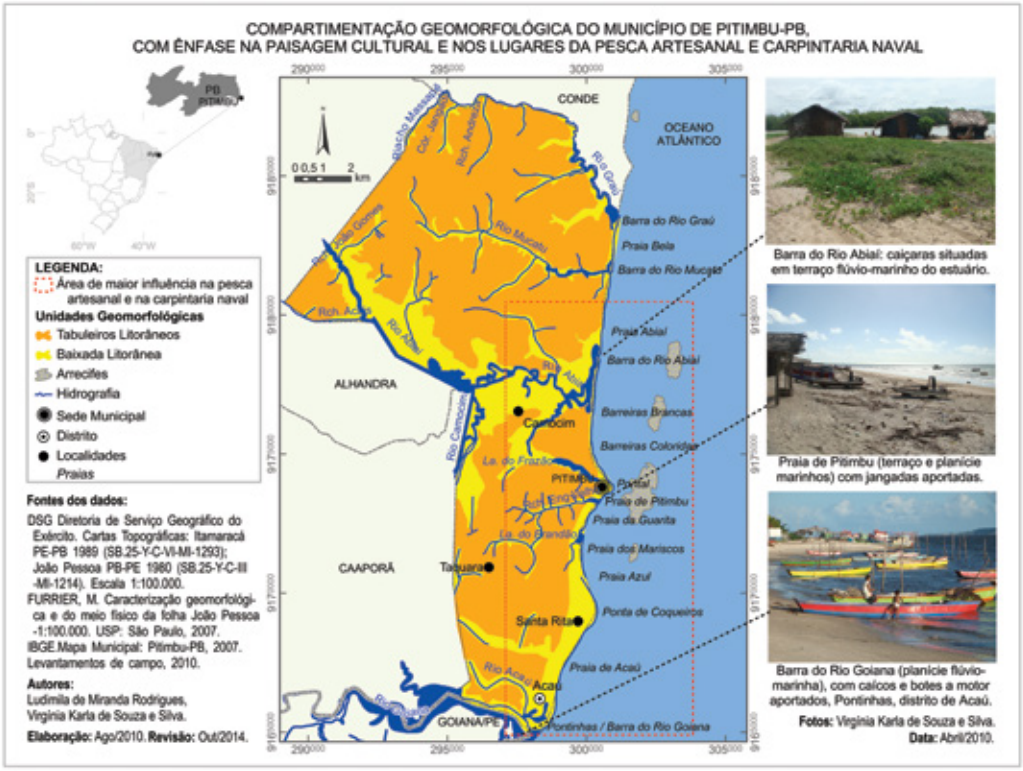
Atividades/períodos	J	F	M	A	M	J	J	A	S	O	N	D
Estação seca	■	■							■	■	■	■
Estação chuvosa			■	■	■	■	■	■				
Período de "água limpa"	■	■							■	■	■	■
Período de "água suja"			■	■	■	■	■	■				
Defeso da lagosta	■	■	■	■	■							■
Manutenção das embarcações			■	■	■							
Pesca por mergulho livre	■	■							■	■	■	■
Pesca de linha			■	■	■	■	■	■				
Veraneio/turismo (alta estação)	■	■										■
Procissão marítima N. S. do Bonfim	■											
Festa e procissão marítima de São Pedro						■						

Fontes: levantamentos de campo, depoimentos de pescadores e moradores de Pitimbu, mar.-abr. 2010.

É interessante lembrar que, concomitante à circulação de massas de ar na atmosfera, ocorre o fluxo das águas nos oceanos, que define as correntes marítimas. Estas exercem muita influência nos estoques pesqueiros, determinando o nível de abundância, que, por sua vez, interfere na diversificação das artes de pesca. Ao longo da costa brasileira, grandes massas de água de temperatura elevada e com baixas taxas de nutrientes são deslocadas pela corrente do Brasil. Schober (2003) explica que essa condição ambiental, característica do litoral brasileiro, leva à preferência por determinados locais ao longo da costa mais favoráveis à pesca artesanal, como baías, estuários, manguezais e litoral adjacente (associados a recifes), não ultrapassando 20 metros de profundidade, definidos como "mar de dentro".

Fatores climáticos, associados a outros componentes da natureza, tais como a geologia, exercem grande ação sobre o relevo, cujas especificidades são, da mesma forma, intensamente influentes na paisagem cultural de Pitimbu. Do ponto de vista geomorfológico, a área em questão abrange trechos dos baixos planaltos costeiros (inseridos na macrocompartimentação dos tabuleiros litorâneos) e da baixada litorânea (figura 1).

Figura 1. Unidades de relevo da paisagem cultural da pesca artesanal e do patrimônio naval de Pitimbu (PB).



Desenvolvidos sobre os sedimentos mal consolidados da formação Barreiras, os baixos planaltos costeiros ou tabuleiros litorâneos acompanham todo o litoral nordestino. Consistem em "[...] unidades geomorfológicas de superfícies aplainadas e suavemente inclinadas para leste, sendo abruptamente interrompidos pelos entalhes fluviais e pelas falésias marinhas esculpidas pela abrasão marinha atual e/ou pretérita" (FURRIER, 2007, p. 60-61).

As falésias, que correspondem às encostas abruptas dos tabuleiros costeiros, são elementos delineadores da estrutura física da paisagem do ponto de vista dos aspectos naturais e como obstáculos demarcadores e influentes na ocupação urbana. Esses signos de caráter natural são ainda fundamentais para a navegação, uma vez que se configuram como elementos de referência para os navegantes. Em Pitimbu, as falésias acompanham praticamente toda a orla, tendo início nas proximidades da ponta de Coqueiros e seguindo para norte até a praia da Guarita, onde ocorre um recuo em relação ao mar e as vertentes abertas no tabuleiro são suavizadas pela formação do vale do riacho Engenho Velho (figura 2).



Figura 2. Vista panorâmica, a partir da área marítima, da praia de Pitimbu (à direita) e parte da praia da Guarita (à esquerda), contendo, em primeiro plano, a baixada litorânea que as compõe e onde se encontram implantadas as caiçaras. Essas praias são também utilizadas como porto pelas embarcações. Município de Pitimbu (PB), abril de 2010. Foto: Virgínia Karla de Souza e Silva.

No trecho que se inicia após o cúspide denominado Pontal, as falésias são notoriamente encontradas, seguindo até a barra do Abiaí, onde se abre outro vale (do rio Abiaí), associado a trechos de baixada litorânea onde se assenta a praia do Abiaí. Em seguida, os tabuleiros continuam, sendo recortados, ainda no município de Pitimbu, pelos vales dos rios Mucatu e Graú.

Ao recuar, as falésias permitem a ocupação da baixada litorânea, onde estão compreendidas as praias e as barras dos rios, ou seja, os locais de encontro destes com o oceano. A baixada litorânea é composta de terrenos relativamente planos de baixa altitude, formados por sedimentos marinhos, fluviais e flúvio-marinhos depositados no período quaternário (FURRIER, 2007), que acompanham a orla marítima. Compreende feições geomorfológicas como as praias, terraços marinhos, planícies marinhas,

planícies fluviomarinhas, planícies fluviais e terraços fluviais (FURRIER, 2007). As praias correspondem às áreas cobertas e descobertas periodicamente pelas águas, acrescidas de faixa subsequente de material detrítico, geralmente arenoso nessa área, "até o limite onde se inicie a vegetação natural, ou, em sua ausência, onde comece um outro ecossistema" (BRASIL, 1998).

São também de extrema importância na dinâmica da paisagem dessa área litorânea os recifes rochosos (*beach rocks*), constituídos por arenitos e conglomerados (FURRIER, 2007). Os recifes rochosos, situados nas áreas marítimas próximas às praias de Pitimbu e Guarita, representam referências importantes para a navegação e a prática da atividade pesqueira local. Como um conjunto de blocos que formam uma barreira descontínua, com extensão norte-sul de 8 mil metros, aproximadamente, "[...] possuem papel importante na configuração da linha de costa atual, pelo fato de servirem de obstáculos à incidência direta dos trens de ondas" (FURRIER, 2007, p. 49). Além disso, esses recifes podem servir, em vários trechos da costa paraibana, de substrato para o desenvolvimento de corais e algas calcárias (FURRIER, 2007), originando ambientes com maior concentração de peixes, denominados "pesqueiros" pelos pescadores e frequentados principalmente por aqueles que utilizam as jangadas.

Recorrentes em todo o litoral paraibano, os recifes rochosos, ou arrecifes, estão localizados próximo à superfície do oceano, "interceptando ondas e constituindo obstáculos perigosos para a navegação" (NEVES, 1993, p. 44). Conhecê-los é fundamental para a realização das rotas pelos navegantes, que os têm como principais marcos para delimitar o "mar de dentro" e o "mar de fora", definindo fisicamente áreas de navegação e pesca:

> Nos arrecifes, que separam a praia do mar de fora, existem duas barretas de entrada e saída das embarcações de maiores calados. A barreta do Sul é conhecida pelo nome de "barreta-grande" e a barreta do norte, pelo nome de "o picão". Ainda existe no meio uma barreta que somente dá passagem na maré baixa para as jangadas, e é conhecida como "barreta dos coqueiros" (OLIVEIRA, 1998, p. 16).

Possivelmente, foram os recifes rochosos que atraíram para essa localidade, no passado, os europeus, principalmente os franceses, proporcionando a permanência de suas embarcações em local protegido das ondas do mar aberto, como em um porto natural, concedendo à enseada de Pitimbu a denominação de "Porto dos Franceses". Representações cartográficas do século XVII já indicavam o topônimo "Porto dos francezes", referindo-se a essa localidade (PEREIRA, s. d.).

> [...] a enseada de Pitimbu a que chamam Porto dos Franceses, tem ancoradouro para 12 naus, porém com mau fundo e que entre os arrecifes e a terra firme há nove a dez braças ficando os navios como em rio morto, e que no meio destes arrecifes há uma abertura com nove braças de fundo na entrada a que chamam de Pedra Furada (PIMENTEL, s. d., apud (OLIVEIRA, 1864, p. 118-119).

Esse elemento, conforme relatos orais, está relacionado à origem da construção da igreja de Nosso Senhor do Bonfim, situada na praça Senhor do Bonfim. A história que subsiste entre os moradores de Pitimbu está associada ao naufrágio de uma embarcação estrangeira nas proximidades do povoado. De acordo com relatos dos moradores mais antigos, o navegante, ao ter seu navio naufragado, comprometeu-se a erguer uma capela no local onde a embarcação atracasse. Após seu navio chocar-se com os arrecifes, o estrangeiro cumpriu a promessa. Apesar de não se terem obtido outros dados que comprovem a veracidade da história, ao se observar o material cartográfico disponível, verifica-se que o arrecife mais extenso mapeado nessas imediações se situa exatamente em frente à praia de Pitimbu, local em que a igreja foi edificada, de modo semelhante à narrativa oral repassada por gerações.

Nos trechos de desembocadura dos rios, sensíveis aos efeitos das marés, são constituídos os estuários, que estabelecem relações diretas com o mar e as praias, formando ambientes de alta densidade biológica, como os manguezais, e, portanto, locais favoráveis à ocupação humana e à prática de atividades relacionadas à pesca e à carpintaria naval, dotados ainda de grande beleza cênica. "A beleza dos estuários com a interligação dos cordões marinhos forma uma rica composição de organismos que funciona como colônias alimentadoras da fauna e flora marinha" (IDEME, 1999).

> [...] os estuários dos pequenos rios tiveram uma influência decisiva no povoamento do Nordeste até a construção das estradas de ferro no século passado. Antes destas, cidades localizadas a alguma distância do mar por trás da área ocupada pelos mangues, no ponto terminal do trecho fluvial navegado, formavam portos para onde convergiam os produtos de grandes áreas do interior (ANDRADE, 1964, p. 53).

Considerando a vegetação, é sabido que as regiões litorâneas foram estrategicamente exploradas pelos colonizadores europeus, com fases e objetivos diversos, tendo esse componente contribuído fortemente na estrutura de ocupação, iniciada com a extração de pau-brasil. Em sequência, os topos dos tabuleiros costeiros foram ocupados por monoculturas de cana-

de-açúcar, enquanto a faixa litorânea foi destinada ao plantio de coqueirais. Reminiscências dessas temporalidades se integram à paisagem atual.

> Na praia o coqueiral domina inteiramente a paisagem, sendo visto a grande distância cobrindo com sua sombra as habitações dos pescadores, os apetrechos e redes de pescar quando expostos ao vento, as "caiçaras", onde os veranistas descansam e os pescadores consertam as suas redes, assim como a própria vegetação rasteira que aí se desenvolve (ANDRADE, 1964, p. 126).

Apesar de o bioma Mata Atlântica ter sido amplamente explorado desde o período colonial, os pescadores e carpinteiros navais relataram que, até a década de 1970, os territórios de florestas eram ainda comuns na região, mas foram suprimidos para a ocupação pela cana-de-açúcar, durante o Programa Nacional do Álcool (Proálcool).[3] A retirada da mata nativa resultou em sério entrave à disponibilidade de recursos madeireiros para a fabricação de embarcações. A partir de então, a exploração da madeira tornou-se inviável não somente pelas restrições legais impostas pelos órgãos ambientais, mas também pela escassez da matéria-prima.

A cobertura vegetal original – em especial a das florestas – foi amplamente suprimida e encontra-se extremamente descaracterizada em razão da atuação antrópica. Restam poucas manchas de formação vegetal restritas às bordas dos tabuleiros e a pequenas porções ao longo da baixada litorânea, que incluem os mangues, as áreas de formações pioneiras, os campos e as restingas. De beleza cênica expressiva e tradicionalmente utilizados para a pesca, destacam-se os estuários da barra do rio Abiaí (figura 3) e do rio Goiana (figura 4).



Figura 3. Trecho de desembocadura do rio Abiaí no oceano Atlântico e formação de ambiente estuarino, com cobertura vegetal original associada a remanescente coqueiral. Município de Pitimbu (PB), abril de 2010. Foto: Virgínia Karla de Souza e Silva.



Figura 4. Vista do pôr do sol, destacando-se a associação dos elementos rio e vegetação na composição da paisagem, nas adjacências da foz do rio Goiana, referencial geográfico limite entre os municípios de Pitimbu e Caaporã (PB), abril de 2010. Foto: Virgínia Karla de Souza e Silva.

> A Zona Costeira abriga um mosaico de ecossistemas de alta relevância ambiental, cuja diversidade é marcada pela transição de ambientes terrestres e marinhos, com interações que lhe conferem um caráter de fragilidade e que requerem, por isso, atenção especial do poder público, conforme demonstra sua inserção na Constituição brasileira como área de patrimônio nacional (BRASIL, 1998).

Contudo, apesar de a legislação ambiental brasileira ressaltar a extrema importância da preservação e/ou conservação de ecossistemas costeiros, por causa de sua relevância e fragilidade, a situação atual revela contradições entre a realidade prática observada e os planos de gestão territorial. O estuário do rio Goiana está inserido na Reserva Extrativista Acaú-Goiana, criada em 2007, sob a gestão do Instituto Chico Mendes, tendo como principais atividades econômicas a pesca e a coleta de recursos estuarinos e marinhos (BRASIL, 2007). No entanto, como é comum aos processos de gestão de unidades de conservação, enfrenta conflitos de ordens diversas.

A situação do estuário do rio Abiaí é ainda mais preocupante, uma vez que a área, com 6 quilômetros quadrados (CPRH, 1991), não é contemplada por nenhuma unidade de conservação da natureza especial, a não ser pela legislação que trata do bioma Mata Atlântica (Lei nº 11.428), das Áreas de Preservação Permanente (APPs) e das reservas legais, ficando amplamente exposta à especulação imobiliária. Em 2007, um terreno de 344,22 hectares da propriedade Cabeça foi adquirido para instalação de um empreendimento que "[...] comportará um complexo imobiliário misto, contando com hotel, flat, campos de golfe, complexo esportivo de lazer e entretenimento de segunda residência, sendo considerado de médio potencial poluidor pela SUDEMA" (ESPÍNOLA, 2012, p. 88).

É pertinente registrar o fato de que o topo do tabuleiro, situado entre o vale do riacho Engenho Velho e o do rio Abiaí, sobreposto pela propriedade, consiste em um caminho tradicionalmente percorrido pela população com finalidades diversas, como o exercício das atividades da pesca artesanal ou de lazer, ou ainda em razão das relações de parentesco entre moradores de Pitimbu e das imediações da "Barra". No entanto, a circulação de veículos e pessoas por essa via de acesso, interna à propriedade, foi restringida após a aquisição do terreno pelo novo empreendedor. Com isso, o antigo acesso à Barra, a partir do distrito-sede, ficou limitado ao trecho de praia, tornando-se a caminhada mais dificultosa, principalmente na maré-cheia.

Projetos de urbanização dessa natureza, que vêm ocorrendo no litoral sul da Paraíba, elitizam "as vias costeiras com a ocupação dos espaços por grandes

empreendimentos, de alto valor de mercado, e marginaliza a população litorânea local que é, frequentemente, deslocada para outros ambientes por se renderem à especulação imobiliária" (ESPÍNOLA, 2012, p. 45).

Tendo em vista sua complexidade e por conjugar interesses variados, a zona costeira requer medidas de gestão territorial para articular de forma democrática e sustentável seu uso e ocupação. Cabe ao poder público seu ordenamento por meio da aplicação, sustentada por legislação específica, de planos e ações de interferência direta na configuração das paisagens litorâneas e na vida das pessoas que de alguma maneira se relacionam com essas áreas.

> Art. 10. As praias são bens públicos de uso comum do povo, sendo assegurado, sempre, livre e franco acesso a elas e ao mar, em qualquer direção e sentido, ressalvados os trechos considerados de interesse de segurança nacional ou incluídos em áreas protegidas por legislação específica.
>
> § 1º Não será permitida a urbanização ou qualquer forma de utilização do solo na Zona Costeira que impeça ou dificulte o acesso assegurado no *caput* deste artigo.
>
> § 2º A regulamentação desta lei determinará as características e as modalidades de acesso que garantam o uso público das praias e do mar (BRASIL, 1988).

Observa-se, contudo, que, embora as praias sejam consideradas bens públicos de uso comum, as estratégias de intervenção nessa porção do espaço geográfico apresentam constantemente contradições, priorizando os interesses associados ao capital privado. Ao passo que projetos de urbanização litorânea são propostos com o discurso de disciplinar ambiental e esteticamente o uso e ocupação das áreas de domínio da União, como sugere o Projeto Orla (Governo Federal), uma política de construção de grandes empreendimentos do tipo *resort* é incentivada (ESPÍNOLA, 2012). Nesse contexto, as caiçaras têm sido consideradas "esteticamente inadequadas', sendo limitada sua construção, o que as impele ao desaparecimento.

Os lugares da pesca artesanal e da carpintaria naval de Pitimbu

O mar e os rios são os ambientes de reserva do produto almejado pelos pescadores e, consequentemente, seus principais destinos. Nesse sentindo, os pescadores mantêm, inegavelmente, uma relação econômica com o mar e os estuários, dos quais retiram seu sustento; porém, a ligação que eles estabelecem com esses lugares é também afetiva e "vital". A orla pesqueira e o mar são

espaços democráticos, disponíveis a todos, mas, tamanha é a inter-relação entre pescador e mar, que aquele é capaz de "escutar" e "compreender" o que este tem a lhe dizer: "[...] o mar tá lá, pra quem quiser ir, mas se o mar disser não vai, não vai não..." (pescador, Pitimbu, abril de 2010).

A arte da pesca consiste em uma "paixão"; é necessária a afinidade com ela. Assim como nos foi revelado por moradores de Pitimbu, pode-se observar que há aqueles que se identificam sensivelmente com a atividade: "Quem nasceu pro mar..." [indicando que quem nasce para o mar está destinado a ser pescador] (pescador, Pitimbu, março de 2010). Nas palavras de Andrade (1964, p. 129):

> O praieiro dedica-se quase sempre à pesca, embora por processos ainda bastante rotineiros, com jangadas, em viveiros ou em currais. Ele é considerado em toda região como preguiçoso, como homem que gosta de pouco trabalho, o que é em parte um exagero, uma vez que é muito dura a faina do pescador. Na verdade, se o regime de trabalho não tem a continuidade do trabalho de outras áreas, é que depende muito do tempo e porque, na praia, a alimentação é facilmente encontrada nos mangues que ficam por trás das restingas. Aí são encontrados em grande quantidade os caranguejos, crustáceos que dão excelentes pratos.

Segundo se observa em alguns depoimentos de pescadores de Pitimbu, a sensação de liberdade que a atividade da pesca artesanal lhes traz é algo que não conseguem encontrar em nenhum outro lugar*:* "[...] tem vezes que eu me sinto melhor lá [no mar] do que aqui..." (pescador, Pitimbu, abril de 2010). Depoimentos dos pescadores colhidos informal e voluntariamente durante a pesquisa de campo revelam ainda tentativas frustradas de exercer outras profissões, principalmente em empregos formais na indústria ou na agropecuária. Apesar de se observar atualmente expectativas e interesse dos mais jovens por outros setores da economia – em especial a construção civil e a indústria cimenteira –, de modo geral, muitos pescadores que já aprenderam essa arte não veem alternativa de vida que não seja a pesca ou esteja diretamente relacionada ao mar, expressando forte dependência deste e muito respeito por ele.

Nas falas aparentemente descompromissadas, mas de forte intensidade, é possível perceber o modo como a população instada nesses locais se identifica com a zona costeira, em especial os pescadores, que representam considerável porção da identidade local. O estabelecimento de uma forte afetividade com o mar e com os signos presentes nessa faixa costeira é também uma característica marcante observada nos depoimentos dos demais

moradores do município, especialmente aqueles que residem próximo à praia. Essa observação é pertinente, uma vez que demonstra a importância desses elementos na construção da identidade local, bem como das relações que são construídas de topofilia. Os lugares são, então, elaborados no espaço geográfico, ao mesmo tempo que o são na identidade dos indivíduos.

A faixa de baixada litorânea compreendida entre Pontinha, no limite sul do município, e a praia do Abiaí é composta de diversos lugares de ocorrência da pesca artesanal embarcada ou desembarcada. É ainda nas áreas da baixada litorânea que se concentra a maior parte das edificações, dos equipamentos urbanos e também daqueles específicos e de suporte às atividades de pesca (por exemplo, a fábrica de gelo e as peixarias), e que configuram os núcleos pesqueiros.

Agentes delineadores da paisagem, os rios Goiana, Acaú e Abiaí e o riacho Engenho Velho (rio Maceió) correspondem aos principais cursos de água utilizados para a pesca artesanal. As praias de Pontinha, Acaú, Ponta de Coqueiros, Azul, da Guarita, Pitimbu, das Barreiras (Coloridas e Brancas) e do Abiaí são os palcos incontestes das atividades cotidianas e também econômicas dos "trabalhadores do mar". As praias, assim como os estuários, são, ademais, lugares onde se estabelecem relações sociais, locais de convívio de pescadores, carpinteiros e moradores em geral. São ainda dotadas de grande beleza cênica, característica que lhes confere certo caráter rústico. Consequentemente, é nessas áreas de movimentação pesqueira que se encontra o maior número de edificações caiçaras, associadas às embarcações e apetrechos de pesca.



Figura 5. Vista noroeste da margem esquerda do rio Goiana, na qual aportam embarcações de portes pequeno (caícos) e médio (barcos a motor), na localidade de Pontinha, distrito de Acaú, município de Pitimbu (PB), abril de 2010. Foto: Virgínia Karla de Souza e Silva.

No distrito de Acaú, os rios Goiana e Acaú apresentam-se interconectados e sofrem a influência das marés, conformando extensa região estuarina, cujos manguezais são altamente explorados e cuja situação ambiental desperta preocupação em razão da poluição proveniente da ocupação urbana desordenada. O rio Goiana, curso de água de importância histórica por se tratar de via de acesso à cidade de Goiana, chegou a comportar até mesmo a navegação de embarcações de grande porte, que utilizavam como porto as imediações da atual Pontinha (figura 5).

Atualmente, essa localidade concentra significativamente diversos elementos da pesca artesanal: sua margem esquerda é ocupada por embarcações de tipologias e tamanhos variados que lá aportam diariamente, após a faina ou para manutenção; nas caiçaras são confeccionadas e consertadas as redes e guardados os demais apetrechos de pesca. Além disso, a conexão entre o rio Goiana e o rio Acaú motiva a instalação de estaleiros, nas margens deste, interessante às embarcações de médio e grande porte. Em Pontinha e praia de Acaú, além da pesca embarcada, que tem os caícos (figura 6) e barcos de médio e grande porte como signos representativos das embarcações, ocorre também a "coleta" de marisco (massunim), principalmente na maré-baixa, quando é possível observar intensa atuação dos moradores, especialmente das mulheres, nas áreas da Reserva Extrativista Acaú-Goiana (figura 7).



Figura 6. Chegada de caícos a vela após dia de trabalho. Rio Goiana, distrito de Acaú, município de Pitimbu (PB), abril de 2010. Foto: Virgínia Karla de Souza e Silva.



Figura 7. Área da Reserva Extrativista Acaú-Goiana amplamente utilizada pela população local para a coleta de massunim (marisco). Praia de Acaú, distrito de Acaú, município de Pitimbu (PB), abril de 2010. Foto: Virgínia Karla de Souza e Silva.

As jangadas, de modo geral, são utilizadas em lugares mais próximos dos pesqueiros e podem ser vistas de Ponta de Coqueiros até a barra do Abiaí, concentrando-se, contudo, as de duas velas, nas praias de Ponta de Coqueiros, Guarita e Pitimbu. De Ponta de Coqueiros até praia Azul, além da movimentação de jangadas, ocorre a pesca artesanal desembarcada, registrando-se a pesca de mangote. Caiçaras, apetrechos de pesca e embarcações de pequeno porte, tais como jangadas e paquetes, são ainda encontradas das praias das Barreiras (Coloridas e Brancas) até a praia do Abiaí. A barra do rio Abiaí, do mesmo modo, é ocupada por caiçaras, que resguardam apetrechos rústicos como os samburás, indicando o uso de seu estuário para a pesca artesanal, geralmente desempenhada com o auxílio de caícos, canoas e paquetes.

O riacho Engenho Velho, mais especificamente o trecho conhecido como rio Maceió, intercepta o distrito-sede, definindo o limite entre as praias de Pitimbu e Guarita. Constitui um lugar onde práticas culturais coletivas são diariamente reproduzidas, dando suporte aos serviços de manutenção e reparo das embarcações de pequeno porte, comumente observados nas praias de Pitimbu e Guarita. Em sua margem direita encontra-se ainda uma fábrica de gelo, de onde partem os carregamentos para as pequenas embarcações motorizadas. Entretanto, apesar de sua destacada importância, esse curso de água não concentra qualquer tipo de atividade de pesca em seu leito, o que é explicado pela má qualidade das águas, que restringem até mesmo a balneabilidade dos trechos que se estendem até cerca de 100 metros em cada uma de suas margens.



Figura 8. Vista sul da faixa litorânea da praia de Pitimbu, na qual se observam, em primeiro plano, a área marítima utilizada como porto para barcos a motor de pequeno porte (à esquerda) e a planície litorânea, correspondente a áreas onde se aportam jangadas, próximo às caiçaras (à direita). No plano de fundo, já a sul do rio Maceió (correspondente à praia da Guarita) falésias delimitam o início dos tabuleiros costeiros. Município de Pitimbu (PB), abril de 2010. Foto: Virgínia Karla de Souza e Silva.



Figura 9. Jangadas de duas velas aportadas no cúspide arenoso denominado Pontal, na praia de Pitimbu, município de Pitimbu (PB), abril de 2010. Foto: Virgínia Karla de Souza e Silva.

As praias de Pitimbu (figuras 8 e 9) e da Guarita (figura 10) concentram uma parte significativa das embarcações avistadas no município, inclusive as jangadas de duas velas. Além delas, também é possível observar nessas praias as caiçaras. Desse modo, tanto as praias de Pitimbu e Guarita quanto o rio Maceió se caracterizam pelo movimento constante de pescadores e embarcações de pequeno porte. As jangadas, assim como as caiçaras, encontram-se dispostas nos terraços marinhos, observados tanto na praia de Pitimbu quanto da Guarita, que correspondem às áreas planas e mais elevadas em relação ao nível das planícies marinhas, representando locais mais protegidos das ações do mar.

Uma diferença significativa observada entre as praias de Pitimbu e Guarita é a extensão dos depósitos praiais, mais restrita na primeira e maior na segunda. Nota-se que a extensão da planície costeira é um fator fundamental para o desenvolvimento da pesca de arrasto, uma vez que é preciso haver

uma superfície ampla para o manuseio das redes de arrasto, localmente denominadas mangotões. Portanto, na praia da Guarita, é bastante usual a pesca desembarcada na modalidade de rede de arrasto, na qual a jangada ou o paquete, geralmente a remo, são utilizados para o transporte até o local marítimo onde se dá o "lance" da rede e, portanto, de onde se inicia o arrasto.



Figura 10. Caiçara de palha de coqueiro e jangada em trecho de terraço marinho da praia da Guarita, município de Pitimbu (PB), abril de 2010. Foto: Virgínia Karla de Souza e Silva.

São ainda relacionadas ao universo pesqueiro e aos lugares de Pitimbu as procissões marítimas que se realizam em comemoração a São Pedro Pescador e a Nosso Senhor do Bonfim e São João Batista. A primeira, celebrada em 23 de junho, parte da Igreja de Santa Rita, em Ponta de Coqueiros, e segue até os núcleos pesqueiros de Pitimbu e Acaú simultaneamente; a segunda é realizada entre os municípios de Conde e Pitimbu, no mês de janeiro. As imagens de São Pedro encontradas em Pitimbu pertencem às Colônias de Pescadores e são ícones extremamente representativos de localidades onde há a presença da atividade pesqueira. Conforme reafirmado pelas lideranças locais, São Pedro é o santo dos pescadores: "onde tem pescador tem São Pedro".

Nos núcleos pesqueiros, manifestações culturais de herança europeia, afro-brasileira e indígena resistem ao tempo e se expressam no artesanato, na música e na dança. Entre as habilidades manuais, ocorrem a prática do artesanato em madeira, principalmente mobiliário ou objetos encomendados por turistas, assim como embarcações; a confecção das rendas de bilro (ou birro) – conforme o ditado popular, "onde há rede há renda" –, ofício historicamente praticado pelas mulheres locais; os trançados de Pitimbu, artesanato em palha elaborado coma fibra do cangaço do coqueiro, habilidade que a artesã e mestra Zefinha desempenha com destreza e repassa a muitos outros artesãos, alcançando notabilidade nacional. Outra expressão da cultura tradicional local é representada pelo grupo Aruenda da Saudade, formado por moradores da sede municipal de Pitimbu. Suas manifestações estão alicerçadas nas culturas afro-brasileira e indígena, incorporando elementos encontrados em outras expressões, como o maracatu. Com aproximadamente 200 anos de existência, o grupo foi reavivado a partir de 2005 por iniciativa dos moradores locais, após ter passado por um período de perecimento.

Considerações finais

As jangadas de dois mastros são, independentemente da paisagem, um bem cultural representativo do patrimônio naval paraibano e brasileiro, pois expressam a capacidade criativa e adaptativa do pescador às condições ambientais de forma excepcional/singular no litoral brasileiro. Contudo, sua sobrevivência e sua funcionalidade, assim como ocorre com as outras embarcações, estão diretamente relacionadas com os demais componentes da pesca artesanal, interdependentes na configuração desse sistema. Para que as jangadas e as demais embarcações tradicionais sobrevivam, mantendo-se valorizadas diante das transformações tecnológicas, econômicas e sociais, é necessário pensar em sua funcionalidade (a pesca) e nos elementos que lhes proporcionam a resistência ao tempo e à forma: os recursos pesqueiros, o lugar, as pessoas, as condições ambientais, o mercado; todos fazem parte da paisagem de Pitimbu e são dotados de significados e variáveis fundamentais à preservação das jangadas de dois mastros de velas.

O novo instrumento de proteção, que tem a paisagem cultural como principal temática em discussão, abre também espaço para a reflexão a respeito das reais dificuldades enfrentadas pelos sujeitos ativos (que interagem com determinado lugar) que carecem de soluções práticas. Da chancela de paisagem cultural, como instrumento de gestão, é esperada a congruência com as buscas atuais de soluções para questões ambientais sentidas não somente pelas pessoas que se estabelecem em um lugar, mas também pelo próprio lugar, mediante o cuidado coletivo do sistema que lhe é estruturante. Deve, portanto, basear-se em princípios e conceitos da sustentabilidade e da complexidade.

Os estudos realizados permitiram identificar problemas de diferentes ordens (ambiental, social e econômica) que ameaçam a continuidade das características da paisagem cultural de Pitimbu. Salvaguardar a paisagem de Pitimbu é também cuidar de todos os elementos que compõem essa paisagem, reconhecendo os problemas para, então, propor soluções adequadas. Nota-se que muitas dificuldades apontadas, como a escassez de madeira e seus impactos na carpintaria naval, a falta de saneamento básico e a poluição dos recursos hídricos e das praias, o uso indiscriminado dos recifes rochosos e a sobrepesca, refletem questões ambientais complexas que extrapolam os limites do município de Pitimbu. Trata-se de problemas ambientais causados pelo uso e pela ocupação da zona costeira sem planejamento territorial, que têm sido amplamente discutidos por ambientalistas e gestores não somente no Brasil, como em diversas outras localidades do planeta; afinal, são por vezes ações locais de influência em escala mais abrangente.

Desse modo, a reflexão sobre a paisagem como patrimônio cultural também colabora com as discussões acerca do planejamento e da gestão do território, que, por sua vez, conecta-se a outros territórios, tecendo em conjunto uma rede de comunicação, compartilhamento de conhecimento, experiências e interações. No caso de Pitimbu, que se insere na temática do patrimônio naval, a problemática das águas será fundamental, cabendo pensar em ações que contemplem as bacias hidrográficas como recorte territorial, tendo em vista que a localização estuarina lhe torna vulnerável aos impactos ambientais a montante.

Ao lidar com a gestão territorial, os estudos também orientam as ações e diálogos entre os diversos atores envolvidos na área selecionada para possível chancela. A postura democrática que a paisagem cultural demanda traz consigo oportunidades da prática do diálogo, abrindo também espaços para ouvir e estabelecer parcerias entre todos os envolvidos, em especial as pessoas que experimentam o lugar e as instituições que lá atuam (ou poderão atuar). Sustenta-se a ideia de que a chancela da paisagem cultural desempenha o papel de viabilizar o diálogo entre o conhecimento técnico-científico e o tradicional, permitindo que os cidadãos se expressem como sujeitos, realmente atores, no exercício da participação.

Apesar de trazer desafios comuns aos processos participativos, em que os resultados nem sempre são exatamente os esperados pelo olhar técnico, a metodologia da chancela passa pelo exercício da cidadania e da participação, gerando envolvimento, empoderamento e autonomia da população local nas questões ligadas à salvaguarda do patrimônio cultural, bem como maior apoio e articulação entre os diversos atores. A gestão compartilhada, a proposição de um pacto e de um termo de cooperação entre os atores sociais envolvidos são algumas palavras-chave e premissas básicas que devem nortear a elaboração do Plano Estratégico de Preservação da Paisagem Cultural. A gestão compartilhada consiste em um modelo no qual cada parceiro mantém sua identidade institucional e programática conduzindo recursos (humanos, financeiros, etc.) para fins comuns e integrados, evitando a ocorrência de ações isoladas, sobrepostas e/ou paralelas.

Dinâmica, complexa e flexível como a paisagem cultural essencialmente é, desafios e novos aprendizados sempre existirão para aqueles que se dispõem às novas formas de perceber o patrimônio cultural. Sem dúvida, a chancela da paisagem cultural, como instrumento de gestão do patrimônio cultural, tenciona ser um aliado aos demais importantes instrumentos de reconhecimento e proteção dos bens culturais, como o tombamento, o

registro e o inventário; seu caráter abrangente admite ainda estender o diálogo e parcerias com outros instrumentos de proteção, como as unidades de conservação da natureza, os itinerários culturais e os geoparques, acolhendo, além da diversidade cultural, dois outros preciosos bens abrigados no planeta Terra: a biodiversidade e a geodiversidade.

Agradecimentos

Agradeço ao Iphan/Depam, nas pessoas de Maria Regina Weissheimer e Mônica de Medeiros Mongelli, o convite para compor a mesa da temática paisagem cultural e patrimônio naval, e a toda a equipe da Superintendência do Iphan da Paraíba, sempre disposta a colaborar para um trabalho sensível e comprometido com a realidade de Pitimbu.

Agradeço à Aro Arquitetos Associados Ltda. a oportunidade de realizar o "Estudo sobre a paisagem cultural de Pitimbu", e aos integrantes da equipe, em especial a Ludimila de Miranda Rodrigues e a Cleiton Ferreira da Silva, que compartilharam reflexões e que muito se dedicaram nas pesquisas de gabinete e de campo, respectivamente.

Agradeço, também, a todos os entrevistados que gentilmente cederam seu tempo e experiências de vida e a todos os cidadãos de Pitimbu que, de forma direta ou indireta, contribuíram com o estudo, em especial àqueles que nos acompanharam durante os levantamentos em campo: Eduardo José da Silva Cunha (assistente em campo e morador de Pitimbu), Juliana Kellen Dantas da Silva Paiva e Leandro de Paula Silva (da Secretaria Municipal de Turismo e Meio Ambiente de Pitimbu), Arnaldo Luis de Souza (fiscal do IBAMA Acaú), Rogério Luiz da Silva (geógrafo e presidente da Associação Aruenda da Saudade) e Maria da Penha Menezes (turismóloga e secretária municipal de Turismo e Meio Ambiente de Pitimbu).

Notas

1. O Iphan contratou os serviços especializados da empresa Aro Arquitetos Associados Ltda. para a execução do "Estudo sobre a paisagem cultural de Pitimbu", tendo sido a autora deste artigo a responsável por sua elaboração, no ano de 2010. Não se trata neste artigo de um parecer institucional, mas da leitura e da interpretação da paisagem pelo olhar de uma profissional que esteve em campo e participou ativamente dos estudos da área selecionada.

2. Cabe mencionar o fato de que o uso de caçoeiras é proibido em todo o território nacional (IBAMA, Instrução Normativa no 170, de 25 de março de 2008) e o uso de compressor ocasiona sérios danos à saúde humana e ambiental.

3. "O Programa Nacional do Álcool ou Proálcool foi criado em 14 de novembro de 1975 pelo decreto-lei no 76.593, com o objetivo de estimular a produção do álcool, visando o atendimento das necessidades do mercado interno e externo e da política de combustíveis automotivos. De acordo com o decreto, a produção do álcool oriundo da cana-de-açúcar, da mandioca ou de qualquer outro insumo deveria ser incentivada por meio da expansão da oferta de matérias-primas, com especial ênfase no aumento da produção agrícola, da modernização e ampliação das destilarias existentes e da instalação de novas unidades produtoras, anexas a usinas ou autônomas, e de unidades armazenadoras" (PROÁLCOOL, s. d.).

Referências bibliográficas

ALTERNATIVAS de uso e proteção dos manguezais do Nordeste. Recife: Companhia Pernambucana de Controle da Poluição Ambiental e de Administração do Recursos Hídricos, 1991. 114 p. (Publicações técnicas, 3).

ANDRADE, M. C. D. *A terra e o homem no Nordeste*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1964.

BERTRAND, G. Paisagem e geografia física global: esboço metodológico. *RA´E GA*, Curitiba, n. 8, p. 141-152, 2004. Tradução de: Olga Cruz. Trabalho publicado originalmente na *Revue Geógraphique des Pyrénées et du Sud-Ouest*, Toulouse, v. 39.

BRASIL. Decreto de 26 de setembro de 2007. Cria a Reserva Extrativista Acaú-Goiana, nos municípios de Pitimbu e Caaporã, no estado da Paraíba, e Goiana, no estado de Pernambuco, e dá outras providências. *Diário Oficial da União*, Brasília, 27 set. 2007. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/dnn/dnn11351.htm>. Acesso em: 26 jun. 2016.

_____. Lei nº 7.661, de 16 de maio 1988. Institui o Plano Nacional de Gerenciamento Costeiro e dá outras providências. *Diário Oficial da União*, Brasília, 18 maio 1988. Disponível em: <www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l7661.htm>. Acesso em: 26 jun. 2016.

_____. Plano Nacional de Gerenciamento Costeiro (PNGC II), 14 jan. 1998. *Diário Ofi-*

cial da União, Brasília, 14 jan. 1998. Disponível em: <http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=14/01/1998&jornal=1&pagina=47&totalArquivos=152>. Acesso em: 26 jun. 2016.

CHRISTOFOLETTI, A. Aspectos da análise sistêmica em Geografia. *Geografia*, Rio Claro, v. 3, n. 6, p. 1-32, out. 1978.

CORRÊA, R. L. Denis Cosgrove: a paisagem e as imagens. *Espaço e Cultura*, Rio de Janeiro, n. 29, p. 7-21, 2011. ISSN 1413-3342/E-ISSN 2317-4161. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/3528/2454>. Acesso em: 26 jun. 2016.

DIEGUES, A. C. *Pescadores, camponeses e trabalhadores do mar*. São Paulo: Ática, 1983.

DSG. *Itamaracá PE*. Ministério do Exército/Diretoria de Serviço Geográfico (DSG). Brasília, 1989. (Folha SB.25-Y-C-VI-MI-1293). Carta topográfica. Escala 1:100.000.

_____. *João Pessoa PB*. Ministério do Exército/Diretoria de Serviço Geográfico (DSG). Brasília, 1980. (Folha SB.25-Y-C-III-MI-1214). Escala 1:100.000.

EMPRESA BRASILEIRA DE PESQUISA AGROPECUÁRIA (EMBRAPA). *Embrapa Tabuleiros Costeiros*. Brasília, [s. d.].

ESPÍNOLA, R. S. *A inserção de resorts no litoral sul da Paraíba*: impactos socioambientais e sustentabilidade nas comunidades locais. Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento e Meio Ambiente (PRODEMA), Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2012. Disponível em: <http://bdtd.biblioteca.ufpb.br/tde_arquivos/1/TDE-2013-11-19T194023Z-2164/Publico/ArquivoTotal.pdf>. Acesso em: 10 out. 2014.

FURRIER, M. *Caracterização geomorfológica e do meio físico da folha João Pessoa*: 1:100.000. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, 2007.

INSTITUTO BRASILEIRO DO MEIO AMBIENTE E DOS RECURSOS NATURAIS RENOVÁVEIS (IBAMA). *Diagnósticos socioeconômico, ambiental e biológico da região dos estuários dos rios Goiana e Megaó – PE/PB*. João Pessoa: IBAMA, jul. 2006.

_____. Instrução Normativa nº 170, de 25 de março de 2008. *Diário Oficial da União*, n. 58, 26 mar. 2008.

_____. *Monitoramento da atividade pesqueira no litoral nordestino*: Projeto ESTATPESCA. Tamandaré: Convênio SEAP/IBAMA/PROZEE 060/2006, 2008. p. 384.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). *Pitimbu-PB: mapa municipal estatístico.* [s. l.]: IBGE, 2008. Escala 1:100.000.

IBGE. Pitimbú Paraíba-PB. Histórico; Formação Administrativa. *Biblioteca IBGE*, s.d. Disponivel em: <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/dtbs/paraiba/pitimbu.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2010.

INSTITUTO DE DESENVOLVIMENTO MUNICIPAL E ESTADUAL DA PARAÍBA (IDEME). *Proposta de termo de referência para elaboração de plano diretor de desenvolvimento. Município de Pitimbu.* João Pessoa: IDEME, 1999.

INSTITUTO NACIONAL DE METEOROLOGIA (INMET). *Gráfico das normais climatológicas (1961 a 1990)*: estação João Pessoa. INMET, [s. d.]. Disponível em: <http://www.inmet.gov.br/html/clima/graficos/plotGraf.hp?chklist=2%2C4%2C&capita=-joaopessoa%2C&peri=99%2C&per6190=99&precipitacao=2&tempmed=4&joaopessoa=24&Enviar=Visualizar>. Acesso em: 26 jun. 2016.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Iphan). *Paisagem cultural*. Brasília: Iphan/Depam, 2009. p. 43. (Encarte). Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=1756>. Acesso em: set. 2014.

_____. Portaria nº 127, de 30 de abril de 2009. Estabelece a chancela da Paisagem Cultural Brasileira. *Diário Oficial da União*, n. 83, seção 1, p. 17, 5 maio 2009. ISSN 1677-7042. Disponível em: <http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?jornal=1&pagina=17&data=05/05/2009>. Acesso em: 26 jun. 2016.

_____. *Projeto Básico. Anexo I.* Iphan. Departamento de Patrimônio Cultural e Fiscalização. Programa Brasil Patrimônio Cultural. Identificação e Inventário de Bens Culturais de Natureza Material. Brasília, 2009. (Documento Interno).

MINISTÉRIO DO MEIO AMBIENTE. MINISTÉRIO DO PLANEJAMENTO, ORÇAMENTO E GESTÃO. *Projeto ORLA*: fundamentos para gestão integrada. Brasília: MMA/MP, 2002. Disponível em: <http://www.planejamento.gov.br/secretarias/upload/Arquivos/spu/publicacao/081021_PUB_ProjOrla_fundamentos.pdf>. Acesso em: set. 2014.

MOLION, C. B.; BERNARDO, S. D. O. Dinâmica das chuvas no Nordeste brasileiro. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE METEOROLOGIA, 1980-2006. *Anais...* Rio de Janeiro, n. XI, p. 1334-1342, 2000. Disponível em: <http://www.cbmet.com/cbm-files/12-7ea5f627d14a9f9a88cc694cf707236f.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2016.

MORIN, E. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. Tradução de: Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya. 10. ed. São Paulo/Brasília: Cortez/Unesco, 2005. Complexidade; Pensamento Complexo; Educação; Conhecimento.

NEVES, S. M. *Análise geoambiental do litoral sul da Paraíba*: Pitimbu-Caaporã. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 1993.

_____. *Erosão costeira no estado da Paraíba*. Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2003.

NIMER, E. Circulação atmosférica do Brasil. *Revista Brasileira de Geografia*, n. 3, p. 232-250, jul.-set. 1966.

OLIVEIRA, J. B. D. *Pitimbu e seu passado*. Rio de Janeiro: Alves Pereira Editores, 1998.

OLIVEIRA, M. A. V. D. *Roteiro da costa do Brasil do rio Mossoró ao rio São Francisco do Norte*. Rio de Janeiro: Typographia Perseverança, 1864.

PEREIRA, L. Pto dos Francises (porto). *BiblioAtlas – Biblioteca de Referências do Atlas Digital da América Lusa*. Porto, [s. d.] Disponível em: <http://lhs.unb.br/biblioatlas/Pto_dos_Francises_(porto)>. Acesso em: 10 nov. 2014.

PIMENTEL, A. D. A. Cabedelo. Prefeitura Municipal de Cabedelo: [s. n.], v. 1, 2001.

PRESTRELLO, N. T. *Pitimbu*: 28 anos de emancipação. [s. l.], dez. 1989.

PROÁLCOOL – PROGRAMA BRASILEIRO DE ÁLCOOL. Disponível em: <http://www.biodieselbr.com/proalcool/pro-alcool/programa-etanol.htm>. Acesso em: 26 jun. 2016.

RAMALHO, C. W. N. A arte de fazer-se pescador artesanal. *II Encontro da ANPPAS*. Indaiatuba, 26-29 maio 2004. Disponível em: <http://www.anppas.org.br/encontro_anual/encontro2/GT/GT08/cristiano_ramalho.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2016.

RELPH, E. C. As bases fenomenológicas da geografia. *Geografia*, Rio Claro, v. 4, n. 7, p. 1-25, abr. 1976.

SCHAEFFER-NOVELLI, Y. *Situação atual do grupo de ecossistemas: "Manguezal, Marisma e Apicum" incluindo os principais vetores de pressão e as perspectivas para a sua conservação e usos sustentável*. [s. l., s. d.]. Disponível em: <http://www.anp.gov.br/brasil-rounds/round7/round7/guias_r7/sismica_r7/refere/manguezal_marisma_apicum.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2016.

SCHOBER, J. Pesca brasileira é pobre em produção de pescado. *Litoral: beleza e transformação*, mar. 2003. Disponível em: <http://www.comciencia.br/reportagens/litoral/creditos.shtml>. Acesso em: 26 jun. 2016.

UNIVESP. Complexidade e Interdisciplinaridade em Morin (2/2). *Pedagogia Unesp*, 2010. Disponível em: <http://univesptv.cmais.com.br/pedagogia-unesp>. Acesso em: 26 jun. 2016.

Estudo sobre a paisagem cultural de Valença

Érika Jorge Rodrigues da Cunha

Introdução

O estudo sobre a paisagem cultural de Valença, proposto pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, tem como foco principal a atividade pesqueira e a construção naval. Ambas as atividades ocorrem a partir do rio Una, em torno do qual se assentou a cidade, e são realizadas artesanalmente, constituindo o grande diferencial paisagístico local. O objetivo do estudo é a coleta de dados e a elaboração de um diagnóstico com fins de subsídio ao processo de chancela da paisagem cultural. Foram realizados levantamentos cadastrais, análises e um estudo preliminar das principais questões que afetam as atividades focalizadas. Neste momento, ambas as atividades passam por problemas estruturais que comprometem sua continuidade. Com base no estudo, deverá ser gerada uma proposta de construção de um plano estratégico que tenha em vista a preservação da paisagem cultural.



Figura 1. Pescadores comercializando pescado no rio, nas canoas de calão, 2009. Foto: Erika Cunha.



Figura 2. Embarcações produzidas nos últimos estaleiros de Valença, 2009. Foto: Erika Cunha.

O objeto de estudo

O município de Valença está situado na mesorregião Sul do estado da Bahia, em uma microrregião polarizada e denominada por ele (figura 1). Contava, à época de realização da pesquisa, com uma população de

89.931 habitantes, distribuídos em um território de 1.190,38 quilômetros quadrados (IBGE, 2007). A sede municipal é cortada pelo rio Una e está localizada a menos de 1 quilômetro de sua foz. Corresponde à maior cidade turística do trecho litorâneo denominado Costa do Dendê, e tem como principais atrativos a praia de Guaibim e o povoado de Morro de São Paulo, localizado na ilha de Tinharé. Dista 256 quilômetros da capital estadual, Salvador, por via terrestre. O acesso é possível através da rodovia federal BR-101 e das rodovias estaduais BA-542 e BA-001. Por via aquática, a distância reduz-se conforme a rota adotada. É possível atravessar a Baía de Todos os Santos até a ilha de Itaparica por meio de *ferry boat* e seguir pela BA-001, ou embarcar no porto em Salvador e seguir por via marítima e fluvial até Valença, reduzindo em cerca de 70 quilômetros o percurso. O município conta com terminais rodoviário, hidroviário e aeroportuário, sendo este exclusivo para voos fretados ou aeronaves particulares. O terminal hidroviário configura o mais importante e movimentado da cidade, posicionado bem no centro dela, e apresenta significativo número de turistas e trabalhadores, que transitam entre a sede urbana (e as ilhas vizinhas) e Salvador.

A porção territorial em que se insere o município destaca-o também pelas características geográficas e ambientais excepcionais. Trata-se de trecho litorâneo estuarino, protegido do mar aberto por arquipélago de grande porte representado pelas ilhas de Tinharé e Boipeba. Estas são separadas do continente pelo canal de Taperoá, que estabelece a ligação entre a cidade e o oceano através do rio Una. A área insere-se na bacia hidrográfica do Recôncavo Sul, limitada a norte e oeste pela bacia do rio de maior expressão física localizado exclusivamente no estado, o Paraguaçu. A sul e a oeste limita-se pela bacia do rio de Contas, e a leste pelo oceano Atlântico. A costa caracteriza-se por extensa área de restinga e, no entorno imediato dos rios, por áreas de mangue onde é encontrado solo rico em detritos orgânicos e fauna caracterizada pela presença abundante de moluscos e crustáceos. A área apresenta relevo composto de planícies marinhas e flúvio-marinhas, tabuleiros costeiros, pré-litorâneos e interioranos, constituindo parte significativa do que resta da Mata Atlântica.

Além da exuberância natural de seu entorno, o grande diferencial paisagístico de Valença é a intensa atividade de construção naval e a presença das canoas de calão, tipicamente africanas, utilizadas para a pesca artesanal com redes de calão. Ambas as atividades configuram, de modo concreto e sensível, aspectos específicos do ambiente histórico e geográfico de Valença, e definem grande parcela da paisagem cultural. As canoas possuem borda acrescida de tabuado que alteia o casco, são movidas à vela

e comportam até oito pescadores. Estes rotineiramente saem para a pesca durante a madrugada e retornam ao final da manhã ou início da tarde para comercializar o pescado nas amuradas e escadarias localizadas à margem do rio Una, que corta a cidade. O Una constitui a via central de Valença, ao longo da qual se fixam também estaleiros navais e oficinas de reparo de embarcações, ainda em atividade.

Breve histórico

A história de Valença divide-se em dois momentos: um colonial, que abrange o período do século XVI ao XVIII, quando se estabeleceu um núcleo religioso originário do povoado de Una; e um industrial, correspondente aos séculos XIX e XX, quando a instalação de uma fábrica de tecidos impulsionou o surgimento da atual cidade. A vila de Valença recebeu o foro de cidade em 10 de novembro de 1849, sob o nome de Industrial Cidade de Valença. O nome foi consequência da instalação de indústrias têxteis no local, sendo a primeira delas a fábrica Todos os Santos (1844) e a segunda, a fábrica Nossa Senhora do Amparo (1860). Ambas foram implantadas à margem do rio Una, junto à sua segunda e primeira cachoeira, respectivamente. As fábricas foram as grandes responsáveis pelo desenvolvimento da sede municipal ao longo do século XIX, constituindo os principais elementos estruturadores do núcleo urbano: promoveram a instalação de inúmeras edificações residenciais e comerciais, bem como a intensificação da atividade pesqueira e da carpintaria naval, estimulando a movimentação de embarcações que passou a ocorrer com o objetivo de abastecimento da cidade com produtos vindos da capital, Salvador.

A margem direita do rio foi a primeira a ser ocupada a partir da implantação de dois templos religiosos posicionados nos outeiros mais elevados do local: a Capela do Amparo (1757, aproximadamente) e a Igreja Matriz do Sagrado Coração de Jesus (1801). Ao redor desta, desenvolveu-se o centro e lindeiramente a ela, na transição do século XIX para o XX, estabeleceu-se a vila de pescadores. No mesmo ponto onde haviam se instalado os primeiros estaleiros, logo após o núcleo central de Valença e em trecho onde era possível uma íntima ligação entre os habitantes e as águas do Una, pescadores e construtores navais encontraram ambiente adequado para o desenvolvimento de suas atividades. O trecho que viria a conformar o atual bairro Tento, em razão da ausência de obstáculo físico entre rio e terra, configurou-se como o local ideal para produção dos barcos, com amplas áreas onde os estaleiros se estabeleceram. Aquela porção territorial

não possuía ainda qualquer infraestrutura urbana, sendo o sítio não apenas natural como também próximo à foz do rio, reduzindo a distância percorrida pelos pescadores até o estuário. Os condicionantes ambientais eram, assim, perfeitamente adequados a uma vida que requer proximidade com a área urbana e simultaneamente à preservação da rotina pesqueira que segue o fluxo das marés e prescinde da luz elétrica e dos relógios.

Com o tempo, os estaleiros navais passaram também a ocupar a margem esquerda do rio Una. Em 1890 foi construída, em madeira, a primeira ponte sobre o rio, interligando o centro da cidade ao atual bairro de São Félix. O translado, até aquele momento, era feito por meio de canoas e uma improvisada passarela em madeira que permitia aos pedestres ultrapassar a área alagável do mangue, que hoje configura a orla esquerda do rio, aterrada e urbanizada. A partir do estabelecimento da ligação entre as duas margens, a parte mais baixa da cidade foi sendo ocupada por uma população diversificada. Definiram-se três trechos: a parte oeste do Uma, que recebeu, além da fábrica do Amparo, a vila operária (1922); a parte central, no eixo norte-sul, onde se estabeleceu o Mercado Municipal (1929) e a feira livre de produtos agrícolas; e a parte leste, que consolidou a vila de pescadores – transformando-se no bairro Tento –, além dos estaleiros navais.

Nas primeiras décadas do século XX, a então vila de Nossa Senhora do Sagrado Coração de Jesus apresentava grande vitalidade, sobretudo nas proximidades do Mercado Municipal. O fluxo de pessoas, veículos de tração animal e canoas que abasteciam o mercado diariamente com peixes frescos, retirados do rio e do estuário, era significativo. Os pescadores deixavam as canoas na margem direita do rio, em frente ao mercado, e os peixes eram desembarcados ali e conduzidos ao interior da edificação para comercialização. O mesmo ocorria com as embarcações de grande e pequeno calado que atendiam às fábricas de tecidos e também traziam ou levavam mercadorias da capital. Estas, porém, ancoravam junto ao porto, entre o Mercado e a vila de pescadores, para desembarque das mercadorias e para carregamento. Por mais de cinquenta anos o cenário do rio e entorno foi de grande atividade das embarcações, canoas, estaleiros navais e pescadores, configurando a paisagem acima descrita.

No fim do século XX, toda a estrutura urbana até então instalada apresentava-se em condições de oferecer suporte à vida urbana de Valença e seu entorno. O comércio e os serviços movimentavam o cotidiano do núcleo urbano assentado ao longo da margem do rio, expandindo sua área de influência para povoados e municípios vizinhos, sobretudo os localizados

nas ilhas, que, por acesso fluvial, abasteciam-se de tudo o que era necessário e passível de ser encontrado no mercado valenciano. A atividade de carpintaria, de acordo com os próprios mestres artífices,[1] era vigorosa, e os estaleiros chegavam a produzir diversas embarcações no decorrer de um único ano. A pesca era inteiramente artesanal e abastecia satisfatoriamente o mercado local. As canoas transitavam pelo Una, aportavam frontalmente ao Mercado Municipal e transferiam o peixe para seu interior, ali permanecendo até o fim do dia com o objetivo de comercializar o pescado paralelamente à carne e aos demais produtos vendidos no local. O abastecimento era diário, e os peixes chegavam sempre frescos às mãos do consumidor. O Mercado oferecia ainda a infraestrutura necessária à higienização dos peixes para exposição e venda.

O núcleo histórico de Valença consolidou-se, assim, ao longo das margens do rio Una e ao redor do cruzamento de fluxos fluviais e terrestres estabelecidos no entorno da ponte general Inocêncio Galvão de Queiroz. A atividade das embarcações de grande calado que circulavam pelo rio cessou com o tempo, e houve uma transferência dos transportes para as rodovias. No entanto, ainda hoje, é notável a presença expressiva das canoas de calão e também de canoas baianas dedicadas à atividade pesqueira. De acordo com informações da Colônia de Pescadores Z15, localizada no bairro Tento, cerca de 90% do mercado interno é abastecido atualmente pelos pescadores artesanais. Os estaleiros permanecem instalados em ambas as margens do rio, mas enfrentam dificuldades. A pesquisa *in loco* revela que aqueles localizados na margem direita tendem a se transformar em oficinas de recuperação de barcos e não mais a produzir embarcações novas. Já os da margem esquerda encontram-se em plena atividade, e as áreas que ocupam se estendem ao longo da margem até a foz. Tanto os estaleiros navais como a atividade pesqueira configuram um belíssimo cenário, apresentando uma cidade cuja história merece ser conhecida e preservada.

A situação atual: diagnóstico

Paralelamente à grande relevância ambiental e à excepcionalidade de seu sítio natural, Valença apresenta na atualidade forte antropização associada à ocupação urbana. Tal processo tem causado danos aos recursos naturais e descaracterizado as fisionomias originais do sítio, sobretudo as áreas de manguezais que cobrem a porção leste do município. Assim, são necessários cuidados especiais para que sejam atenuados os níveis de comprometimento da biodiversidade, bem como da rica paisagem

cultural. Os ecossistemas, fragilizados pela expansão da urbanização em direção à foz do rio Una, carecem de medidas de proteção que efetivamente impeçam a continuidade do avanço da cidade naquela direção. Os condicionantes ambientais vêm promovendo o congestionamento da área central da cidade, implicando restrições e comprometendo as atividades de pescadores e carpinteiros navais.

Apesar da vitalidade manifesta ao redor da centralidade estabelecida pelo cruzamento dos fluxos fluvial e terrestre em torno da ponte General Inocêncio Galvão e ao longo do rio Una, onde se movimentam as canoas e são produzidas as embarcações, toda a área passou por transformações urbanas recentes, tendo em vista a melhoria da qualidade ambiental. Contudo, algumas intervenções têm provocado alterações significativas no contexto de vida de pescadores e carpinteiros navais, comprometendo a perpetuação de ambas as atividades. Dentre elas, destaca-se a venda e demolição do Mercado Municipal entre 1989 e 1992. A área permaneceu desocupada e vazia por um período. De acordo com relatos dos pescadores que ali trabalhavam, esse momento teria inaugurado uma fase em que muitas famílias que viviam da pesca e produtores rurais em atividade no local começaram a passar necessidade pelo desaparecimento de seu local de trabalho.[2] A alternativa encontrada foi a continuidade da atividade de venda do pescado na amurada do rio Una e nas diversas escadas construídas pela prefeitura para restabelecer a ligação entre água e terra após a urbanização da orla. Recentemente, a extensão da pavimentação da orla em direção à foz do rio Una ocasionou a desapropriação de dois dos mais antigos estaleiros de Valença e o encerramento das atividades de um deles, o estaleiro Amparo. Conforme o proprietário deste, Sr. Valmore Souza de Assis (Mestre Zuza), de 79 anos, foi pago um valor simbólico pelo estaleiro, o que impossibilitou a compra de outro terreno para a continuidade da atividade.

Juntamente com as transformações urbanísticas, desde a década de 1990, o aparato legislativo criado com o objetivo de reconhecer a riqueza natural da região e preservá-la tem causado divergências entre os interesses da atividade pesqueira, a dos estaleiros, e os da necessária preservação do meio ambiente. As leis atingiram o município e grande parte de seu entorno imediato, restringindo a extração de madeira, matéria-prima essencial à produção das embarcações. Entre 1990 e 2003 foram criadas quatro Áreas de Proteção Ambiental em Valença e entorno imediato, abrangendo aproximadamente 53 mil hectares. A implantação de dois períodos de defeso atingiu de modo semelhante os pescadores, que, em razão da demora no recebimento da ajuda de custo no período de suspensão da pesca, continuam a exercer a atividade

ilegalmente para sustento de suas famílias. Verifica-se assim que o cenário que se desenha merece atenção. Ambas as atividades apresentam problemas de natureza estrutural e conformam, na atualidade, o principal atrativo turístico de Valença em termos culturais, constituindo parte fundamental de um rico patrimônio que se encontra ameaçado. Por essa razão, e por representar uma porção peculiar do território nacional, onde a interação do homem com o meio natural ocorre de modo genuíno, a paisagem cultural de Valença é digna de chancela, devendo ser objeto de plano específico que possibilite sua conservação e gestão.

Notas

1. Foram entrevistados os principais carpinteiros navais de Valença, tanto os que ainda se encontram em atividade como os que já deixaram o ofício. Dentre eles, destacam-se: Valmore Souza de Assis (Mestre Zuza, 79 anos); Sr. José Crispiniano do Nascimento (Sr. José Crente, 82 anos); Francisco de Assis (60 anos); Raimundo Mendes Pimentel (Sr. Tenório, 57anos); Sr. Jorge Brito dos Santos (Sr. Jorge Ganso, 49 anos); Sr. João Correia dos Santos (44 anos. Deixou a atividade há cerca de 15 anos).

2. Foram entrevistados vários pescadores que praticam a atividade e vendem o pescado na amurada do rio Una, frontalmente ao local onde existiu o antigo Mercado Municipal. Dentre eles, destacam-se: Sr. Raimundo Conceição dos Santos (70 anos); Antônio Carlos de Jesus (62 anos); Manoel Edval dos Santos; Giovani Silva Santos e outros que preferiram não ser identificados, mas cujas entrevistas foram gravadas e utilizadas para a sistematização de dados do presente estudo.

A paisagem cultural de Elesbão: o homem, o rio e a arte de construir barcos

Ângela de Mérice Gomes

Resumo

Elesbão é um exemplo peculiar da total interação entre o homem, seu hábitat, a natureza, e a sabedoria de construir barcos. Apresenta-se como um dos lugares mais singulares e expressivos do patrimônio naval brasileiro e da arquitetura sobre palafitas. O presente documento apresenta diretrizes para a recomendação de Elesbão, no município de Santana, estado do Amapá, Brasil, à chancela de paisagem cultural, com base no diagnóstico sobre suas características culturais e arquitetônicas, atividades cotidianas e demandas históricas. A comunidade mantém a expectativa de políticas públicas articuladas e multidisciplinares e, igualmente, da identificação de parceiros preferenciais para ações de preservação e valorização local. A chancela da paisagem cultural da vila Elesbão poderá ser um certificado vivo da competência humana em preservar seu ambiente, seu ofício e suas tradições consonantes com as tecnologias do mundo atual, de forma construtiva e sustentável.

Palavras-chave

Paisagem cultural. Artes e ofícios tradicionais. Elesbão. Amapá. Patrimônio natural. Participação comunitária.

Introdução

Elesbão está inserido no município de Santana, estado do Amapá, extremo norte do Brasil. Tratado como bairro, vila distrital, distrito, ou vila a área ainda permanece sem determinação territorial, o que vem dificultando a realização das atividades obrigatórias do poder público.

A designação territorial é a principal condição a ser resolvida em relação ao Elesbão. É uma área de ampliação da zona industrial de Macapá e área da marinha.[1]

O estudo atual deriva da doutrina conceitual sobre patrimônio, descrita na Constituição Federal, dos documentos e diagnósticos sistematizados pelo

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), da consulta aos programas governamentais e não governamentais e da observação de campo.[2]

Apesar das suas bases institucionais, a chancela só procederá, de fato, se houver um pacto de ações e ajustes de conduta: o compromisso da comunidade, o cumprimento das responsabilidades legais do poder público e as parcerias com as organizações civis.

A ocupação do Elesbão está consolidada. A população quer viver nesse cenário, fabricar barcos, constituir família, interagir com o rio e com a floresta circundante, sem perder a qualidade de vida e de desenvolvimento da sociedade atual. Há um verdadeiro sentimento de pertencimento.




Figuras 1 e 2. Paisagens de Elesbão. Foto: Arquivo da Superintendência do Iphan no Amapá.

Referenciais

Ao andar pelo local, nota-se que os tipos mais comuns de habitação são os chalés. O *design* é expressivo, mesmo quando carece de reparos. A arquitetura pode ser melhorada e os acessos, ajustados. As edificações estão em condições para requalificação. As casas são feitas de madeira com telhado de duas águas. A maioria recebe cobertura em fibrocimento. Algumas são cobertas com telha cerâmica e poucas ainda possuem cobertura de palha.




Figuras 3 e 4. Aspecto geral da arquitetura em Elesbão. Foonte: Arquivo da Superintendência do Iphan no Amapá.

O zelo com a construção e acabamento das casas, a diversidade de cores, as passarelas que formam ruas sobre as águas e os pequenos ancoradouros contribuem para a singularidade do Elesbão. As casas diferenciam-se, ainda, por varandas na frente, que apresentam grande esmero no traçado e acabamento.





Figuras 5 e 6. Varandas com traçado e acabamento típicos do Elesbão. Fonte: Arquivo da Superintendência do Iphan no Amapá.

A população deseja permanecer na localidade. Não obstante, Elesbão tem suas mazelas. Durante a investigação de campo, foi relatada a tristeza que a derrubada da antiga igrejinha causou a muitos moradores e a probabilidade de construção de outra, em concreto. Da antiga capela, restaram apenas fotografias.

As passarelas seguem o mesmo destino da igreja. A maioria está em situação de degradação e necessita de reparos urgentes. Há um projeto da prefeitura de Santana, seguindo o exemplo de Afuá, de construir as passarelas em concreto. Se nada for feito, o concreto ocupará o espaço da madeira, desfigurando completamente a região, retirando a chance da valorização do local e, por consequência, a chancela de paisagem cultural.

É possível reconstruir as passarelas, adaptando-as às demandas cotidianas e às condições mínimas de mobilidade e acessibilidade. Há no país empresas





Figuras 7 e 8. Passarelas. Fonte: Arquivo da Superintendência do Iphan no Amapá.

de arquitetura e *design* que executam projetos específicos para construção em palafitas, seguindo normas técnicas e ambientais.

Outro problema é a deficiência de saneamento básico. A destinação de todo o esgotamento sanitário é diretamente as águas do rio.

Um dos moradores lastimou: "A imagem do Elesbão chega lá fora 'machucada', pior, prejudica a saúde. Também tem a dengue, a hepatite, a malária".

Do rio também se retira a água para o consumo. Do mesmo local onde caem os dejetos, capta-se água para o consumo doméstico, para bater o açaí, por exemplo.

É possível gerenciar instalações sanitárias adequadas. Há soluções para os impasses ambientais. É possível construir uma plataforma para o tratamento do esgoto, em área seca, com os dutos coletores passando sob as passarelas. A arquitetura contemporânea dispõe de projetos para o cenário. Outra opção é erguer banheiros ecológicos secos.

A iluminação pública e a luz domiciliar são insuficientes, com postes e cabeamentos que precisam de manutenção e reparos, colocando muitas vezes a comunidade em situação de risco.

Durante as visitas, houve algumas queixas por parte das mulheres sobre uma possível contaminação coletiva por arsênio.[3]

Elesbão caracteriza-se pela farta quantidade de estaleiros artesanais e pela manutenção de tipologias de embarcações regionais que, mesmo depois de motorizadas, expressam a tradição, outorgando exclusiva peculiaridade à região. As embarcações locais são feitas em madeira com propulsão a motor. Os tipos de embarcação mais comuns são catraio(a) e lancha (catraia coberta). Produzem-se barcos para passeio e barcos para carga (de açaí) e para pesca.





Figuras 9 e 10. Estaleiro familiar. Fonte: Arquivo da Superintendência do Iphan no Amapá.

Segundo trabalhadores dos estaleiros do Elesbão, o ofício da carpintaria naval vinha sendo transferido de geração em geração oralmente, com a prática diária. Não havia curso para ensinar e aprender a construir barcos. Os jovens tinham contato com a atividade desde crianças e tomavam gosto por ela. Com o tempo, auxiliavam os seus pais e familiares. Hoje, não podem participar dessa convivência familiar, pois o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA)[4] não permite. Assim, não aprendem a gostar da arte. Depois que crescem, vão procurar outra atividade que dê mais dinheiro e seja menos trabalhosa. "O filho do artista da televisão pode trabalhar desde criança. O filho do artista que faz barcos com as mãos não pode?" (carpinteiro naval).

Recomendações

O estudo preliminar produzido pela superintendência do Iphan no Amapá aponta três questões:

1. [...] relação singular de convívio entre o homem e a natureza, constituindo uma paisagem típica da Amazônia, de "cidade ribeirinha".

2. [...] dentro desta ocupação tão específica, destaca-se a concentração de uma atividade econômica que tem relação direta com a sobrevivência destas comunidades ribeirinhas que é a carpintaria naval.

3. [...] a variedade de embarcações e tamanhos construídos no local: montarias, catraias, lanchas, barcas, são modelos variados, associados à atividade a que se destinam: pesca artesanal, transporte de açaí, transporte de passageiros, lazer da família.

Para dar continuidade ao projeto de preservação do Elesbão e fortalecer o intento da chancela de paisagem cultural, será relevante firmar pactos de ações com as diversas esferas do governo, com o setor privado e com a sociedade civil. Igualmente, foram pontuadas dez medidas mais urgentes:

1. Construir um centro de convivência voltado para atividades comunitárias, capacitação, formação e lazer.
2. Fomentar oficinas para aumento da autoestima da população; reconhecimento patrimonial e cultural; melhoria das noções de construção naval e navegação; desenvolvimento de educação sanitária; elaboração e acompanhamento de projetos.
3. Resolver, em definitivo, o problema do saneamento básico e do escoamento dos resíduos de madeira. A salvaguarda do patrimônio naval tradicional passa por ações que envolvem a melhoria da qualidade de vida da comunidade. A carência de saneamento básico

na área apresenta impacto direto na preservação do patrimônio naval, natural e populacional.

4. Criar uma comissão para analisar a legislação trabalhista e o licenciamento referentes aos estaleiros tradicionais. Na investigação de campo, houve um clamor dos pais e dos jovens locais para que se considere a carpintaria naval do Elesbão uma "arte", possibilitando aos menores o exercício da atividade – da mesma forma que se permite aos filhos dos artistas atuar e aos dos atletas iniciar o treinamento dos pequenos nos esportes, destacadamente no futebol.
5. Favorecer a exploração sustentável e a conservação dos recursos naturais. A extração do açaí pode auxiliar os projetos de renda complementar das famílias ribeirinhas, do mesmo modo que as ações que possibilitem o remanejamento florestal.
6. Reconstruir a capela da igreja católica, dentro das configurações anteriores. Resgatar a originalidade e a tradição da arquitetura sobre palafitas.
7. Firmar parceria com o município de Santana. Neste ano de 2010, ele está contemplado com o PAC Cidades Históricas. Há perspectiva de construção do Museu Náutico, de reforma das escolas e das passarelas, entre outras.
8. Estabelecer parceria com a Marinha para proporcionar a legalização de embarcações e condutores e o acompanhamento dos projetos de construção de embarcações regionais tradicionais.
9. Inserir conteúdos e atividades sobre paisagem cultural no currículo de educação básica, com destaque para a importância do patrimônio naval e das cidades sobre palafitas, uma peculiaridade da região amazônica, praticamente um urbanismo sustentável, se for bem gerido e preservado por todos.
10. Fortalecer os projetos que fomentem a produção naval artesanal do Elesbão.

Todos os projetos devem adotar um perfil sustentável, dispor de aporte financeiro e estar em harmonia com os habitantes do Elesbão, para que, sabedores do valor e dos papéis que exercem na sociedade local, se apropriem deles.

Conclusão

O lugar foi escolhido pela maioria dos moradores, que gosta de construir sua vida à beira-rio, embora sua tranquilidade venha sendo ameaçada pelos problemas sociais. Apesar das dificuldades, são poucos os que têm intenção de se mudar para outro bairro.

O Elesbão, com suas passarelas molhadas pela batida do Amazonas, sem ostentar grandeza, é ímpar em um desenho urbano integrado com a natureza, na relação do homem com o rio e com a floresta.

Da paisagem fazem parte barqueiros, carpinteiros, pescadores, batedeiras de açaí, cidadãos confiantes na interação entre os homens e a natureza. Para eles, a vida ribeirinha é melhor que a vida em uma "cidade normal".

Segundo o texto recentemente lançado pela Coordenação de Paisagem Cultural do Iphan,[5] "a economia básica da Vila de Elesbão é a carpintaria naval e é esta atividade que mais a singulariza dentre as centenas (ou milhares) de 'cidades sobre palafitas' da Amazônia". Entre 15% e 20% da população de Elesbão tem como profissão alguma atividade diretamente relacionada à construção de barcos (mestres carpinteiros, calafates, pintores e marceneiros).

A carpintaria naval está fortemente imbricada à vida local e reflete-se na própria arquitetura, cujos detalhes nos remetem automaticamente às embarcações e às suas técnicas construtivas, da mesma maneira que o transporte hidroviário.

Também é inadiável investir na educação formal e técnica dos construtores navais e da população ribeirinha por meio dos institutos federais de educação, ciência e tecnologia, das secretarias municipal e estadual e das instituições privadas.

Cabe a todos os envolvidos no processo desenvolver com desvelo, técnica, ciência e tecnologia, criatividade, respeito e cooperação essa caminhada longa, mas extremamente benéfica para o povo do Elesbão, de Santana, do Amapá e do Brasil.

Notas

1. Dr. José Villas Boas, Assessor de Justiça do Ministério Público do Amapá.

2. A investigação em campo foi efetuada pela consultora Ângela de Mérice Gomes e acompanhada pela superintendência estadual do Iphan no Amapá. À época, o governo do estado do Amapá passava por uma situação política adversa. Foi possível uma reunião com o prefeito de Santana, José Antônio Nogueira de Sousa, e sua equipe técnica. Igualmente, com o doutor José Villas Boas, Assessor de Justiça do Estado. Também cooperaram os responsáveis pelo sistema de saúde e de educação e membros das instituições não governamentais da localidade.

3. Conclusão dos testes feitos pelo Instituto Evandro Chagas: "Os níveis de As encontrados em amostras de sangue da comunidade do Elesbão, comparados com a história clínica

individual e outros dados da pesquisa, nos permitem a interpretação de que existe exposição, sem indício de intoxicação. As médias encontradas coincidem com médias de normalidade referidas na literatura, em populações não expostas". As informações estão arquivadas no posto de saúde do Elesbão.

4. BRASIL. Lei no 8.069, de 13 de julho de 1990. Estatuto da Criança e do Adolescente. Brasília, 1990.

5. REFLEXÕES sobre a chancela da paisagem cultural brasileira. Brasília: Iphan, 2010.

Referências bibliográficas

BRASIL. *Código ambiental do estado do Amapá*. Macapá: Secretaria de Estado do Meio Ambiente, 1999.

_____. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília: Presidência da República, 1988.

BUARQUE, Sérgio C. *Metodologia de planejamento do desenvolvimento local e municipal sustentável.* Brasília: Instituto Interamericano de Cooperação para a Agricultura (IICA), 1999.

INSTITUTO BRASILEIRO DO MEIO AMBIENTE E DOS RECURSOS NATURAIS RENOVÁVEIS (IBAMA). *Madeiras da Amazônia: características e utilização* – Amazônia Oriental. Brasília: CNPq, 1997b. v. 3.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Iphan). *Carta de Bagé ou carta da paisagem cultural*. Rio Grande do Sul, 18 ago. 2007.

_____. *Coletânea de leis sobre preservação do patrimônio*. Rio de Janeiro, 2006. 320.

_____. Portaria nº 127, de 30 de abril de 2009. Estabelece a chancela da paisagem cultural brasileira.

LUCENA, Liliane Monfardini Fernandes de (Coord.). *Relatório do projeto sociocultural e paisagístico relativo ao inventario e cadastro de edificações e oficinas de carpintaria naval no bairro Elesbão no município de Santana, estado do Amapá*. Texto inédito, em fase de revisão, 2010.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. *Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil:* uma trajetória. Brasília: Sephan, 1980.

OLIVA, José Roberto Dantas. *Autorização para o trabalho infantojuvenil artístico e nas ruas e praças*: parâmetros e competência exclusiva do juiz do trabalho. Impresso, S/D. Associação Nacional dos Magistrados da Justiça do Trabalho. Disponível em: <http://ww1.anamatra.org.br/>. Acesso em 18 jun. 2016.

PELAES, Fátima Maria Andrade (Coord.). *Relatório do projeto sociocultural e paisagístico relativo ao inventário e cadastro de edificações e oficinas de carpintaria naval no bairro Elesbão no município de Santana, estado do Amapá*, 2009.

PROGRAMA DAS NAÇÕES UNIDAS PARA O DESENVOLVIMENTO (PNUD). *Desenvolvimento humano e condições de vida*: indicadores brasileiros. Brasília: PNUD, IPEA, Fundação João Pinheiro, IBGE, 1998.

RIBEIRO, R. W. *Paisagem cultural e patrimônio*. Brasília: Iphan, 2007.



Mesa 2 – Itinerários e territórios culturais

Roteiros Nacionais de Imigração – Santa Catarina: as ações e os desafios de gestão

Marina C. Martins

Resumo

Neste artigo focalizam-se as ações desenvolvidas para a implementação do projeto do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) chamado *Roteiros Nacionais de Imigração* (RNI), cujo objetivo é conhecer, reconhecer e valorizar o legado cultural dos imigrantes que colonizaram diferentes regiões de Santa Catarina no final do século XIX e início do século XX. Examinam-se também os principais desafios da abordagem paisagística em ações de preservação de um patrimônio cultural regional: ir além da arquitetura; enfrentar a transformação da paisagem; provocar o fortalecimento institucional e incrementar o desenvolvimento regional, seja ele cultural, social ou econômico. Por fim, apresentam-se algumas ações do projeto já desenvolvidas ou em fase de implementação.

Palavras-chave

Paisagem. Imigração. Desenvolvimento regional.

Introdução

O projeto *Roteiros Nacionais de Imigração* (RNI) foi oficialmente lançado em 2007, com o reconhecimento, por meio do tombamento, de 61 bens protegidos em esfera federal, entre propriedades, conjuntos rurais e núcleos urbanos. Além do tombamento, ocorreu a assinatura de um Termo de Cooperação entre dezesseis municípios, Iphan, Ministério da Cultura, Ministério do Turismo, Ministério do Desenvolvimento Agrário e Sebrae, no qual os signatários comprometiam-se a desenvolver ações integradas

Roteiro Nacional de Imigração, SC. Fonte: Marina Canas.

que tivessem como objetivo a identificação, a proteção e a valorização do patrimônio originado pelas colonizações alemãs, italianas, ucranianas e polonesas de Santa Catarina. Neste artigo serão apresentadas as ações em desenvolvimento para a implementação do projeto, bem como os principais desafios da abordagem paisagística em uma ação regional de preservação.

O projeto

Apiúna, Ascurra, Benedito Novo, Blumenau, Doutor Pedrinho, Guabiruba, Indaial, Itaiópolis, Jaraguá do Sul, Joinville, Nova Veneza, Orleans, Pomerode, Rio dos Cedros, Rio do Sul, Rodeio, São Bento do Sul, Timbó, Urussanga e Vidal Ramos são cidades que tiveram sua origem ou boa parte de sua formação relacionada com a chegada e fixação de imigrantes europeus no interior de Santa Catarina. Apesar de hoje apresentarem realidades bastante diferentes sob o ponto de vista econômico e social, todas ainda exibem uma paisagem moldada pela marca do imigrante fixado no final do século XIX e início do século XX (figura1).



Figura 1. Paisagem da estrada Pomeranos, Vale do Itajaí, 2006. Foto: Acervo Iphan Santa Catarina.

O principal objetivo do projeto *Roteiros Nacionais de Imigração* é tornar conhecido, reconhecido e valorizado o patrimônio desses imigrantes que transformaram definitivamente o arranjo social do local. À luz dos debates atuais sobre a importância da paisagem como recurso cultural, o projeto caminha para a abordagem paisagística, pois entende-se que trabalhar a

paisagem é abarcar esse patrimônio em suas mais variadas e significativas formas.

Os desafios

Lidar com a categoria de paisagem traz vários desafios, mas é nela que encontramos a maior riqueza do projeto. Na abordagem adotada, salienta-se a paisagem não como o cenário de determinado assentamento humano ou como um contexto visual dos sítios, mas como uma categoria que contém características e processos que exigem proteção, conservação e gestão. A maior dificuldade dessa abordagem está em atingir um equilíbrio no cruzamento de três eixos de atuação: 1) ações de identificação, proteção e valorização; 2) definição de elementos de natureza material, imaterial e natural; 3) atuação de âmbito municipal, regional e nacional.

Com base nesse panorama, destacam-se, a seguir, quatro desafios encontrados na gestão integrada da paisagem do imigrante em Santa Catarina:

1. Ir além da arquitetura

O projeto tomou impulso por meio do inventário arquitetônico de centenas de edificações espalhadas entre a zona urbana e a zona rural dos municípios já citados. Os primeiros levantamentos datam do início da década de 1980, foram consolidados nos anos 2000 e seguem abertos para a inclusão de novos bens, em parceria com as prefeituras municipais e demais parceiros.

É sabido que, por um longo período, o Iphan foi uma instituição formada, em sua maioria, por arquitetos. Naturalmente, o projeto se iniciou com o enfoque da arquitetura, mas de forma bastante desafiadora, tendo em vista o grande universo a ser inventariado e o debate sobre o imigrante como componente representativo da formação da cultura brasileira, muito presente na década de 1980.

A arquitetura do imigrante foi o eixo estruturador do projeto *Roteiros Nacionais de Imigração*, pois é uma das expressões mais marcantes das regiões trabalhadas (figura 2). A implantação das edificações no lote, a forma de construir a casa, a distribuição dos cômodos, a maneira de decorá-la, bem como o desenho da igreja, da escola, do comércio, os materiais e as técnicas construtivas utilizadas adaptam as formas tradicionais de construção à nova terra, resultando em soluções originais e particulares (Iphan, 2008). Contudo, hoje temos a consciência de que trabalhar a paisagem



Figura 2. Casa Duwe, Indaial. Foto: Acervo Iphan Santa Catarina.

é ir muito além da arquitetura. Ainda assim, tendemos a atribuir prioridade a ações de intervenção arquitetônica, em razão da falta de equipes multidisciplinares que direcionem o olhar para outros aspectos e também da demanda das prefeituras, que em grande parte estão relacionadas a obras de restauração.

O desafio está em reforçar o discurso, os investimentos e as ações que valorizem outros elementos da paisagem. Trabalhar com a economia das propriedades envolvidas no projeto, as referências culturais, o uso dos recursos naturais e o planejamento territorial pode significar uma ampliação no enfoque dos RNI.

2. Enfrentar a transformação da paisagem

Dos primeiros inventários de "varredura" das edificações à sistematização dos dados em fichas padronizadas com a efetiva proteção legal, passaram-se mais de 20 anos. Como no restante do Brasil, nesse período, as cidades catarinenses transformaram-se drasticamente: novas estradas substituíram os caminhos antigos, as zonas urbanas invadiram as zonas rurais, a especulação imobiliária levou a uma rápida substituição arquitetônica e novas formas de sociabilidade esvaziaram os clubes e associações tradicionais.

A ruralidade, principal especificidade das regiões de imigração, foi extremamente afetada pelo crescimento urbano das cidades e pelo desenvolvimento industrial. Considerando que grande parte do patrimônio destacado pelos *Roteiros Nacionais de Imigração* encontra-se em áreas rurais, em pequenos lotes familiares localizados em antigas estradas coloniais, muitas vezes traçadas ao longo de cursos d'água, é notável que se trata de um patrimônio ameaçado. A viabilidade econômica da pequena produção familiar e a necessidade de adequação da propriedade ao modo de vida moderno ainda hoje influenciam o êxodo rural, causando o abandono

de práticas e tradições, transformando os lugares e, consequentemente, modificando a paisagem (Iphan, 2008). Além disso, a urbanização e a saída do campo já foram consideradas fatores positivos pelos descendentes de imigrantes, pois a vida na colônia, o meio rural, o idioma e outras práticas tradicionais representavam uma vida de dificuldades e muitas vezes de discriminação. Hoje, felizmente, várias comunidades começam a entender que a saída do campo pode acarretar a perda das referências e, portanto, da qualidade de vida.

Apesar do fortalecimento atual de políticas públicas voltadas para o desenvolvimento de cidades ambientalmente e socialmente sustentáveis, as paisagens continuarão a se transformar. O desafio está na gestão desse processo: guiar a mudança de modo que as características essenciais da paisagem não se percam e propor ações estratégicas que possam, inclusive, restaurá-la.

3. Provocar o fortalecimento institucional

Salvaguardar a paisagem envolve conhecimentos, instrumentos e fatores que ultrapassam o alcance institucional do Iphan. Por isso, a proposta do projeto baseia-se na gestão compartilhada desse patrimônio: união, estado, municípios e sociedade deverão sempre trabalhar em conjunto. Nosso trabalho tem crescido à medida que outras instituições são envolvidas e ouvidas no processo.

No entanto, entre as prefeituras que possuem setor cultural consolidado, grande parte trabalha apenas com folclore e artesanato, carecendo de um olhar patrimonial para outras referências culturais e até mesmo para o patrimônio natural. A grande maioria não possui lei de proteção do patrimônio cultural ou conselho municipal de cultura. Às vezes a interlocução fica a cargo da secretaria de obras, e a relação com as secretarias de meio ambiente é praticamente inexistente.

Assim como a necessidade do Iphan de fortalecer seus quadros técnicos e consolidar sua articulação com outros órgãos (como o Ibama, o Ministério da Educação, o Ministério do Turismo etc.), constitui um grande desafio superar ações pontuais, tendo em vista a grande carência de técnicos e de políticas municipais voltadas à articulação para a preservação do patrimônio paisagístico. É preciso repassar conhecimento, exigir aumento de equipes municipais para determinados investimentos e trabalhar com planos conjuntos de atuação.

4. Incrementar o desenvolvimento regional

Do ponto de vista turístico, algumas cidades do projeto *Roteiros Nacionais de Imigração* já são bastante divulgadas e conhecidas, como Blumenau e Pomerode. Mas que parcela desse turismo usufrui do patrimônio paisagístico? Que parcela do recurso recolhido com o turismo tem sido direcionada para a preservação do patrimônio cultural? A construção de parques temáticos e de cenários forjados como históricos atrai os recursos turísticos e desloca a atenção para imitações do original. Mas o original ainda existe e tem potencial de gerar muito mais recursos do que cópias e falsificações. Por outro lado, as cidades que ainda apresentam um grande, mas "desconhecido", potencial turístico só conseguirão se manter como destino turístico se integrarem uma rede de atrativos que muitas vezes extrapolam as fronteiras municipais. A falta de um planejamento regional faz que áreas de grande potencial sejam abandonadas, fechando, assim, o ciclo da perda gradual das referências culturais com consequente transformação da paisagem.

Manter as formas tradicionais de uso do solo, que dão sentido à paisagem, está cada vez mais difícil tendo em vista as mudanças socioeconômicas e o desvio do turismo. É preciso implementar programas de desenvolvimento que tenham como foco o patrimônio e a sustentabilidade local, por meio da inserção das propriedades rurais na economia e no planejamento regional.

As ações

As ações desenvolvidas pelo Iphan no projeto *Roteiros Nacionais de Imigração* ainda são primeiros passos diante dos grandes desafios expostos e que devem ser enfrentados a curto e médio prazo. Elas se apresentam, porém, de forma sólida e significativa, fortalecendo o projeto e trazendo novos parceiros e resultados.

A parceria com o Sebrae e com o Ministério do Desenvolvimento Agrário tem se focado na identificação de produtores rurais que queiram encontrar um melhor escoamento de seus produtos oriundos da agricultura familiar. Além de cursos de capacitação e consultoria às famílias, dois roteiros de visitação a essas propriedades foram organizados e implementados junto a agências turísticas da região.

Três publicações já foram elaboradas pelos técnicos do Iphan para promoção do projeto e fornecimento de orientações sobre ele: um folder de divulgação amplamente distribuído, uma cartilha sobre preservação

do patrimônio cultural e um guia da região Sul dos RNI, combinando a abordagem patrimonial com a turística.

Inúmeras prefeituras municipais já receberam visita técnica do Iphan com orientações sobre criação de legislação de proteção do patrimônio cultural, realização de inventários, elaboração de projetos, desenvolvimento de planos de ação e aplicação de instrumentos de planejamento.

Para salvaguardar o patrimônio arquitetônico, além de ações constantes de levantamento das edificações tombadas, sete importantes obras emergenciais foram realizadas e dez projetos executivos de restauração estão em elaboração.

No que diz respeito à gestão, está sendo desenvolvido o Plano de Preservação de Alto Paraguaçu, maior conjunto tombado no âmbito do projeto, o qual também passou pelo Plano de Ação das Cidades Históricas, resultando em importante ação de fortalecimento institucional.

Neste momento, faz-se necessário que nos debrucemos sobre o planejamento de ações que caminhem em três direções: 1) patrimônio natural, ainda muito coadjuvante em nossos projetos; 2) manutenção das famílias no campo, por meio da continuação dos projetos voltados à produção familiar e da avaliação das potencialidades e dos meios de sustentabilidade de cada propriedade; 3) políticas de fortalecimento institucional, pois é somente fortalecendo o parceiro que iremos conseguir superar os desafios apresentados e garantir uma efetiva preservação da paisagem.

Referência bibliográfica

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Iphan). *Roteiros Nacionais de Imigração – Santa Catarina*: preservação do patrimônio cultural. Iphan: Florianópolis, 2008.

Paisagem cultural do Vale do Ribeira (SP): novas ações e pesquisas nas políticas federais de patrimônio cultural

Simone Scifoni e Flávia B. Nascimento

Resumo

Este trabalho tem o objetivo de apresentar estudo que subsidiou a proposição da chancela de paisagem cultural para a região Vale do Ribeira, junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) de São Paulo. A importância e a premência do trabalho justificaram-se tanto pelas características históricas e culturais da região, merecedoras de atenção no campo do patrimônio cultural, como também pelo significado social da presença do Iphan em uma região até então não contemplada por políticas públicas federais de patrimônio. Nesse território reúnem-se comunidades caiçaras, quilombolas, indígenas, grupos de imigrantes e pequenos agricultores familiares; encontram-se reservas de água doce e o maior *continuum* de remanescentes de biodiversidade tropical e patrimônios espeleológicos; situam-se cidades constituídas desde o século XVI (como Iguape, Cananeia e Iporanga) e a maior concentração de sítios arqueológicos de todo o estado de São Paulo. Os objetivos do estudo foram reconhecer a diversidade cultural da região, atribuir valor ao patrimônio cultural, fomentar ações de salvaguarda a partir da publicitação do conhecimento produzido, além de fomentar o desenvolvimento social e econômico por meio da promoção das referências patrimoniais, contribuindo para a melhoria das condições socioambientais e econômicas da região. A riqueza e diversidade do patrimônio cultural existente na região geraram a necessidade de compreender os significados desses bens fundamentada em uma visão de conjunto, com base no conceito de paisagem cultural.

Palavras-chave

Paisagem cultural. Vale do Ribeira. Políticas de patrimônio. Participação social.

Introdução

A região conhecida como Vale do Ribeira paulista corresponde a um conjunto de terras banhadas pelas águas da bacia hidrográfica do rio Ribeira de Iguape, compreendendo 25 municípios localizados, em sua grande parte, no estado de São Paulo e no do Paraná. Trata-se de um território caracterizado por uma paisagem singular, que reúne de maneira articulada várias dimensões do chamado patrimônio cultural: edificações, bens naturais, manifestações culturais imateriais e sítios arqueológicos.

Tendo em vista a extensão da região e considerando o reconhecimento do rio Ribeira de Iguape como eixo condutor para a compreensão das relações entre grupos sociais e natureza, o recorte da pesquisa foi feito com base nos municípios cortados pelo leito desse rio: Itapirapuã, Itaoca, Ribeira, Iporanga, Eldorado, Sete Barras, Registro e Iguape. Entretanto, aspectos históricos relativos à ocupação desse território indicaram a necessidade de incluir, no recorte espacial, outros três municípios: Cananeia, Ilha Comprida e Apiaí.

Embora esteja situada a pouco mais de 200 quilômetros do maior aglomerado urbano-industrial do país, a região é uma das maiores e mais importantes áreas de vegetação nativa preservada do Brasil, apresentando uma extensa e complexa paisagem cultural que a singulariza regional e nacionalmente. Essa paisagem guarda testemunhos preciosos da história da trajetória humana – materialidades que constituem até hoje os vestígios de uma existência social, revelada nas construções, ruínas, artefatos, caminhos, manifestações artístico-religiosas, campos de cultivo. São vestígios da técnica, do trabalho, dos diferentes modos de vida e da apropriação da natureza com finalidade de reprodução social.

Por entre os últimos remanescentes de florestas nativas biodiversas, que recobrem a topografia acidentada da Serra do Mar e a maior planície sedimentar litorânea paulista (a baixada do Ribeira), nasceram e floresceram núcleos urbanos ligados aos primórdios da exploração colonial do ouro ou à monocultura comercial de arroz do Brasil Império, como as cidades de Iguape, Iporanga e Cananeia. Formaram-se ali, também, núcleos de colonização estrangeira que testemunham as primeiras experiências de imigração japonesa no Brasil, cujos vestígios materiais encontram-se, ainda hoje, dispersos em área rural dos municípios de Iguape e Registro.

A natureza forneceu os recursos necessários à produção da vida material: o ouro de lavagem, somente encontrado serra acima, em terrenos cristalinos

e junto às nascentes do rio Ribeira de Iguape; as terras planas e encharcadas que se tornaram o ambiente propício para a monocultura do arroz; e o próprio rio Ribeira de Iguape, principal avenida fluvial por onde circulava toda a vida material e social da região. Sendo assim, a construção das cidades e o seu patrimônio edificado testemunham a relação histórica de apropriação humana das condições naturais presentes.

A formação da diversidade cultural existente na região guarda, também, uma ligação estreita com a natureza. Os modos de vida e as manifestações culturais dos diferentes grupos – sejam ribeirinhos, quilombolas, caiçaras, colonos estrangeiros, sejam comunidades rurais ou urbanas – aparecem como o resultado da forma como eles aprenderam a se relacionar com os recursos naturais existentes, provedores da vida: da criação de cerâmica e cestaria típicas às celebrações que têm o rio como protagonista. A natureza marca o cotidiano das comunidades ribeirinhas e caiçaras que têm nas águas o seu principal meio de vida e circulação: a fase da lua, o regime de chuvas, as marés.

Atualmente, a economia regional baseia-se principalmente nas atividades de pesca, agricultura familiar (banana, chá, hortifruticultura), mineração e extrativismo vegetal (palmito), além de turismo ecológico. O perfil econômico é, ainda, marcadamente rural. As cidades são de pequena expressão urbana, sendo a maior delas a sede da região administrativa, a cidade de Registro. A riqueza cultural e ambiental contrasta com a situação socioeconômica, já que o Vale do Ribeira é uma das regiões do estado com índices de desenvolvimento humano (IDH) mais baixos, conformando um cenário no qual faltam políticas e ações públicas que assegurem escolas, hospitais, saneamento básico, meios de comunicação e todo tipo de serviços e equipamentos públicos necessários para atender à demanda da população local, por si carente e com poucas oportunidades.

Tendo em vista o reconhecimento desse quadro social e a importância do potencial patrimonial existente na região, iniciaram-se, em 2007, na superintendência do Iphan de São Paulo, estudos no sentido de inventariar os bens patrimoniais, como parte das ações promovidas nacionalmente pelo Departamento do Patrimônio Material e Fiscalização (Depam). O dossiê para chancela da paisagem cultural do Vale do Ribeira, finalizado em 2009 e disponível para consulta pública, apresenta o produto de dois anos de pesquisas desenvolvidas na região, assim como o resultado de um debate construído coletivamente com instituições públicas, organizações civis e movimentos sociais, por meio do qual buscaram-se estabelecer

propostas e diretrizes gerais para a proteção da paisagem. O presente estudo foi desenvolvido com base em duas premissas que fazem parte da atual política pública federal da instituição: de um lado, a priorização de espaços ainda não contemplados por políticas federais de patrimônio cultural; de outro, a gestão compartilhada, em rede, por meio de processos participativos e de interlocução local. No centro do debate está a ideia da cultura como um direito, incluída, portanto, na dimensão da cidadania, o que permite redirecionar o foco das ações: dos objetos em si mesmos para o conjunto da sociedade.

A perspectiva do trabalho foi atuar com base nos conceitos mais abrangentes de patrimônio cultural, transformados em lei na Constituição de 1988, na qual estão englobadas novas formas de entender as expressões intangíveis da cultura e também a natureza. Baseado em tais pressupostos, o Iphan tem trabalhado com o conceito de paisagem cultural para preservar e gerir o patrimônio. A conceituação de paisagem cultural levou ao estudo amplificado e inter-relacionado das expressões materiais e imateriais da cultura e dos processos urbanos e rurais de ocupação territorial. O inventário foi, portanto, estruturado interdisciplinarmente e regionalmente, e reconheceu o valor do rio Ribeira de Iguape como o grande articulador do território.

O estudo que se apresenta aqui evidencia a diversidade do potencial patrimonial existente no Vale do Ribeira e as relações intrínsecas que fazem dele um conjunto de significados indissociáveis, articulando o rural e o urbano, os bens materiais e os imateriais, a natureza e a cultura. Evidencia ainda a necessidade de ações públicas voltadas à proteção, conservação e valorização desse patrimônio – ações capazes de, entre outras coisas, fomentar também a melhoria das condições socioeconômicas da região.

Referencial conceitual

Fruto das experiências desenvolvidas pela Unesco desde 1992 e das proposições estabelecidas na Convenção Europeia da Paisagem, de 2000, o tema das paisagens culturais coloca-se como uma possibilidade de contornar os limites da dualidade entre patrimônio cultural e natural, entre o material e o imaterial. Embora a proteção da paisagem esteja prevista, no âmbito do Iphan, desde a edição do decreto-lei nº 25, de 1937, a renovação das práticas possibilitou colocar a paisagem cultural como um novo mecanismo de proteção do patrimônio, com base na regulamentação estabelecida pela recente portaria nº 127, de 30 de abril 2009.

Dentre os trabalhos que o Iphan vem desenvolvendo em território nacional com base no conceito de paisagem cultural, deve ser citado o estudo pioneiro intitulado *Roteiros nacionais de imigração:* Santa Catarina. Trata-se de uma ampla pesquisa que mapeou e identificou o patrimônio cultural referenciado de acordo com as influências de grupos de imigrantes italianos, ucranianos, alemães e poloneses no estado catarinense, os quais contribuíram para a formação do que se chama "identidade nacional".

Assim como nesse estudo sobre imigração, o enfoque da paisagem cultural mostrou-se o mais pertinente para tratar das questões do patrimônio cultural na região do Vale do Ribeira, já que possibilita um olhar a partir do território e pressupõe o reconhecimento das relações singulares entre os grupos sociais e a natureza.

Conforme aponta Ribeiro (2007), há uma longa discussão sobre o conceito de paisagem cultural, oriunda, de um lado, da produção acadêmica, sobretudo na ciência geográfica, e, por outro lado, da experiência internacional fundada nos trabalhos da Unesco e na Convenção Europeia da Paisagem.

Os documentos produzidos pelo Iphan que regulamentam e orientam as ações no que diz respeito à paisagem cultural[1] conceituam-na como uma porção do território com características peculiares, produto de relações que os grupos sociais estabelecem com a natureza, relações essas que podem aparecer fisicamente, sob a forma de marcas, e/ou por meio de valores que lhe são atribuídos socialmente. O caráter peculiar ou especial, próprio de um lugar, é o elemento essencial que faz que uma determinada paisagem possa ser reconhecida como importante culturalmente e, portanto, passível de proteção por mecanismos públicos. O peculiar é, assim, o que dá identidade, o que permite diferenciá-la num contexto espacial mais amplo.

O que confere à paisagem certa identidade pode ser resultado de marcas inscritas no espaço ou formas reconhecíveis e delimitáveis, as quais compõem uma unidade orgânica. No que diz respeito a essa morfologia da paisagem, as marcas inscritas aparecem como produto de diferentes momentos históricos que se cristalizam no espaço geográfico; são formas-objeto ou rugosidades, como propõe Santos (1978, 2004).

Para o autor, as rugosidades permitem entender combinações particulares do trabalho, da técnica e do capital. São testemunhos de um momento do modo de produção e de um momento do mundo. "A paisagem é o resultado de uma acumulação de tempos" (SANTOS, 2004, p. 54). Essas formas-

objeto são, segundo o autor, tempo passado cristalizado no espaço, mas são, também, tempo presente, pois abrigam uma nova essência ao participar da vida atual como formas indispensáveis à reprodução social.

Considerando, ainda, os aspectos relativos à morfologia da paisagem, cabe destacar que as marcas traduzem diferentes temporalidades: não somente o tempo da história humana, mas também o tempo da natureza. De acordo com Ab'Sáber (2003), a paisagem é sempre uma herança – de um lado, de processos naturais milenares, e de outro, do trabalho humano que produziu diferentes formas de apropriação social dessa natureza. As heranças de processos naturais apresentam outra temporalidade, pois são fruto de dinâmicas de longa duração que modelaram o relevo, definiram os caminhos preferenciais para as águas dos rios, formaram camadas de solo e determinaram a evolução dos quadros biológicos, constituindo uma base material, a matéria-prima para a ação cultural – "[...] um patrimônio coletivo dos povos que historicamente as herdaram como território de atuação de suas comunidades" (AB'SÁBER, 2003, p. 9).

A paisagem traz, portanto, a marca das diferentes temporalidades dessa relação sociedade-natureza, aparecendo, assim, como produto de uma construção que é social e histórica e que se dá a partir de um suporte material, a natureza. A natureza é a matéria-prima com a qual as sociedades produzem a sua realidade imediata, por meio de acréscimos e transformações a essa base material. Contraditoriamente, a paisagem como produto do trabalho humano não implica a eliminação dos traços da natureza, os quais se encontram sempre ali presentes, embora algumas vezes imperceptíveis.

Mas a "identidade da paisagem" pode ser dada, também, conforme estabelece a Convenção Europeia de Paisagem (art. 1º), não somente pela forma, mas pela maneira como as populações a apreendem, ou seja, pela ideia de pertencimento. Segundo Ribeiro (2007), outra vertente de discussão no pensamento acadêmico entende que a paisagem não é apenas o visível; ela incorpora valores humanos e pode ser interpretada com base em seu conteúdo simbólico ou na relação íntima e afetiva que os grupos sociais estabelecem com os lugares onde a vida humana se reproduz. Assim, o que confere identidade a determinada paisagem pode não corresponder somente à unidade orgânica das formas, mas ao significado de fazer parte daquele lugar.

Nesse sentido, a perspectiva da paisagem cultural requer a identificação das relações estabelecidas, nos vários momentos históricos, entre as comunidades locais e a natureza, considerada matéria-prima para a apropriação social. As

relações entre comunidade e natureza explicam como se deu a produção dos objetos materiais (cidades, edificações, campos de cultivo) e da vida imaterial (festividades, lendas, tradições, crenças, elementos simbólicos, memória coletiva). Este foi o caminho metodológico adotado no estudo. À caracterização da natureza, com base em suas dinâmicas, relacionamos os processos históricos de formação das sociedades locais e de seu território, o que nos permitiu compreender as marcas deixadas na paisagem e os sentidos atribuídos aos lugares e às coisas. A realização dos trabalhos de campo, o processo de interlocução e a presença nas comunidades foram essenciais para essa compreensão.

Ao tratar dos aspectos conceituais, Bertrand (1972, 1978) nos lembra, ainda, que a paisagem não é simples adição ou somatória de elementos ou formas; ela é, antes, resultado de uma combinação dinâmica, um sistema de relações que são naturais ou ecológicas e humanas (sociais, políticas e econômicas), que mantêm articulados vários pontos e lugares em um território. Segundo esse mesmo autor, estudar a paisagem é, antes de tudo, um problema de método que envolve pensar de forma integrada questões como: a noção de escala, ou seja, o critério para definição do recorte territorial da paisagem; o caráter arbitrário de toda delimitação, considerando-se que os fenômenos são fluidos e descontínuos; a classificação ou a taxonomia da paisagem, que implica identificar o processo-chave definidor da dinâmica em comum, que dá a unidade orgânica.

O Vale do Ribeira e a formação de um território

Como já foi dito, a perspectiva da paisagem cultural implica identificar as relações estabelecidas, nos vários momentos históricos, entre as comunidades locais e a natureza, considerada matéria-prima para a apropriação social. Essas relações entre comunidade e natureza explicam, em cada tempo, como se deu a produção dos objetos materiais, das relações sociais e da vida imaterial.

As pesquisas têm mostrado que um elemento central para a compreensão das relações históricas entre comunidades e natureza na região do Vale do Ribeira é o próprio rio Ribeira de Iguape. O rio Ribeira de Iguape vincula-se à história da ocupação do território paulista, tendo servido de elemento aglutinador das cidades, eixo de ligação entre o litoral e o planalto, principal via de comunicação e fonte de recursos para a economia regional. O Ribeira de Iguape constitui uma espécie de corredor cultural, onde transitaram e intercambiaram-se mercadorias, objetos e valores materiais, mas também,

modos de vida, tradições, técnicas, conhecimentos, informações. Um corredor que conectou fluxos imateriais e materiais indispensáveis à reprodução social.

Muito antes da chegada do colonizador europeu, vivia na região uma população cuja alimentação era baseada na pesca e na coleta de mariscos, sendo o rio a ligação entre os grupos do planalto e do litoral. Ab'Sáber e Besnard (1953), estudando os sambaquis da região lagunar, referem-se a esses grupos como uma "civilização de canoeiros", uma população conchófaga e ictiófaga, adaptada às condições de vida propiciadas pelas características naturais desse ambiente misto de terra e águas. Trata-se, assim, de um primeiro momento na compreensão histórica da paisagem, que tem amparo em uma série de pesquisas arqueológicas desenvolvidas na região, possibilitadas pelo encontro de numerosos sítios arqueológicos no Vale do Ribeira.

As heranças deixadas por essas populações e seus sucessores (grupos horticultores-ceramistas), tais como sambaquis costeiros ou fluviais, sítios conchíferos e sítios cerâmicos, evidenciam o potencial arqueológico extremamente elevado e de grande relevância científica da região do Vale do Ribeira. No caso da baixada do Ribeira, trata-se de uma das maiores concentrações de sambaquis, sendo que muitos desses depósitos foram destruídos, desde a chegada do europeu, para servir de fonte de exploração de cal para construções, a despeito de seu valor como fonte de informação sobre um passado ainda pouco conhecido.

O segundo momento na história da paisagem do Vale corresponde ao período da mineração, que se torna a principal atividade econômica desde o início do século XVII. A descoberta de ouro nas serras de Paranapiacaba, de Paranaguá e do Cadeado (Cananeia), ainda no século XVI, incentivou um intenso processo de ocupação do interior, determinando a posição de destaque que a região adquiriu na administração colonial. Surgiram, desse modo, sob influência do chamado ciclo paulista de ouro, os povoados de Iporanga, Apiaí, Registro e Eldorado. As incursões para o sertão aumentaram, tendo como principal via o rio Ribeira de Iguape, que estabeleceu uma ponte entre as cidades do alto da serra e os portos no litoral. O rio orientou a ocupação de toda a região, determinando a localização das vilas que foram se formando em suas margens e nas de seus afluentes.

Em linhas gerais, o ouro explorado na região provinha dos depósitos de aluvião presentes nos cursos d'água e formados do intemperismo que desagregou, ao longo de milhares de anos, as rochas do embasamento

cristalino (principalmente as quartzosas), transformando-as em pedaços cada vez menores, que foram arrastados pelas águas dos rios. Nesse caso, o ouro era bateado, ou seja, peneirado em uma bateia para separação do cascalho. Lavava-se constantemente os minerais na água para encontrar as partículas de ouro. Por essa razão, nas áreas de garimpo de ouro havia canais de desvios de rios, os quais até hoje são encontrados no interior das unidades de conservação criadas.

Para o escoamento do ouro que vinha serra acima, portos fluviais como os de Registro e Iguape foram instalados, recolhendo os impostos à Coroa portuguesa. A navegação pelo Ribeira, em grandes canoas feitas de um tronco só, constituía um desafio aos moradores, quer pelas grandes distâncias a serem percorridas, quer pelos perigos das corredeiras no alto vale e dos meandros e remansos no médio e baixo vale. As viagens eram longas e exigiam diversas paradas para descanso e pouso e, nos ancoradouros melhor localizados, por vezes nas barras de rios afluentes, instalava-se um pequeno aglomerado com armazéns, depósitos de cereais, casas de farinha, moendas para rapadura, alambiques, currais para criação de animais. Esses locais transformaram-se em pontos nodais do território por sua função de centro de informações, de vida social, de transporte e de baldeação.

O rio Ribeira foi se constituindo, historicamente, não apenas como via de escoamento de mercadorias e objetos materiais, mas também como uma espécie de corredor cultural que conectava e difundia modos de vida, trabalho, técnicas, valores. Em complementação a esse sistema fluvial, havia uma rede de pequenas estradas, antigas trilhas abertas nas matas (possivelmente caminho dos indígenas no trânsito pelo território), que foram se tornando vias preferenciais que ligavam pontos mais distantes do Ribeira, constituindo caminhos de tropeiros.

O êxito da exploração do ouro, durante o período colonial, foi possibilitado pela instituição da força de trabalho escrava, que abastecia os garimpos. A população de escravizados de origem africana chegou a superar a de homens livres, dado revelador do papel que a escravidão desempenhou nesse processo. Valentim (2001) destaca que, em Apiaí, por exemplo, no auge da exploração do ouro, os escravizados compunham mais da metade da população total, o que, em geral, resultava em constantes movimentos de revoltas. Boa parte da população escravizada morava ao redor dos garimpos, os quais se encontravam dispersos pelo território e, principalmente, ao longo dos cursos d'água, como já foi dito. Formaram-se, assim, pequenos povoados rurais, que eram abandonados quando se decidia buscar novas fontes de

lavra. Não era incomum, principalmente com a decadência do garimpo, que escravos fossem deixados após o abandono do núcleo, conforme aponta a tradição oral dos afrodescendentes, de acordo com Valentim (2001).

Nessas terras abandonadas formaram-se, assim, comunidades negras que existem ainda hoje no Vale do Ribeira, muitas das quais mantêm os laços históricos e de parentesco, vivendo da terra e em relação direta com a natureza, reproduzindo suas tradições culturais e constituindo, portanto, comunidades quilombolas. Na região do Vale do Ribeira há, hoje, 21 terras de quilombo já apontadas, entre as tituladas, reconhecidas ou indicadas.

A formação dos quilombos guarda uma estreita relação com a exploração aurífera, já que os africanos chegaram à região em razão dessa atividade econômica. Mas sua origem histórica pode ser fruto de diferentes acontecimentos, dentre os quais fugas, abandono ou, quando do declínio da exploração de ouro, recebimento de terras concedidas pelos senhores, compradas, entre outros. Assim, o elemento definidor do quilombo não deve ser o acontecimento que permitiu sua formação, mas a transição da condição dos escravizados para a condição de agricultores livres em moldes coletivos.

O esgotamento das jazidas auríferas na região causou uma fase de decadência, superada, no século XIX, pela monocultura comercial do arroz, que tomou grandes proporções e reascendeu a importância das terras cortadas pelo Ribeira, caracterizando o terceiro momento da constituição da paisagem. Ao longo das margens do rio, os moradores preencheram a maior parte dos vazios existentes entre Iguape e Eldorado. A riqueza econômica expressou-se espacialmente no casario urbano dos núcleos de Iguape, Iporanga e Cananeia e nas fazendas distribuídas na extensa zona rural dessa vasta região.

Segundo Valentim (2006), o período de 1800 até 1840 correspondeu à implantação e expansão da rizicultura – uma quase monocultura, para o autor. Os anos que se seguiram, até 1860, representaram o auge da produção e exportação do produto, coincidindo com a elevação do preço do arroz no mercado. De acordo com o autor, o arroz era um dos chamados alimentos modernos, que se difundiram pelo mundo com o comércio por navegações, junto do açúcar, da batata, do milho e do trigo. Segundo esse autor, em 1799, 40% do produto que chegava ao porto do Rio de Janeiro provinha de Iguape e Cananeia.

A febre do arroz deu-se ao longo do século XIX, quando a produção para exportação atingiu seus valores máximos, colocando Iguape na liderança da

economia regional. A intensa produção agrícola sustentou um processo de urbanização que modelou as feições das cidades da região e, em particular, de Iguape. O arroz produzido nas regiões da baixada do Ribeira era exportado para mercados europeus e latino-americanos, incrementando a economia local e reanimando o porto de Iguape, principal ponto de escoamento da produção, consolidando-o como importante e movimentado ponto de interligação com Paranaguá, Santos e Rio de Janeiro.

No entanto, no final do século XIX, vários obstáculos levaram ao declínio da rizicultura no Vale, como problemas ligados à produção, à deficiência dos meios de transportes e à concorrência mundial do produto. Da mesma forma, o surgimento do café dificultou, ou mesmo impediu, a reorganização das fazendas no Vale, que passaram a contar agora com trabalhadores assalariados. A partir do final do século XIX, o eixo econômico paulista começa a se deslocar para a produção de café, cujas lavouras avançavam rapidamente pelo Vale do Paraíba e depois para o interior de São Paulo em busca de clima quente (sem geadas), terra boa, farta e desocupada. Tudo o que o Vale do Ribeira de Iguape já não podia oferecer depois de mais de três séculos de contínua exploração.

A economia regional entrou em recessão, as grandes fazendas foram abandonadas, a população urbana migrou para outras regiões ou se refugiou nos sítios e na subsistência, causando uma acentuada decadência regional. As atividades que sempre mantiveram a economia regional declinaram. O arroz não foi capaz de atrair investimentos; as terras boas para a lavoura estavam cansadas e doentes, o que fazia declinar ainda mais a sua produtividade. A construção de estradas de ferro e rodovias representou um golpe definitivo para a importância do transporte marítimo nas economias regionais. O porto de Iguape perdeu importância como via de escoamento de uma produção cada vez menor e menos interessante.

No início do século XX, políticas oficiais promovidas para a ocupação do território do Vale do Ribeira fizeram que a região testemunhasse as primeiras iniciativas de implantação de núcleos de colonização japonesa no país. As áreas drenadas do rio Ribeira de Iguape foram fundamentais aos empreendimentos dos imigrantes, que nelas cultivaram produtos com os quais tinham estreita ligação cultural, como arroz, chá e junco, também escoados pelo porto ao longo do Ribeira. Configurou-se, assim, mais um momento na história dessa paisagem cultural.

A colonização japonesa no Vale do Ribeira teve um caráter completamente diferenciado em relação às demais iniciativas de fixação desses imigrantes

no território paulista, nas quais o colono chegava como mão de obra para as fazendas de café, conseguindo posteriormente ter acesso à terra e se transformar em pequeno produtor. No caso do Vale do Ribeira, os imigrantes já se instalaram na região como pequenos proprietários.

A iniciativa de colonização estrangeira na região do Ribeira deixou inúmeras marcas e criou uma paisagem típica, que mistura elementos culturais tradicionais com os esforços de adaptação ao quadro local. Essas marcas são visíveis na arquitetura das habitações de antigos colonos, nas suas fábricas e armazéns, que se encontram dispersos pela área rural, nos campos de cultivo, principalmente do chá e junco, nas celebrações como o *Tooro Nagashi*[2] e, ainda, no movimento das ruas, nos rostos de seus moradores e no cotidiano das cidades.

A arquitetura ainda existente, apropriada e sucessivamente revestida de novos significados, permite compreender certa dimensão dos processos sociais da cultura, como os modos de morar. A arquitetura é documento histórico, que deve ser interpretado e investido de significado para fins de pesquisa, valoração patrimonial, construção identitária e apropriação econômica. A presença dos imigrantes japoneses trouxe para a região as técnicas da madeira, que, por sua vez, foram mescladas às formas de construir locais, sobretudo de barro, constituindo-se em exemplo da diversidade e singularidade arquitetônica do Vale do Ribeira. São edificações que revelam tais processos sociais e são feitas com base nas peculiaridades dos próprios imigrantes orientais. Alguns destes eram exímios carpinteiros, com grande destreza nas técnicas da madeira. Mesmo utilizando algumas das técnicas já conhecidas em terras brasileiras, o fizeram conferindo as marcas de sua própria cultura e seu conhecimento. Sua arquitetura não é testemunho apenas dos processos políticos e sociais de imigração. Ela é também exemplar das formas de construir e da tecnologia dos imigrantes.

A partir de meados de 1950, o Vale do Ribeira passou por um processo de estagnação econômica e não conseguiu competir com as demais regiões do estado em razão de suas peculiares condições – em geral, por seu caráter de imensa área rural, marcada por uma agricultura de pequenos proprietários que produziam alimentos para mercado interno, e pela ausência de iniciativas de industrialização, em oposição à tendência do restante de São Paulo. Começou a se configurar a ideia de uma região "à margem do império do café", como definiram alguns autores, à parte do processo de desenvolvimento rural e urbano que se observava no estado. Nem mesmo o cultivo da banana, que se tornou o carro-chefe

da economia da região, foi suficiente para reverter essa condição, a qual, por outro lado, resultou na conservação de grande extensão de vegetação nativa remanescente. Esses remanescentes de Mata Atlântica tornaram-se, assim, a partir dos anos 1980, unidades de conservação de tipos diversos, como parques estaduais, áreas de proteção ambiental, estações ecológicas, áreas naturais tombadas.

O momento contemporâneo da paisagem cultural é marcado, dessa forma, pela criação de inúmeras áreas naturais protegidas e pela definição de um novo papel da região no conjunto do estado: o de conservação da biodiversidade. Nesse novo cenário, o rio Ribeira deixa de ser somente meio de vida e de transporte, para reforçar seu papel de esteio da memória coletiva da região, o que pode ser evidenciado na histórica luta da sociedade civil pela sua preservação.

Em síntese, pode-se afirmar que o Vale do Ribeira testemunha contemporaneamente um processo de revalorização que não se explica por seu papel na economia do estado de São Paulo, nem pela produção de riquezas materiais, como nos momentos históricos anteriores. O fato de a região abarcar o maior número de unidades de conservação de todo o estado, além de dois grandes reconhecimentos internacionais pela Unesco – como reserva de biosfera da Mata Atlântica e como patrimônio natural mundial –, redimensionam seu papel no quadro territorial paulista, quer como banco genético de natureza tropical, quer como reserva de água doce e de recursos pesqueiros.

Não menos relevante é o seu papel como lugar de culturas múltiplas e diversas, que testemunham diferentes momentos históricos na relação sociedade-natureza, materializados em uma paisagem cultural singular. Proteger essa paisagem cultural é permitir que esses diferentes momentos históricos sejam passíveis de leitura e de compreensão no presente e no futuro.

A cartografia da paisagem e a proposta de proteção

Procurou-se mostrar até aqui os processos históricos que levaram à formação de uma paisagem cultural singular no quadro territorial paulista, identificando-se os momentos de sua constituição. Objetos e vestígios materiais, formas tradicionais de uso da terra, modos de vida, elementos físicos e/ou simbólicos estão presentes, ainda hoje, na paisagem atual do Vale do Ribeira, e compõem testemunhos da memória e da herança dos diversos processos históricos, constituindo a base da identidade regional.

Em sendo uma paisagem de característica única no estado de São Paulo, é merecedora de atribuição de valor e de ações para a sua proteção. Dessa forma, apresenta-se aqui uma proposta para sua proteção, a qual tem como ponto de partida a cartografia da paisagem, que serviu de base para o estabelecimento de diretrizes de proteção.

Mapear a paisagem cultural do Vale do Ribeira é exercício de síntese de uma série de variáveis que se combinam em processos, os quais, via de regra, não possuem limites próprios ou estanques – ao contrário, são difusos, o que dificulta o desenho da paisagem. A cartografia dela parte do pressuposto de que toda delimitação geográfica é arbitrária, já que é impossível encontrar limites rígidos para uma combinação de fenômenos e processos. Além disso, o mapeamento não deve ser um fim em si mesmo, mas um meio de aproximação da realidade, procurando identificar os fenômenos e elementos de convergência e as descontinuidades (BERTRANDT, 1972). Como tal, esse mapeamento deve estar amparado em critérios de seleção do que se insere nos limites da paisagem cultural, com base no que pode ilustrar ou representar os seus processos formadores.

Em busca da cartografia de síntese, a atividade inicial foi a elaboração de alguns mapas temáticos[3] em mesma escala, com a finalidade de sobreposição, procurando-se articular os elementos da natureza para compreender suas dinâmicas próprias e, a partir daí, os desafios dos grupos sociais em face das potencialidades e limitações de uma natureza tão especial. Na sequência, com base nos levantamentos realizados em campo, nas indicações dos grupos locais e na bibliografia de apoio, foram identificados e mapeados os bens culturais que se apresentaram como relevantes para a compreensão dos diversos momentos históricos de construção da paisagem cultural do Vale do Ribeira. São eles lugares de memória, construções isoladas e em conjunto, referências culturais materiais e imateriais, terras quilombolas reconhecidas, bens naturais, sítios arqueológicos. Os mapas temáticos elaborados permitiram o cruzamento de informações que levou ao mapa-síntese, com a delimitação do perímetro da paisagem cultural.

Para a definição desse perímetro, partiu-se de um princípio já estabelecido pela Unesco[4] segundo o qual a parte pode representar o todo, ou seja, não é preciso necessariamente incluir um vasto território, entendido como a totalidade dos processos; um recorte dele pode ilustrar as relações históricas estabelecidas pelos grupos sociais na apropriação da natureza. Tal critério baseia-se fundamentalmente na preocupação em garantir uma operacionalidade para a gestão do território protegido,

cuja extensão pode, por vezes, comprometer o objetivo maior da proteção do patrimônio.

Além disso, ressalta-se o fato de que a região foi objeto, ao longo dos anos, de instituição de uma diversidade de categorias de áreas naturais protegidas, federais, estaduais e até mesmo internacionais, que já garantem atribuição de valor à natureza e, portanto, proteção legal. O que ficou fora dessa proteção foi justamente o que é agora objeto da abordagem da paisagem cultural, ou seja, aquilo que ilustra a relação histórica entre sociedade e natureza. Portanto, há de se observar que a proposta de perímetro abrange, em parte, algumas áreas já protegidas e, em parte, outras que ainda não o são.

Nesse caso, o recorte não é a somatória de elementos. Ao contrário, ele busca ilustrar e representar a riqueza e a diversidade do todo com base nas relações estabelecidas entre as partes. O recorte buscou garantir a funcionalidade, a inteligibilidade e a possibilidade de leitura articulada do todo. Nesse sentido, as conexões se fazem a partir do eixo central da abordagem da paisagem cultural, ou seja, do rio Ribeira de Iguape.

Conforme apresenta Ribeiro (2007), a paisagem cultural não deve ser compreendida como uma somatória de objetos, lugares ou pontos do espaço, mas como um sistema de relações que mantêm conectados os lugares do território com base em aspectos que são estéticos, históricos, espaciais, simbólicos, funcionais e ambientais. As relações permitem entender a paisagem como um todo orgânico que deve ser gerenciado, portanto, como uma unidade.

Adotando-se o critério do rio Ribeira de Iguape como o elemento de conexão, a delimitação do perímetro seguiu a ideia de uma paisagem linear ou paisagem-corredor, como expressão de uma rede cultural tecida, historicamente, ao longo de um eixo principal de comunicação e transporte. O limite inicial da paisagem cultural está no marco zero do rio, seu ponto de entrada em território paulista, e seu limite final, na sua foz, no oceano, compreendendo uma faixa de dois quilômetros de cada lado da margem. A definição dessa faixa procurou incorporar as cumeadas dos morros e serras que delimitam as vertentes e formam a feição do vale, propriamente dito, conformando o que se pode chamar de uma paisagem fluvial. Nos trechos em que a planície se abre e forma uma várzea ampla e baixa, sem encostas próximas a definir o vale, o limite de dois quilômetros buscou incluir aquelas feições articuladas à sua dinâmica milenar e que contam a sua história, ou seja, as lagoas marginais e antigos meandros do rio. Tendo em vista a funcionalidade, inteligibilidade e possibilidade de leitura articulada da paisagem, sugere-se

ampliar a faixa de proteção dos dois quilômetros para os trechos de margem do rio Ribeira de Iguape que se encontram no estado do Paraná, prevendo-se ações de articulação entre as superintendências dos dois estados para a continuidade da elaboração do plano de gestão da paisagem cultural.

Algumas cidades estão incluídas no perímetro da paisagem cultural, nessa faixa de 2 quilômetros, como assentamentos urbanos singulares e únicos, como é o caso de Ribeira e Iporanga. Outras duas cidades, Eldorado e Registro, situadas à margem do rio, também fazem parte da paisagem cultural. O objetivo é garantir a relação das cidades e de sua gente com seu rio, e a proteção do curso e de sua faixa marginal.

Como os significados dos pontos dessa rede cultural são dados pelos intercâmbios e pela dinâmica do movimento no decorrer da história, a esse segmento linear ao longo do rio foram se conectando outros lugares representativos do processo. Seguindo o Ribeira em direção à jusante, incluem-se as estradas que constituíram antigos caminhos de tropa, de caráter complementar, que ligavam o rio às minas de ouro de Apiaí (estradas de Ribeira, Itaoca e Iporanga); em continuidade às terras cortadas pelas estradas, unem-se ao perímetro da paisagem cultural os parques estaduais como Petar, Intervales, Carlos Botelho e o Mosaico de Jacupiranga, assim como o Parque Natural Municipal do Morro do Ouro. Além de levar em conta as características naturais, a seleção destes leva em conta também o fato de que estas unidades abrigam sítios arqueológicos históricos e pré-históricos, ruínas e vestígios materiais do garimpo do ouro, dos primórdios da ocupação no Vale do Ribeira.

Aos parques estaduais conectam-se os territórios quilombolas. Leva-se em consideração que muitas das terras reconhecidas como tal estão sobrepostas a unidades de conservação criadas *a posteriori*. Essas terras testemunham modos de vida e modalidades de uso do solo que são herança de séculos de relação entre os grupos sociais que as habitam e a natureza, considerada base material para a reprodução da vida humana, e são o *locus* onde se desenvolve uma cultura imaterial rica e diversificada. Como o Vale do Ribeira concentra grande número de territórios quilombolas, muitos deles ainda não reconhecidos ou em processo de reconhecimento, o perímetro da paisagem inclui parte desse conjunto. Essa inclusão foi possível em razão dos estudos já elaborados pelas instituições competentes. A seleção não leva em conta uma diferença de importância ou uma hierarquia de valores existentes, mas o princípio da conectividade espacial, tendo em vista o critério central de paisagem linear ou paisagem-corredor.

Como parte da paisagem da imigração japonesa no Vale do Ribeira, foi incluída, no perímetro proposto, a antiga colônia de Registro, onde se destacam os bens culturais da imigração japonesa, identificados e tombados pelo conselho consultivo em reunião de junho de 2010. Trata-se de 14 bens, entre edificações fabris, moradias, igrejas e as primeiras mudas de chá trazidas ao Brasil, matrizes de toda a produção nacional.

A última grande área a se conectar ao perímetro da paisagem é o chamado Lagamar, adotando-se como limite a APA Federal Cananeia-Iguape-Peruíbe. Inclui-se, assim, toda a fachada atlântica sul, onde se desenvolveu importante navegação de cabotagem até o princípio do século XX e onde se encontram antigas cidades portuárias, vilas e bairros caiçaras, com seus modos de vida peculiares, incontáveis sítios arqueológicos, históricos e pré-históricos e o próprio ecossistema estuarino-lagunar, um dos mais significativos de todo o planeta.

A construção do pacto de proteção e a proposta de diretrizes

Segundo o artigo 3º da portaria nº 127, a chancela de paisagem cultural parte do reconhecimento do caráter dinâmico da cultura, passível de transformações ao longo do tempo. No entanto, quando se trata da proteção da paisagem, essas transformações devem compatibilizar-se com formas de desenvolvimento social e econômico sustentáveis, de modo a garantir a preservação e valorização do patrimônio cultural.

Para assegurar a eficácia da proteção desse patrimônio cultural, levando-se em conta a sua dimensão como recorte do território, a chancela de paisagem cultural demanda o estabelecimento de um pacto a ser firmado entre o poder público e a sociedade. O pacto constitui-se com base em um processo de envolvimento e de interlocução nas localidades, junto àqueles parceiros preferenciais interessados em sua concretização, buscando a formulação de uma proposta de proteção.

Visando à construção desse pacto, de 2007 a 2009 foram realizados contatos, conversas e reuniões técnicas com diversas instituições governamentais atuantes no Vale do Ribeira em âmbito federal, estadual e municipal, com as organizações não governamentais, com movimentos sociais, associações de moradores, sindicatos, cooperativas, universidades, entre outros setores. Dentre as ações que buscaram a interlocução local, destacam-se: reuniões com as prefeituras locais; realização de um encontro de trabalho para a discussão de um planejamento estratégico conjunto para a proteção do patrimônio, envolvendo as diversas esferas; oficinas de

educação patrimonial com o objetivo de participação social na identificação dos bens a serem protegidos com produção de material baseado nesse olhar local; organização e abertura de uma Casa do Patrimônio em Iguape, como um espaço de diálogo constante com as comunidades e de fomento à pesquisa e à reflexão sobre a temática; reuniões com o movimento social para elaboração conjunta de uma proposta de proteção.

A proposta discutida coletivamente na região buscou conciliar esforços integrados para a proteção da paisagem cultural, sem ruptura com as formas adequadas de uso do solo em atividades preexistentes e tradicionais. Entre as diretrizes, podemos citar a que reconhece o rio Ribeira de Iguape como símbolo identitário regional e sítio de relevância paisagística, estabelecendo restrições de uso predatório e de atividades e intervenções que possam descaracterizá-lo, a fim de garantir a proteção integral de suas condições cênicas notáveis, a saber: suas margens, a sinuosidade de seus meandros, os afloramentos rochosos em seu leito (associados à formação de inúmeras corredeiras), as ilhas fluviais, os meandros abandonados e lagoas marginais, as barras de rios afluentes, os sítios arqueológicos e demais bens culturais em suas margens, tais como sambaquis fluviais, cemitérios indígenas, antigos portos e pontos de ancoradouro.

Essa diretriz visa, também, a garantir a proteção física do rio Ribeira de Iguape, tendo em vista que ele é um elemento fundamental constitutivo da memória e identidade regional, bem como suporte para uma diversidade de manifestações de cultura imaterial, identificadas no Dossiê da Paisagem Cultural. Estabelece-se que esforços deverão ser feitos para controlar o despejo de efluentes de atividades urbanas, industriais, agrícolas e minerárias, de forma a garantir a qualidade das águas do rio Ribeira de Iguape.

No que diz respeito às unidades de conservação e áreas naturais protegidas englobadas no perímetro da paisagem cultural do Vale do Ribeira, define-se que serão aplicadas as diretrizes de proteção estabelecidas em cada unidade, cabendo ao Iphan acompanhar e opinar sobre os planos de manejo definidos para as áreas protegidas. Em relação aos sítios arqueológicos existentes nas áreas protegidas e aos territórios ocupados por populações tradicionais, estes foram classificados como de relevante interesse cultural, necessitando de compatibilização das medidas de proteção da natureza com a conservação e continuidade desse patrimônio cultural.

Para as áreas ocupadas por populações tradicionais, conforme estabelecem o decreto federal nº 6.040/2007 e a lei federal nº 11.428/2006, e por suas respectivas atividades de subsistência (as quais são suporte físico

para o desenvolvimento de diversas manifestações culturais que representam relevante patrimônio imaterial), foi definida como diretriz a garantia das condições necessárias ao seu exercício, transformação e continuidade no tempo e de acordo com os seus padrões culturais e suas tradições. Entende-se, aqui, por tradição o processo histórico pelo qual os elementos da cultura são continuamente reinterpretados e incorporados ao modo de vida, e não algo que é imutável.

Há também diretrizes relativas às estradas vicinais e vias de circulação regional existentes no interior do perímetro protegido, e que cortam sítios de relevância paisagística ou pontos de onde se descortinam vistas de caráter notável. Propõe-se, nesses casos, que as medidas de conservação e tráfego das vias sejam compatíveis com a proteção desses atributos cênicos. Ações de valorização destes devem ser fomentadas por meio de programas de sinalização turística.

Quanto às áreas de preservação permanente ao longo do rio Ribeira de Iguape, estabelecidas no Código Florestal, dispõe-se que deverão ser protegidas de intervenções, garantindo-se não somente a sua função ecológica como também as qualidades cênicas, objetos da chancela de paisagem cultural. Nas áreas que já foram afetadas por intervenções, esforços deverão ser feitos para sua recuperação ambiental. As áreas de preservação permanente ao longo do rio Ribeira de Iguape deverão assegurar, ainda, a valorização dos núcleos urbanos ali implantados no decorrer da história e a relação histórica das comunidades com o rio.

Para garantir o uso e a ocupação do solo dentro do perímetro de proteção, indica-se que as intervenções respeitem os valores e as qualidades cênicas identificados no *Dossiê da paisagem cultural do Vale do Ribeira*. Nesse sentido, os projetos de intervenção devem ser elaborados com precauções inerentes à proteção dos valores cênicos, da memória social, da qualidade ambiental e do equilíbrio ecológico, no que diz respeito à implantação de edificações, obras de infraestrutura, empreendimentos industriais, abertura de estradas, implantação de florestas industriais (reflorestamento), entre outros. Para tanto, o Iphan poderá avaliar, por meio de estudos e documentos que forem necessários, a adequação da implantação de projetos e atividades que possam interferir na proteção da paisagem cultural, tais como obras e intervenções físicas em infraestrutura, projetos de mineração, complexos industriais e turísticos.

Indica-se que devem ser buscadas ações de recuperação, conservação, manutenção e restauração das edificações de valor histórico-cultural e de

importância significativa para a memória coletiva, inseridas no interior do perímetro de proteção, particularmente no que diz respeito aos patrimônios edificados identificados no *Dossiê da paisagem cultural do Vale do Ribeira*.

Por fim, estabelece-se que os sítios arqueológicos, assim como os portos fluviais e os pontos históricos de ancoradouro ao longo do rio Ribeira deverão ser protegidos por medidas específicas, preferencialmente em sua localização original, a fim de mantê-los como testemunho dos diversos momentos da evolução da paisagem, conservando, assim, a sua autenticidade como lugar de memória.

Perspectivas para a paisagem cultural do Vale do Ribeira: considerações finais

O projeto da paisagem cultural do Vale do Ribeira, que se desenvolveu durante dois anos na superintendência do Iphan de São Paulo, resultou na finalização do dossiê para a sua chancela e outras ações de grande relevância. Dentre elas destacam-se o tombamento do centro histórico de Iguape (2009), o primeiro tombamento dessa categoria em São Paulo, e o dos bens culturais da imigração japonesa (2010), além da abertura da Casa do Patrimônio do Vale do Ribeira (2009), nessa mesma cidade.

Passados mais de cinco anos da finalização do *Dossiê da paisagem cultural do Vale do Ribeira*, ao fazer um balanço geral dos resultados das ações, percebe-se a apropriação pela população local dos conceitos da paisagem e do valor cultural de suas práticas. A presença do Iphan na região durante esses anos de estudo e de ações foi fundamental como forma de levar políticas de patrimônio a lugares até então esquecidos pelo poder público. Como desdobramentos dessas ações iniciadas em 2007, tivemos obras de recuperação no patrimônio rural dos imigrantes japoneses em Registro e, mais recentemente, investimentos do PAC Cidades Históricas em Iguape. No entanto, muito mais do que recursos e obras, destaca-se como saldo positivo dessas ações o envolvimento dos moradores na apropriação da ideia da paisagem cultural, que aparece como fruto de uma determinada forma de fazer política, aquela que busca o diálogo, a participação, a presença e a interlocução local.

O reconhecimento da excelência dessas ações foi atestado com a indicação do projeto ao Prêmio da Agência Nacional das Águas (ANA), em 2012, como um dos quatro semifinalistas na categoria Água e Patrimônio Cultural, e com a participação em um artigo posteriormente publicado sobre os melhores projetos que concorreram ao prêmio.

Mais importante do que o reconhecimento oficial por esse trabalho, a indicação ao Prêmio ANA possibilitou que, em 2012, voltássemos ao Vale, acompanhando o representante da agência, ocasião em que pudemos testemunhar a presença ainda viva entre aqueles interlocutores, da proposta da chancela da paisagem cultural do Vale do Ribeira, demonstrando, assim, o significado profundo desse trabalho para a região.

Notas

1. *Carta de Bagé ou carta da paisagem cultural* (Iphan, 2007) e Portaria nº 127, art. 1º (Iphan, 2009).

2. Celebração realizada pela comunidade japonesa no dia 2 de novembro em homenagem aos mortos. São confeccionados barcos de papel-arroz colorido, iluminados por velas, os quais são lançados no rio Ribeira de Iguape depois da cerimônia de purificação das águas.

3. Como os mapas temáticos foram elaborados: mapa político (divisa dos municípios), mapa geomorfológico (indicando os compartimentos de relevo), mapa das áreas protegidas (unidades de conservação e áreas naturais tombadas), mapa com sistema viário.

4. Orientações para inscrição de tipos específicos de bens na Lista do Patrimônio Mundial (Anexo III do documento *Orientações para aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial*, da Unesco). Disponível em: <whc.unesco.org>. Acesso em: 15 abr. 2016.

Referências bibliográficas

AB'SÁBER, Aziz Nacib. *Os domínios da natureza no Brasil*: potencialidades paisagísticas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

AB'SÁBER, Aziz Nacib; BESNARD, Wladmir. Sambaquis da região lagunar de Cananeia. *Boletim do Instituto Oceanográfico*, São Paulo, tomo IV, fascículos 1 e 2, p. 216-220, 1953.

BERTRAND, Georges. Le paysage entre la nature et la societé. *Revue Geographique du Pirénées et du Sud-oest*, Toulouse, tomo 49, fascículo 2, p. 239 - 258, 1978.

_____. Paisagem e geografia física global. *Caderno Ciências da Terra, 13*. São Paulo: Instituto de Geografia da Universidade de São Paulo, 1972.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Iphan). *Bens culturais da imigração japonesa em Registro e Iguape/SP*. São Paulo: Superintendência do Iphan em São Paulo, 2009.

_____. *Carta de Bagé ou carta da paisagem cultural*. Rio Grande de Sul, 18 ago. 2007.

_____. *Centro histórico de Iguape*: dossiê de tombamento. São Paulo: Superintendência do Iphan em São Paulo, 2009.

_____. *Dossiê da paisagem cultural do Vale do Ribeira*. São Paulo: Superintendência do Iphan em São Paulo, 2009.

_____. Portaria nº 127, de 30 de abril de 2009. Estabelece a chancela de paisagem cultural brasileira.

NASCIMENTO, Flávia Brito do; SCIFONI, Simone. A paisagem cultural como novo paradigma para a proteção: a experiência do Vale do Ribeira/SP. *Revista CPC*, Universidade de São Paulo, São Paulo, v. 10, p. 29-48, 2010.

_____. Sob o império das águas: o rio Ribeira de Iguape e a Constituição da memória e identidade de uma região. In: AGÊNCIA NACIONAL DE ÁGUAS; INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Orgs.). Água e patrimônio. Brasília: ANA, 2013. p. 172-183.

RIBEIRO, Rafael Winter. *Paisagem cultural e patrimônio*. Brasília: Iphan, 2007.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. São Paulo: Edusp, 2004.

_____. *Por uma geografia nova*. São Paulo: Hucitec, 1978.

Unesco. Orientações para inscrição de tipos específicos de bens na Lista do Patrimônio Mundial. *Orientações para aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial*, anexo III. Disponível em: <whc.unesco.org>. Acesso em: 17 maio 2005.

VALENTIM, Agnaldo. *Nem Minas, nem São Paulo:* economia e demografia na localidade paulista de Apiaí (1732-1835). Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2001.

_____. *Uma civilização do arroz*: agricultura, comércio e subsistência no Vale do Ribeira (1800-1880). Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.

Itinerário cultural da Estrada Real

Américo Antunes, Glauco Umbelino e Rodrigo Carvalho

Introdução

Este trabalho foi parte integrante de uma consultoria realizada para o Instituto Estrada Real e para o Sebrae de Minas Gerais, que teve como objetivo a reconstituição dos caminhos da Estrada Real e a análise da autenticidade dos seus traçados, com vistas ao seu reconhecimento como itinerário cultural brasileiro e mundial. Na primeira etapa do trabalho, foi feita uma revisão bibliográfica e foram consultados mapas históricos da região. Na segunda etapa, foi realizada uma pesquisa de campo e um registro fotográfico, com o intuito de mapear os remanescentes dos caminhos da Estrada Real, como trechos calçados, pontes, antigos registros fiscais criados pela administração colonial, núcleos urbanos, santuários e edificações históricas.

Paralelamente a essas ações, foi desenvolvida a pesquisa e o inventário dos acervos históricos, culturais e naturais existentes e/ou protegidos ao longo dos denominados Caminhos Velho, Novo e dos Diamantes da Estrada Real, em consonância com os modelos de ficha adotados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Em outra frente, avançou-se no estudo do conceito de paisagens culturais como produtos culturais resultantes da ação do homem sobre o meio ambiente e, com esse recorte conceitual, adotado pela Unesco em 1992, desenvolveu-se a análise da Estrada Real sob a perspectiva do olhar geográfico, o que possibilitou a associação, no território, dos conjuntos urbanos e paisagísticos de cidades, monumentos históricos isolados, obras artísticas e manifestações culturais seculares com base em um fato constitutivo excepcional: a descoberta de imensas jazidas de ouro e diamantes no interior da América portuguesa na virada do século XVIII.

Constatou-se que a região de abrangência da Estrada Real nos estados de Minas Gerais, do Rio de Janeiro e de São Paulo reúne um enorme patrimônio histórico, cultural e ambiental, fundamental para a compreensão dos processos envolvidos na ocupação e apropriação do território do Centro-Sul do Brasil. O conhecimento das vias e rotas que possibilitaram essa ocupação e apropriação torna-se, portanto, decisivo para a implementação de políticas

que visem à preservação, recuperação e conservação desse patrimônio, sob a ótica do desenvolvimento sustentável.

Metodologia do trabalho

Para a concretização desse trabalho, foi necessário um levantamento minucioso de mapas históricos que abrangessem a região estudada, assim como a aquisição de fontes de dados espacializados da Estrada Real, que pudessem servir de arcabouço para a estruturação da metodologia.

No Brasil, as fontes de dados espacializados em escala interestadual ainda são escassas. O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) é a instituição pública que produz a maior quantidade de dados com abrangência nacional, com confiabilidade e com periodicidade de atualização. Como a região analisada abrange os estados de Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo, outras instituições, como prefeituras, secretarias estaduais de cultura, de meio ambiente e seus órgãos vinculados foram também acionados, visando à obtenção de informações mais detalhadas.

Etapas

1. Espacialização de mapas antigos

Nessa etapa foram analisados somente mapas históricos do século XVIII que apresentavam algumas indicações de traçados da Estrada Real, como o elaborado pelo padre Jacobo Cocleo, hoje guardado na Mapoteca do Arquivo Histórico do Exército Brasileiro (COCLEO, 1700). O processo de escolha do mapa foi guiado pela preocupação de trabalhar sobre um documento que pudesse transmitir com clareza as informações existentes e que fosse dotado, também, de registros relacionados às operações cartográficas de orientação, projeção e expressão gráfica.

Por sua alta precisão e riqueza de informações, foi escolhido o mapa da capitania de Minas Gerais (figura 1) elaborado em 1778 pelo engenheiro militar português José Joaquim da Rocha e publicado em seu livro *Memória histórica da capitania de Minas Gerais* (ROCHA, 1995). José Joaquim da Rocha fez um mapa geral para a capitania, com a divisa de suas quatro comarcas, e posteriormente elaborou um mapa para cada uma delas, com um nível maior de detalhamento, em que identificou vilas, arraiais, paróquias, igrejas, fazendas, tribos indígenas, cursos de água, serras e fundos de vale, entre outras informações.



Figura 1. Mapa de José Joaquim da Rocha, 1778.

Após levantamento bibliográfico, foi verificado que uma versão similar do referido mapa já tinha sido anteriormente trabalhada por Castro et al. (2006). Esses autores tiveram o mérito de converter o meridiano utilizado pelo cartógrafo (Ilha do Ferro) em um meridiano atual (Greenwich), mas, em contrapartida, com a metodologia adotada, as únicas partes realmente georreferenciadas do mapa foram os meridianos (longitude) e os paralelos (latitude). As demais feições do mapa de José Joaquim da Rocha que interessavam para o presente trabalho, como as localidades, os cursos de água e os caminhos, não puderam ter suas coordenadas geográficas extraídas, dado que a metodologia citada não georreferenciava as áreas do antigo mapa que não estivessem sob esses paralelos e medianos.

Portanto, ao invés de buscar o georreferenciamento das localidades e das demais feições existentes no mapa de José Joaquim da Rocha, adotou-se para a execução do trabalho uma ideia mais simples, que envolveu quatro etapas:

A – Inicialmente, os topônimos existentes no mapa foram atualizados para os nomes atuais, indicados nos trabalhos de Antonil (1997) e de Márcio Santos (2001). Dessa forma, todas as localidades mencionadas no mapa que ainda existem, assim como os cursos de água, tiveram seus nomes atualizados, tais como Vila Rica, que passou a se chamar Ouro Preto, São José Del Rei, que é a atual cidade de Tiradentes, e Arraial do Tijuco, hoje Diamantina.

B – De posse das denominações atualizadas, foram consultadas as bases digitais georreferenciadas de localidades e cursos de água fornecidas pelo IBGE e pelo Instituto Mineiro de Gestão das Águas (Igam). No programa MapInfo 8, foram extraídas dessas bases digitais somente os núcleos urba-

nos e os cursos de água identificados no século XVIII, como mostrado na figura 2.

C – Como o mapa de José Joaquim da Rocha também aponta fisionomias de relevo (como fundos de vale e topos de serra), foi necessária a criação de um modelo tridimensional de toda a área de estudo, para que fossem identificadas as morfologias de terreno existentes no referido mapa. No programa ArcMap 9, foi então gerado um Modelo Digital de Terreno (MDT), obtido por imagens de radar com pixel de 90 metros, feitas pelo Mosaico Landsat 7TM da National Aeronautics and Space Administration – NASA (2007) e pelo Mosaico SRTM da Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária – Embrapa (2007), tornando assim possível a identificação da morfologia apontada no mapa histórico, como demonstrado na figura 3.

D – A associação das variáveis localidades, cursos de água e morfologia permitiu a reconstituição dos traçados da Estrada Real apontados por José Joaquim da Rocha em 1778, o que deixou evidente que em seu mapa os caminhos seguiam prioritariamente pelas vias de circulação mais fácil, como os fundos de vale e os topos de serra.

Como fontes secundárias de informação cartográfica, foram utilizadas as bases georreferenciadas de municípios, sedes municipais, distritos, vegetação, rodovias e cursos de água obtidas junto ao IBGE e as bases de unidades de conservação obtidas junto ao Instituto Estadual de Florestas (IEF-MG) e ao Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (Ibama). O resultado final dessa etapa é mostrado na figura 4.

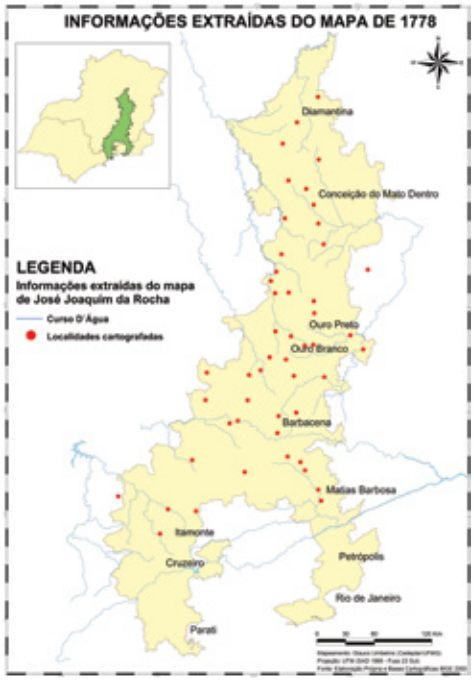


Figura 2. Georreferenciamento dos núcleos urbanos e cursos de água mencionados.

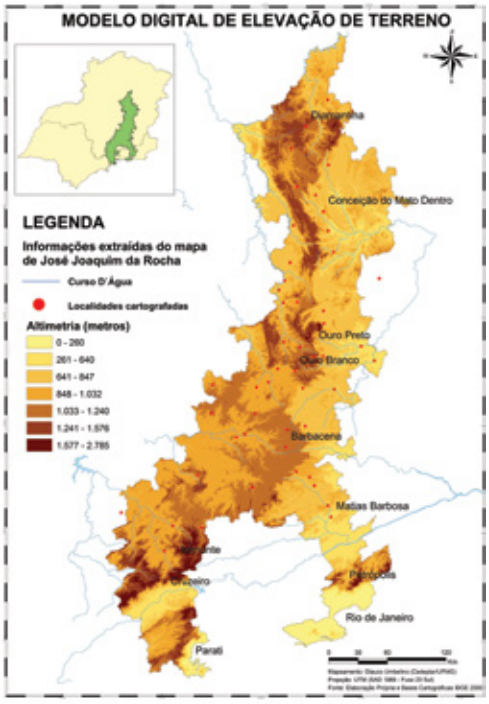


Figura 3. Modelo tridimensional da região analisada.

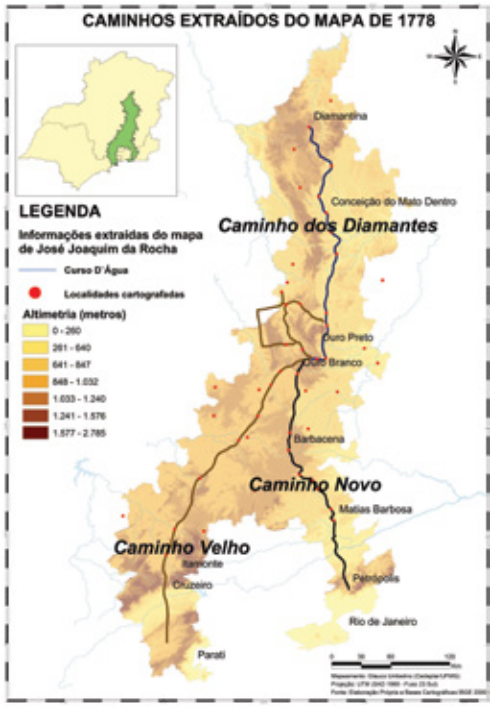
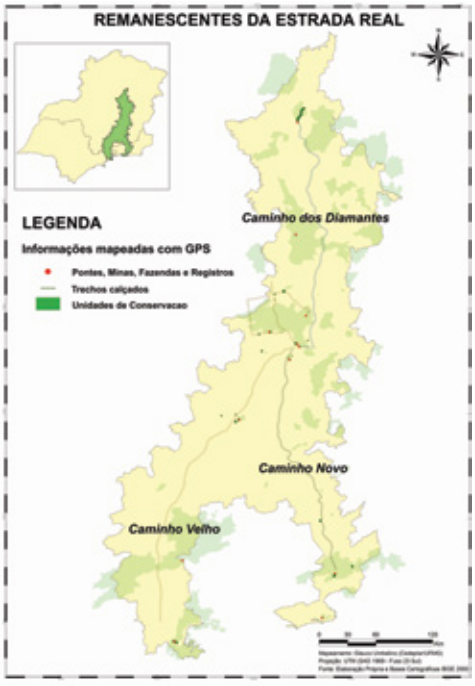


Figura 4. Feições georreferenciadas com base no mapa de José Joaquim da Rocha.



Figuras 5. Remanescentes da Estrada Real mapeados em campo.

2. Georreferenciamento dos remanescentes

Nesta etapa foram realizadas pesquisas de campo em Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo, sendo georreferenciados os remanescentes encontrados, tais como trechos calçados, pontes, minas, fazendas históricas e registros de fiscalização. As informações foram coletadas com o uso de um GPS Garmin 76CSx, que fornece coordenadas com precisão de até dois metros em locais abertos ou fechados, com matas densas. O procedimento utilizado para mapear cada remanescente foi o de coleta da coordenada geográfica de feições pontuais (pontes, minas, fazendas, registros e centros de núcleos urbanos) e de marcação de trilhas para os trechos calçados, com o registro das coordenadas dos pontos inicial e final.

A partir da junção dessas informações, foram identificados 50,5 quilômetros de extensão não linear dos caminhos, divididos em 29 seções que revelam calçamentos, pontes de pedra, sistemas de drenagem de água, muros de contenção e outras construções, como pode ser observado na figura 5. Ao fundo dessa figura também podem ser observados os caminhos de 1778, que se localizam próximos às áreas georreferenciadas.

Esse mapeamento detalhado permitiu que os Caminhos Novo, Velho e dos Diamantes, da Estrada Real, fossem reconstituídos com o máximo de

precisão, indicando traçados quase inalterados em relação ao mapa histórico de José Joaquim da Rocha, o que corrobora a lógica da marcha da ocupação colonial: a busca pelos fundos de vale, seguindo o curso dos rios e orientando-se pelas serras. Vale ressaltar que a maioria dos remanescentes está inserida em parques e reservas federais, estaduais e/ou municipais, o que facilita sua preservação, visto que grande parte das antigas estradas deu lugar às ferrovias e rodovias atuais ou sucumbiu diante do avanço da agricultura e da pecuária.

3. Junção das informações

Nessa etapa foram compiladas e relacionadas todas as informações coletadas em campo e as de gabinete. Convém registrar que a completa execução do projeto só foi possível pela associação da cartografia histórica com as técnicas de geoprocessamento – fundamental para o resgate dos traçados originais da Estrada Real.

O primeiro passo adotado para a reconstituição dos caminhos foi assumir como autênticos todos os trechos do século XVIII mapeados em campo e, em seguida, sobrepô-los aos traçados apontados no mapa de José Joaquim da Rocha (figura 4). Com a junção dessas duas informações distintas, verificou-se uma elevada simetria entre as duas bases, que foram então agregadas em um só arquivo no programa MapInfo 8. Isso possibilitou a reconstituição desses caminhos, como apresentado na figura 6.

Comprovada a autenticidade, constatou-se que o comprimento total identificado nas três rotas da Estrada Real é de 1.793 quilômetros. A extensão da via mais antiga, o Caminho Velho, e de suas vias subsidiárias é de 898 quilômetros. Por sua vez, a extensão do Cami-

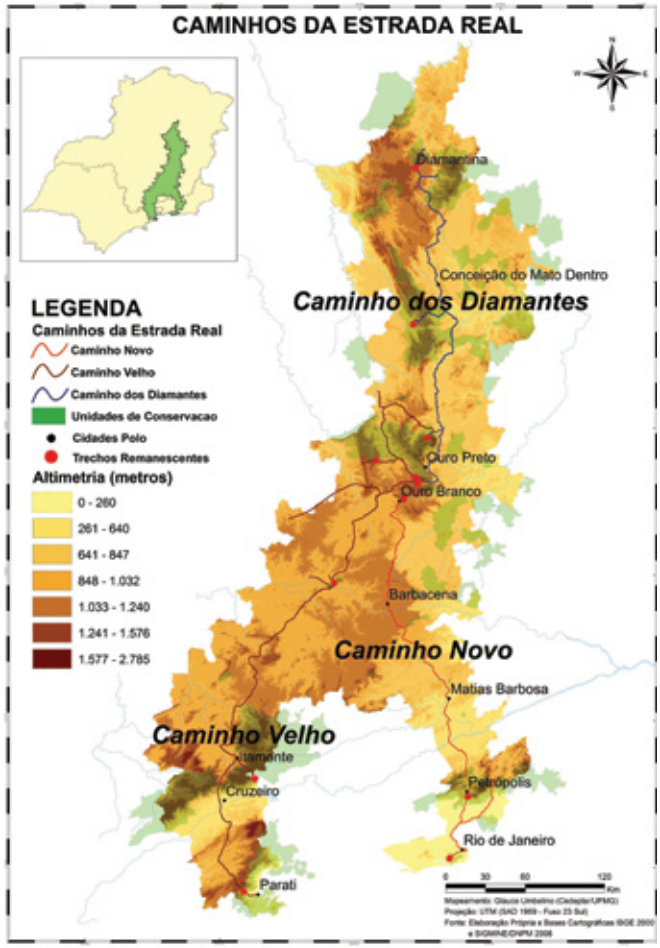


Figura 6. Caminhos da Estrada Real.

nho Novo e de suas vias subsidiárias é de 467 quilômetros, enquanto a do Caminho dos Diamantes é de 428 quilômetros (UMBELINO e ANTUNES, 2007).

4. Inventário de conhecimentos

As fichas do inventário de conhecimento dos remanescentes foram baseadas em um modelo disponibilizado pelo Departamento do Patrimônio Material e Fiscalização do Iphan. Em razão das características inéditas do trabalho, elas foram adaptadas às demandas específicas do projeto, incluindo a localização no mapa do trecho pesquisado em cada um dos caminhos da Estrada Real, as coordenadas geográficas, a extensão do trecho, a altitude máxima e mínima, e as esferas de tombamento. O mesmo foi adotado em relação a outros bens pesquisados em campo, como pontes, remanescentes de mineração e edificações antigas.

Destaque também foi dado ao registro fotográfico, visto que boa parte dos remanescentes pesquisados não havia sido ainda objeto de pesquisa dessa natureza e profundidade. Ao todo, foram processadas 29 fichas de trechos remanescentes nos três caminhos indicados da Estrada Real; cinco fichas de antigas pontes, incluindo o complexo de pontes e bueiros entre Ouro Preto e Ouro Branco; 11 fichas de edificações remanescentes; e nove fichas de minas de ouro e/ou de ruínas das primeiras siderúrgicas fundadas na região no início do século XIX.

A superintendência do Iphan em Minas Gerais aportou ao projeto, por sua vez, informações, mapas antigos e perímetros protegidos nos núcleos urbanos tombados em nível nacional, bem como informações sobre o patrimônio imaterial, com foco na musicalidade.

5. Relação de bens tombados

A relação de bens tombados nos municípios da Estrada Real teve como fonte os Livros de Tombos do Iphan, e os arquivos de órgãos de proteção ao patrimônio histórico nos estados e municípios. Nas três esferas, foram selecionadas apenas as propriedades relacionadas ao ciclo do ouro e dos diamantes, cuja construção remonta ao século XVIII e ao início do XIX. Além da pesquisa de gabinete, as informações foram checadas junto às prefeituras.

Com tombamento federal, foram identificados 193 bens culturais protegidos em 35 municípios, sem contar propriedades que integram os conjuntos urbanos e paisagísticos tombados em oito cidades dos três caminhos estudados – Ouro Preto, Diamantina, Serro, Paraty, Tiradentes,

São João Del Rei, Congonhas e Mariana. Já com tombamento estadual, foram computadas 61 propriedades em 37 cidades e, em nível municipal, 104 bens em 45 municípios. Tais indicadores revelaram, portanto, que é elevado o grau de integridade e de proteção ao patrimônio cultural na região da Estrada Real.

Por sua vez, a relação de bens naturais foi obtida em diversas fontes de pesquisa, como o Ibama, o IEF/MG e o IBGE, entre outras. Também neste caso, as informações foram checadas junto às administrações das unidades de conservação. Nas esferas federal, estadual e municipal foram identificadas 107 unidades de conservação ambiental que abrangem nada menos do que 17% dos 76.608 quilômetros quadrados da área da Estrada Real – um índice muito superior ao do Brasil, onde o percentual de proteção não chega a 9% do território.

6. Importância histórica da Estrada Real

Na frente de pesquisa histórica, a execução do projeto procurou desvendar a importância da Estrada Real como via estratégica para a ocupação da América portuguesa e que pontuou o interior de núcleos urbanos em pouco mais de três décadas, no início do século XVIII, conformando os traços e as fronteiras do território. Além de ter sido importante para a formação do Brasil, a Estrada Real foi um dos vértices do triângulo comercial intercontinental entre a Europa, a América e a África. Pelas vias dessa estrada, o ouro e o diamante brasileiros foram exportados para a Europa. Por elas, chegavam às minas a mão de obra de milhares de escravos arrancados da África, alimentos e produtos de consumo para a crescente população de mineiros, além de sofisticados produtos europeus.

Constata Renger (2007) que o surgimento das estradas reais em Minas Gerais é uma decorrência natural da descoberta do ouro, no final do século XVII, e depois dos diamantes, com a consequente inserção dessa parte do sertão interior na política fiscal exercida pela Coroa portuguesa. Fruto disso, os caminhos do ouro e dos diamantes teriam papel estratégico para o povoamento e a colonização do Centro-Sul brasileiro.

A vastidão do território e a facilidade para o contrabando das riquezas minerais levaram a Coroa a instituir caminhos oficiais de circulação de pessoas e mercadorias, com a finalidade de controle e fiscalização. Ao longo dos caminhos oficiais, denominados então "estradas reais", foram instituídos registros e postos para a cobrança de pedágios e direitos de entrada. Os vestígios de alguns deles ainda hoje podem ser contemplados, assim como trechos

calçados, localizados sobretudo nas serras, onde a passagem de viajantes, comboios de escravos e tropas era mais difícil nos períodos de chuva.

Como afirmam Cunha e Godoy (2003, p. 29), a economia mineradora foi responsável pelo primeiro movimento de articulação macrorregional no território da colônia. Promoveu acelerado adensamento populacional, urbanização e diversificação e dinamização da economia colonial. Em função da grande demanda dos núcleos mineradores, configurou-se um circuito interno de abastecimento de alimentos e mercadorias diversas no interior da colônia (que, inclusive, extravasava os limites do atual estado de Minas Gerais). Por essa ótica, a Estrada Real deve ser entendida como uma extensa e dinâmica malha viária – e não uma rota única, como o nome, no singular, pode sugerir, pois muitos trechos foram importantes somente em determinados momentos, sendo substituídos gradualmente por trechos mais funcionais e transitáveis.

O projeto de desenvolvimento turístico da Estrada Real, criado por meio da Lei Estadual nº 13.173/1999, considera que ela engloba "os caminhos e suas variantes construídos nos séculos XVII, XVIII e XIX, no território do Estado". Desde a criação do Instituto Estrada Real, em 1999, o conceito deixou de ter uma conotação fiscal e tornou-se "quase sinônimo do riquíssimo acervo de patrimônio cultural e natural de bens tangíveis e imateriais ao longo dos antigos caminhos que ligam as áreas de mineração ao litoral fluminense" (RENGER, 2007, p. 136).

Foram incluídos no projeto de desenvolvimento turístico da Estrada Real os chamados Caminho Velho, Caminho Novo e Caminho dos Diamantes, que eram os eixos principais da Estrada Real, pois ligavam as cidades de maior importância da rota durante o ciclo do ouro e dos diamantes, como pode ser verificado na figura 7, elaborada pelo Instituto Estrada Real em 1999.

Antes do descobrimento das minas, o chamado Caminho Geral do Sertão (ou Caminho dos Paulistas) era a única via de ligação de São Paulo com o território que corresponde hoje a Minas Gerais (RENGER, 2007, p. 136). Foi aberto pelos bandeirantes paulistas (que muitas vezes utilizavam antigas trilhas indígenas), primeiramente visando ao aprisionamento de indígenas e, em seguida, à busca do ouro. Esse caminho encontrava-se com a rota que partia de Paraty em direção a Vila Rica (atual Ouro Preto), na altura de Taubaté, percurso este que ficou conhecido como Caminho Velho, pois foi o primeiro a ser utilizado, ao descobrirem-se as minas.

Em 1698, o governador da capitania do Rio de Janeiro, Artur de Sá e Menezes, propôs a Dom Pedro II a abertura do Caminho Novo, ligando as Minas dos Cataguases diretamente ao Rio de Janeiro, o que diminuiria consideravelmente o tempo de viagem (RENGER, 2007, p. 130). Acatada a sugestão, Garcia Rodrigues Paes, filho do bandeirante Fernão Dias Paes, foi encarregado do empreendimento. Por volta de 1720, a Coroa portuguesa determinou a exclusividade do tráfego por essa rota. Proibiu-se assim o tráfego pelo Caminho Velho e a passagem pelo tradicional Caminho da Bahia ou "dos Currais", para impedir a sonegação e o contrabando no sertão do rio São Francisco. Além disso, foi criada em 1720 a capitania de Minas Gerais, desmembrada da de São Paulo, uma vez que a região das minas contava com certa autonomia administrativa (GUERRA, OLIVEIRA & SANTOS, 2003, p. 8).



Figura 7. Localização do eixo turístico da Estrada Real.

O chamado Caminho dos Diamantes era o caminho oficial, instituído pela Coroa, que ligava Ouro Preto ao distrito diamantino. Segundo Guerra, Oliveira & Santos (2003, p. 13), após a descoberta do diamante na região da comarca do Serro Frio e do Arraial do Tijuco, atual Diamantina, esse caminho tornou-se "uma das vias regionais mais destacadas, senão a mais, da capitania".

Conforme informações do Instituto Estrada Real, o projeto turístico da Estrada Real atualmente conta com cerca de 1,8 mil quilômetros de extensão e abrange um total de 188 municípios. Destes, 162 localizam-se em Minas Gerais, 11 estão no Rio de Janeiro e 12 pertencem ao estado de São Paulo (UMBELINO & ANTUNES, 2007).

7. A Lista Indicativa

A Lista Indicativa da Estrada Real foi elaborada de acordo com o modelo de solicitação adotado pelo Comitê do Patrimônio Mundial. Além da indicação de nome da propriedade, coordenadas geográficas, país e estados que a abrangem, esse modelo demanda uma descrição dos bens indicados; critérios de acordo com os quais a indicação é proposta; declaração de autenticidade e integridade; e comparativo com propriedades similares já inscritas na Lista da Unesco.

Na descrição da Estrada Real, optou-se por uma breve síntese histórica da formação dos caminhos no processo de interiorização da colonização portuguesa desde o seu início, destacando-se a importância da descoberta das riquezas minerais para a sua consolidação na virada do século XVII. Na seleção das propriedades que ilustram a paisagem cultural da Estrada Real, trabalhou-se com alguns eixos temáticos (remanescentes de caminhos – inseridos em unidades de conservação ambiental – e da mineração, conjuntos urbanos tombados e santuários, entre outros), sem a nominação das propriedades, o que deverá ser objeto do dossiê.

Na avaliação e justificativa de valor excepcional e universal, a indicação dos caminhos do ouro e dos diamantes foi proposta segundo disposto em quatro dos dez critérios adotados pela Unesco, a saber: "(ii) exibir um intercâmbio importante de valores humanos, ao longo de determinado período ou dentro de uma área cultural do mundo, a respeito de desenvolvimentos em arquitetura ou tecnologia, artes monumentais, urbanismo ou projeto de paisagem"; "(iv) ser um exemplo excepcional de um tipo de construção, conjunto arquitetônico ou tecnológico ou paisagem que ilustre a(s) fase(s) significante(s) na história humana"; "(vi) ser associada de modo direto ou tangível com eventos ou tradições vivas, com ideias, ou com crenças, com trabalhos artísticos e literários de significado universal excepcional"; e "(vii) abranger fenômenos naturais superlativos ou áreas de excepcional beleza natural e importância estética". A justificativa para cada um dos critérios encontra-se na proposta de Lista Indicativa da Estrada Real, encaminhada ao Iphan em 2009.

Na declaração de autenticidade, fez-se um breve registro – com base em relatos de viajantes, de autoridades, testemunhos e códices – da evolução dos conhecimentos sobre a região. Uma outra vertente do estudo de autenticidade descrito na Lista Indicativa foi, por sua vez, a cartografia histórica do território e o seu geoprocessamento, conforme metodologia apresentada anteriormente.

Já na avaliação de integridade, destacou-se o fato de que a região da Estrada Real abriga um dos maiores acervos do patrimônio cultural brasileiro, sendo que três deles já integram a Lista do Patrimônio Mundial da Unesco – a cidade histórica de Ouro Preto (1980); o Santuário de Bom Jesus de Matozinhos, em Congonhas (1985); e o centro histórico de Diamantina (1999). Em nível ambiental, a região possui uma das maiores áreas protegidas do país, cujas unidades integram duas reservas mundiais da biosfera, do programa MAB, da Unesco, a da Mata Atlântica (1992) e a do Espinhaço (2005).

Por fim, na Lista Indicativa da Estrada Real procurou-se estabelecer parâmetros de comparação, sobretudo com os caminhos de Santiago de Compostela, na Espanha e na França, já inscritos na Lista do Patrimônio Mundial da Unesco.

Conclusão

O interesse pelo patrimônio histórico e natural e pelos antigos caminhos que, entre os séculos XVI e XVIII, permitiram a ocupação e a formação do Brasil que conhecemos hoje é um contraponto à globalização e à massificação cultural, e revela o passado e a importância das raízes históricas como bases da identidade cultural. Foi nessa contracorrente que o estudo das rotas coloniais ganhou força, nos anos 1990, implicando suas peculiaridades.

Em primeiro lugar, os caminhos antigos potencializam processos regionais, em que o resgate de identidades culturais entrelaça os núcleos urbanos em uma visão global da ocupação do território, com base no olhar geográfico. Por outro lado, eles trazem uma visão dinâmica do patrimônio, com a vinculação dos elementos históricos à natureza, aos cursos de água, às montanhas e às florestas.

Em segundo lugar, o resgate dos caminhos históricos oferece alternativas menos rígidas para a identificação de categorias de bens que podem revelar-se, assim, como de fato são: grupos associados de conjuntos urbanos e de monumentos e edificações, rotas e itinerários culturais e/ou, ainda, paisagens culturais, frutos da ação do homem sobre a natureza em um determinado momento histórico. Nessa direção apontou o Iphan, ao adotar recentemente uma nova categoria de proteção aos patrimônios culturais brasileiros, a da chancela da paisagem cultural.

O itinerário cultural da Estrada Real é por si só uma demonstração prática inequívoca das potencialidades dessa nova abordagem e evidencia

o modo constitutivo dos caminhos, a descoberta das riquezas minerais, o modo produtivo (a mineração), os caminhos em si, meios de intercâmbio comercial, de ideias, valores e culturas, presentes ainda hoje tanto nos patrimônios culturais materiais – e naturais – quanto nos imateriais herdados. Seu valor, universal e excepcional, sua autenticidade e sua integridade estão fartamente comprovados.

Nesse sentido, o trabalho contribuiu para um melhor conhecimento dos caminhos da Estrada Real, ao revelar a autenticidade dos seus traçados em um nível inédito de detalhamento. Além disso, os mapas resultantes constituem importantes documentos de consulta e de referência, que podem ser utilizados em diversas áreas do conhecimento pelos estudiosos do assunto.

Embora as ações propostas de chancela do itinerário cultural da Estrada Real pelo Iphan e de sua inclusão na Lista Indicativa do Brasil ao Patrimônio Mundial da Unesco não tenham prosseguido nos seguintes anos, o projeto continua atual, tanto pela sua inédita metodologia, quanto por apontar novos horizontes para a proteção do patrimônio cultural e natural.

Referências bibliográficas

ANTONIL, J. André. *Cultura e opulência do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997.

BARREIROS, Eduardo C. *Episódios da guerra dos emboabas*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.

BOXER, Charles R. *A idade de ouro do Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

CÂMARA, G.; FREITAS, U. *Perspectivas em sistemas de informação geográfica*. São José dos Campos: INPE, 1997. Disponível em: <http://www.dpi.inpe.br/gilberto /fatorgis95.pdf>. Acesso em: 27 set. 2006.

CARRARA, Ângelo A. *As minas e os currais*: produção rural e mercado interno de Minas Gerais 1674-1807. Juiz de Fora: Editora da Universidade Federal de Juiz de Fora, 2007.

CASTRO, José Flávio M. et al. Visualização cartográfica dos mapas de Minas Gerais dos setecentos e oitocentos: em destaque as bases urbanas. In: SEMINÁRIO LATINO-AMERICANO DE QUALIDADE DE VIDA URBANA, 7., 2006. Belo Horizonte. *Anais eletrônicos*. Belo Horizonte: PUC-MG, 2006. 1 CD-ROM.

COCLEO, Jacobo. Mappa da maior parte da costa e sertão do Brazil. Mapoteca do Arquivo Histórico do Exército. Rio de Janeiro. 1700.

CÓDICE COSTA MATOSO. Coleção das notícias dos primeiros descobrimentos das minas da América que fez o doutor Caetano da Costa Matoso sendo ouvidor-geral das do Ouro Preto, de que tomou posse em fevereiro de 1749. Belo Horizonte: Sistema Estadual de Planejamento/ Fundação João Pinheiro/Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1999.

COSTA, Antônio G. *Cartografia da conquista do território das Minas*. Belo Horizonte: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais, 2004.

CUNHA, Alexandre M.; GODOY, Marcelo M. O espaço das Minas Gerais: processos de diferenciação econômico-espacial e regionalização nos séculos XVIII e XIX. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA ECONÔMICA, 5., 2003. Caxambu. *Anais eletrônicos*. Caxambu: ABPHE, 2003. Disponível em: <http://econpapers.repec.org/paper/abphe2003/007.htm>. Acesso em: 12 fev. 2008.

DAVIS, C.; FONSECA, F. *Introdução aos sistemas de informação geográficos*. Belo Horizonte: Departamento de Cartografia UFMG, 2001.

GUERRA, Adriano; OLIVEIRA, Eduardo; SANTOS, Marcelo. Estrada Real: análise crítica das políticas de exploração turística da Estrada Real adotadas pelo governo do estado de Minas Gerais no período de 1999 a 2003. 2003. 57 p. Monografia (Especialização em Turismo) – Curso de especialização em Turismo e Desenvolvimento Sustentável, IGC – UFMG, Belo Horizonte, 2003.

HOLANDA, Sérgio B. de. *Caminhos e fronteiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

MENEZES, P. et al. Evolução do centro do Rio de Janeiro sob uma visão cartográfica. In: SIMPÓSIO LUSO-BRASILEIRO DE CARTOGRAFIA HISTÓRICA, 2., 2007. Lisboa.

Anais eletrônicos. Lisboa: IGEO, 2007. Disponível em: <http://www.igeo.pt/servicos/CDI/simposio/IISimposioLBCH_files/PauloLealdeMenezes.pdf>. Acesso em: 8 fev. 2008.

MONMONIER, M. *Cartographies of danger: mapping hazards in America*. Chicago: University of Chicago Press, 1997.

NATIONAL AERONAUTICS AND SPACE ADMINISTRATION (NASA). Mosaico Landsat 7 TM composição RGB (742) de 2000. Disponível em: <https://zulu.ssc.nasa.gov/mrsid>. Acesso em: 1º set. 2007.

EMPRESA BRASILEIRA DE PESQUISA AGROPECUÁRIA (EMBRAPA). Mosaico SRTM (modelo digital de terreno). In: MIRANDA, E. (Coord.). *Brasil em Relevo*. Campinas: Embrapa Monitoramento por Satélite, 2005. Disponível em: <http://www.relevobr.cnpm.embrapa.br>. Acesso em: 27 jun. 2016.

KNIVET, Anthony. *As incríveis aventuras e estranhos infortúnios de Anthony Knivet*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

RENGER, F. A origem histórica das estradas reais nas minas setecentistas. In: RESENDE, M.; VILLALTA, L. (Org.). *História de Minas Gerais*: as minas setecentistas 1. Belo Horizonte: Autêntica/Companhia do Tempo, 2007. p. 127-137.

RIBAS, Marcos C. *A história do caminho do ouro de Paraty*. Paraty: Contest Produções Culturais, 2003.

ROCHA, José Joaquim da. *Geografia histórica da capitania de Minas Gerais*: descrição geográfica, topográfica, histórica e política da capitania de Minas Gerais. Memória histórica da capitania de Minas Gerais. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro/Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1995.

SANTOS, Márcio. *Estradas Reais*: introdução ao estudo dos caminhos do ouro e do diamante da Estrada Real no Brasil. Belo Horizonte: Editora Estrada Real, 2001.

SANTOS, M. et al. Caminhos antigos & Estrada Real. *História Viva*, edição temática, n. 4. São Paulo, 2006.

SANTOS, M. et al. *Minas Gerais em mapas*. Documentos dos períodos Colonial, Reino Unido e Imperial. Catálogo do acervo do Centro de referência em cartografia histórica. Diamantina: Instituto de Geociências, Instituto Casa da Glória, UFMG, 2003.

SANTOS, M.; MENEZES, P.; COSTA, G. Georreferenciamento de mapas históricos: Finalidades e procedimentos. In: SIMPÓSIO LUSO-BRASILEIRO DE CARTOGRAFIA HISTÓRICA, 2., 2007. Lisboa. *Anais eletrônicos*. Lisboa: IGEO, 2007. Disponível em: <http://www.igeo.pt/servicos/CDI/simposio/IISimposioLBCH_files/MarciaSantos2.pdf>. Acesso em: 8 fev. 2008.

UMBELINO, G.; ANTUNES, A. Uso da cartografia histórica para a reconstituição dos caminhos da Estrada Real – Brasil. In: SIMPÓSIO LUSO-BRASILEIRO DE CARTOGRAFIA HISTÓRICA, 2., 2007. Lisboa. *Anais eletrônicos.* Lisboa: IGEO, 2007.

Disponível em: <http://www.igeo.pt/servicos/CDI/simposio/IISimposioLBCH_files/GlaucoUmbelino.pdf>. Acesso em: 8 fev. 2008.

Unesco. *Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural*. Paris: World Heritage Centre, 1972.

_____. *Diretrizes operacionais para a implementação da Convenção do Patrimônio Mundial*. Paris: World Heritage Center, 2005.

_____. *Listas Indicativas dos Estados-parte, em conformidade com o texto revisado das diretrizes operacionais*, 2005.



Mesa 3 – Jardins históricos

Os jardins históricos brasileiros

Sérgio Treitler

Para conhecer nossos jardins históricos e os critérios que levaram o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) a tombá-los, é necessário retomar o contexto socioeconômico e cultural de suas respectivas épocas e a evolução pela qual nosso paisagismo passou.

Nos primórdios da colonização da América portuguesa, a visão do colonizador estava voltada meramente para a exploração mercantil baseada no extrativismo e, mais tarde, na produção agrícola. No século XVII, o "sertão" carioca configurava-se como um imenso canavial, que abastecia mais de 150 engenhos espalhados pela cidade, alguns deles tão importantes que se tornaram núcleos de bairros, como Engenho Novo, Engenho de Dentro, Engenho Velho, Engenho da Rainha e Real Engenho, cujo nome original foi abreviado, na indicação dos bondes puxados por burros, para *Real Engº* e, por corruptela, acabou virando *Realengo*. Foi um momento em que a arte do paisagismo passou ao largo de qualquer necessidade ou motivação social ou estética.

Embora o primeiro projeto paisagístico do Rio de Janeiro remonte ao século XVIII, com a construção do passeio público por Mestre Valentin, considerado o mais genuíno paisagista brasileiro, a arte da jardinagem só chegaria de fato ao Brasil no século XIX, mais precisamente em 1816, com a Missão Francesa, integrada por artistas, naturalistas e intelectuais de diferentes formações que haviam ficado "órfãos" de Napoleão. Até então, os espaços externos das residências eram utilizados para abrigar hortas, pomares e pequenas roças de subsistência, além de criações de galinhas, porcos, cabras e patos, que abasteciam as cozinhas de então. O jardim não tinha a menor importância para os proprietários dos imóveis daquela época, e fazer um tratamento paisagístico nem chegava a ser cogitado, já que a visão do espaço externo era meramente utilitária.

Jardim Botânico do Rio de Janeiro. Foto: Márcio Vianna, 2008.

Até o fim da primeira década dos anos 1800, a arquitetura do Rio de Janeiro era desprovida de beleza. Predominavam na cidade cortiços e casas de cômodos, distribuídas ao longo de ruas estreitas e lamacentas, nas quais os dejetos humanos ainda eram jogados pelas janelas *in natura.* Eram os tempos do "água-vai" – bastava gritar esse aviso para ter garantido o direito de jogar na rua toda sorte de dejetos humanos produzidos na casa – e dos negros-tigres, cujas costas ficavam marcadas como a pelagem de um tigre, em listas negras e pardas, quase amarelas, consequência do ácido úrico que escorria dos tonéis de madeira com excrementos humanos que carregavam aos ombros, em numerosas viagens diárias entre as casas dos mais abastados e os terrenos baldios ou as águas do cais, onde a sujeira era jogada.

Normalmente essas casas, cujas fachadas eram em sua maioria inexpressivas, continham pequenos pátios internos ou quintais nos fundos, com a frente debruçada diretamente para a rua, sem recuo. Não raro se estabeleciam pontos de comércio no térreo e de moradia no pavimento superior.

Em seu livro *Dom Casmurro*, Machado de Assis faz uma analogia entre essas casas e a alma humana, retratando com perfeição a tipologia arquitetônica da época: "Escobar veio abrindo a alma toda, desde a porta da rua até o fundo do quintal". Esses quintais abrigavam árvores frutíferas e uma horta, na qual se cultivavam os temperos, as hortaliças e algumas plantas medicinais. Neles também havia invariavelmente um tanque (a "pedra de lavar roupa") e bancos sob a copa das árvores, onde as mulheres faziam seus bordados nos dias mais quentes e as crianças brincavam.

Com o declínio da cultura canavieira e a descoberta de ouro nas Minas Gerais, o porto do Rio de Janeiro passou a ser usado para escoar essa riqueza para a Europa, momento em que as ruas foram tomadas por toda sorte de desocupados, malandros, ciganos, negros forros, indígenas e vendedores ambulantes. A essa crescente e diversa população juntavam-se os problemas decorrentes da ausência de saneamento, do reduzido número de policiais para organizar a vida urbana, da grande quantidade de bebidas de alto teor alcoólico que circulava na cidade, como o rum e o conhaque, por exemplo, além do vinho trazido pelos navios, que se somavam à cachaça, ajudando a colocar lenha na fogueira do convívio nem sempre amistoso entre as diferentes etnias e interesses. Essa situação só começaria a se alterar depois da vinda da família real para o Brasil, em 1808.

A chegada da corte portuguesa marcaria profundamente os anos de 1800. A população que chegou ao Rio de Janeiro acompanhando o príncipe

regente em sua fuga encontrou uma cidade quente, feia, suja e insalubre, completamente diferente da Lisboa daquela época. Se para a maioria dos naturalistas que depois aportaram aqui o Brasil era o paraíso, para essa primeira leva de pessoas, na qual estavam incluídos nobres, fidalgos, militares, funcionários de alto escalão da Coroa, membros da Igreja e outros integrantes da elite portuguesa, a cidade que encontraram nada tinha de paraíso; era a materialização do inferno na terra.

Desde que chegou ao Rio de Janeiro, o príncipe regente dom João, coroado rei em 1818 com o título de dom João VI, acalentou o sonho de implantar no Brasil um modelo europeu de civilização para, com isso, inserir o país entre as nações mais avançadas de sua época. Com tal objetivo, e tendo essa nova leva de moradores – que destoava da plebe rude e da elite agrária e escravocrata de então – como geradora de uma demanda por serviços e lazer até então inexistentes, dom João implementou mudanças que foram da criação de um novo código de posturas municipais – pondo fim ao "água-vai" e aos negros-tigres –, passando por alterações no traçado viário da cidade, até a abertura dos portos às nações amigas e ao fomento da indústria.

A criação do Real Horto, mais tarde Jardim Botânico do Rio de Janeiro, contribuiu diretamente para o surgimento dos primeiros jardins particulares brasileiros. Criado por decreto em junho de 1808, no terreno onde funcionava a fábrica de pólvora do estado, local onde antes havia um engenho de cana de propriedade do português Rodrigo de Freitas, às margens da lagoa de Sacopenapã, em pouco tempo o Real Horto já contava com várias espécies de cássias, assim como abacateiros, frutas-pão, mostardeiras, canelas, mangueiras e jaqueiras. Iniciou-se ali também o cultivo das palmeiras-imperiais, vindas da Martinica.

O Real Horto foi um fator de grande motivação para a criação dos primeiros jardins paisagísticos no Brasil, porque serviu para atrair uma leva de jardineiros de alta qualidade, que para cá vinham com promessas de emprego não só no Rio de Janeiro, como em outros jardins botânicos que se instalavam pelo país. Tratava-se de uma mão de obra altamente qualificada e especializada, originária principalmente de Portugal. A arte da jardinagem tornou-se, assim, cada vez mais intensa e difundida pelas mãos desses profissionais, que contribuíram muito para o surgimento dos jardins residenciais brasileiros.

Também foram sendo criados praças e parques públicos no Rio de Janeiro, ainda que de início muito toscos, além de começar um processo

mais contínuo de urbanização e de arborização das ruas da cidade, por onde as famílias mais abastadas podiam agora passear. Essas ações, somadas às que foram promovidas na área cultural com a vinda da Missão Francesa, em 1816, geraram profunda modificação nos hábitos da sociedade de então.

As mudanças então desencadeadas foram de tal ordem que quem andava pelas ruas do Rio de Janeiro em 1908, ou seja, cem anos depois da chegada da família real, deparava-se com uma cidade em ebulição, que começava a se assemelhar às grandes cidades europeias, em decorrência das reformas urbanísticas implementadas por Pereira Passos.

Nesse intervalo de tempo, a sociedade carioca absorveu hábitos afrancesados que em nada ficavam a dever ao modelo da *Belle Époque* parisiense, tão em voga naquela época, passando a irradiar costumes, modas e hábitos culturais para as demais cidades brasileiras. A cidade dos becos e das vielas insalubres e malcheirosas, ocupada por uma população tosca, ganhou, em um século, ares de metrópole moderna.

Ao longo do século XIX, a cidade continuaria se expandindo, não só em direção a Botafogo, mas também para os lados de São Cristóvão, para onde o imperador havia se mudado, instalando-se na Quinta da Boa Vista. À medida que surgiam novas construções – e com o crescente aprimoramento dos hábitos sociais –, ter um jardim bem cuidado passou a ser visto não só como uma demonstração de bom gosto e refinamento cultural, mas principalmente como demonstração de poder econômico por parte de seu proprietário.

As novas casas construídas afastavam-se da rua – local de todos os perigos –, protegendo-se com seus jardins das mazelas da cidade. Os novos palacetes ficavam, assim, livres do burburinho da rua e cercados por jardins que possibilitavam a abertura de janelas para todos os lados, permitindo a entrada de muita luz e ar puro, com a adoção de um padrão construtivo bem mais adequado às exigências de higiene da habitação dos trópicos.

Impossível não cair na tentação de traçar um paralelo entre essa concepção de agenciamento do espaço privado (o jardim) em relação ao espaço público (a rua) e o filme *O jardim dos Finzi Contini*, de Vittorio De Sica, no qual uma abastada família de judeus italianos acreditava estar protegida dos horrores da guerra e das garras do fascismo pelo amplo jardim que separava o mundo "lá fora" de seu palacete. Talvez a metáfora do jardim como proteção contra os males da rua, tão bem explorada por De Sica nesse filme, já impregnasse o inconsciente dessa burguesia carioca em ascensão.

E como tudo o que era bom para a corte e era apreciado na capital servia de modelo para o país, essa nova concepção de agenciamento dos espaços externos passou a predominar também nas demais cidades brasileiras, a ponto de, na década de 1980, Burle Marx denunciar na imprensa a "mesmice" que predominava no paisagismo brasileiro, fruto dessa herança caracterizada pela cópia das soluções paisagísticas adotadas principalmente no Rio de Janeiro e também em São Paulo tanto em cidades do norte como do sul do Brasil, sem se levar em conta as diferentes características de cada região.

A exceção a esse estilo que seria "exportado" pela corte estava em Olinda e Recife, no estado de Pernambuco, onde Maurício de Nassau, durante a ocupação holandesa, ainda no século XVII – portanto, antes da construção do passeio público carioca e da vinda da Missão Francesa, que consolidou o paisagismo no Rio de Janeiro –, construiu jardins bastante inovadores para a época, adotando uma arborização urbana impecável do ponto de vista da coerência ecológica, com soluções de projeto que permanecem atuais ainda hoje. Porém, a despeito de suas qualidades estéticas, botânicas e ecológicas, o paisagismo de Olinda só seria reconhecido bem mais adiante, tendo sofrido certo isolamento, talvez por ter sido uma forma de agenciamento paisagístico estranho aos estilos adotados nos jardins do Rio de Janeiro.

Cabe lembrar que os jardins brasileiros, até quase o final do século XIX, eram cópias do estilo francês, que predominava, e, em menores proporções, do italiano e do inglês – isso quando não resultavam da sobreposição desses três estilos, gerando um ecletismo bastante peculiar que misturava elementos do clássico e do romântico sem pudor ou parcimônia.

A vegetação brasileira praticamente não era utilizada nos primórdios do paisagismo brasieliro, pois era vista, *grosso modo,* como "mato" e não influiu nas soluções arquitetônicas tanto quanto o clima tropical, embora um estivesse diretamente condicionado ao outro. As espécies ornamentais mais frequentes nos jardins brasileiros eram aquelas amplamente utilizadas nos jardins europeus, como azaleias, buxos, jasmins-do-cabo, camélias, roseiras e outras.

É comum em nossa literatura, e mesmo em textos acadêmicos e técnicos, uma exaltação à natureza exuberante do Brasil, que teria levado os "descobridores" e os primeiros visitantes naturalistas a imaginar estarem diante de um paraíso. No entanto, tal fato precisa ser analisado com mais profundidade, pois, ao que parece, não passa de uma "verdade" que se repete ao longo dos anos, sem maiores consequências, desde a divulgação da carta de Pero Vaz de Caminha: o mito da terra em que "se plantando tudo dá".

Na prática, os colonizadores não sabiam lidar com a natureza que os envolvia e procuravam dominá-la por meio da destruição, principalmente pelo fogo, criando condições para implantar alguma cultura agrícola e espantar os indígenas, as feras e os insetos. A mata era, para eles, o desconhecido, a síntese de todos os seus medos. E, como herança maldita, as queimadas são uma prática muito utilizada até hoje. Nunca se queimou tanto a mata brasileira, em especial a amazônica, como em 2005, ano que registrou recorde histórico, embora já houvesse no país uma legislação ambiental reconhecida internacionalmente como das mais avançadas do mundo e uma ministra do Meio Ambiente, na época, ex-seringalista e originária exatamente da região amazônica. "Existe um grande hiato entre a palavra e a ação. Uma legislação perfeita no papel jamais salvará a ecologia" (Roberto Burle Marx).

Talvez a aversão à mata tenha se fixado atavicamente no imaginário brasileiro, perdurando até hoje e explicando a reação que a maioria da população ainda demonstra a tudo o que remete à ideia de mato. Talvez por isso nossos administradores não demonstrem interesse em preservar parques, praças, arborização urbana, margens de rios urbanos etc. Para que preservar se – na visão estreita de alguns – é tão fácil recuperar?

Quem iria utilizar a flora brasileira de modo pioneiro em seus projetos paisagísticos seria Auguste François Marie Glaziou, criador do estilo que mais influenciaria o paisagismo do país na virada do século XIX para o XX, projetando jardins de grande refinamento estético, como os da Quinta da Boa Vista, Campo de Santana e Cais da Glória. Glaziou promoveu ainda a grande reforma do passeio público e projetou o jardim do Parque São Vicente, em Nova Friburgo, e o do hoje Museu Mariano Procópio, em Juiz de Fora, Minas Gerais.

Inserindo de forma brilhante e até então inusitada a vegetação tropical em jardins cujo traçado era nitidamente inspirado no modelo inglês, Glaziou conseguiu efeitos de grande beleza, caindo no gosto das elites da época, que passaram a ver em seu estilo o "padrão" a ser seguido. Glaziou foi o principal expoente do paisagismo de sua geração, sucesso que se deveu em grande parte ao fato de ele ter tido a corte como mecenas de suas obras desde quando aqui chegou, em 1858. Outros paisagistas seus contemporâneos, porém, como Paulo Villon, John Tyndale, Arsené Putlemans e Pierre Marie Binot, também contribuíram com projetos paisagísticos de alta qualidade, embora contassem apenas com o apoio de clientes particulares, à exceção de Binot, contratado pelo imperador para elaborar o projeto e executar o

paisagismo do Palácio Imperial, hoje Museu Imperial de Petrópolis. Binot fundou a primeira floricultura do Brasil, que ainda existe em Petrópolis, produzindo principalmente orquídeas e bromélias. Apesar de Glaziou ter elaborado o projeto paisagístico do Palácio de Verão, o imperador escolheu executá-lo com Binot, que desprezou o projeto do colega e fez um jardim afrancesado, retilíneo, marcado por eixos e canteiros simétricos dispostos em platôs, mais ao gosto pessoal do imperador, que queria para o palácio uma feição mais rebuscada e menos tropical.

Depois de um período em que seu exemplo foi pouco explorado, um novo sopro de criatividade, inovador e de alta qualidade, começou a impulsionar o paisagismo brasileiro, a partir dos anos de 1930, como consequência direta do movimento modernista e da Semana de Arte Moderna de 1922. O jardim brasileiro passou então a ganhar feição própria, mais adequada aos preceitos do movimento modernista e adotando a flora do país – que deixava de ser vista apenas como mato – como elemento preponderante nas composições paisagísticas. Abandonava-se assim, definitivamente, a cópia pura e simples dos modelos europeus. Cabe ressaltar que a arquitetura modernista brasileira propiciou o aparecimento de uma simbiose entre as diferentes manifestações artísticas, em que pintura, azulejos, mobiliário, escultura, murais e paisagismo eram partes integrantes dos projetos, e não mais meros coadjuvantes. As casas passaram a ser pensadas como um todo, e o paisagismo passou a ocupar lugar de destaque nos projetos arquitetônicos modernistas.

Esse novo estilo paisagístico começou pioneiramente pelas mãos de Mina Klabin Warchavchik, autora do primeiro jardim modernista brasileiro, feito para uma casa projetada em 1928 por seu esposo, Gregori Warchavchik, em São Paulo. Ele seria depois continuado, aprimorado e definitivamente consolidado por Burle Marx, considerado o mais importante paisagista do século XX. Assim como Glaziou, Burle Marx teve o estado como principal mecenas, sendo contratado para projetar jardins no Ministério da Educação e Saúde, no Aeroporto Santos Dumont, no Aterro do Flamengo, nos parques da Pampulha e do Ibirapuera, além de vários jardins para prédios públicos e o paisagismo urbano de Brasília.

> Relembrar a importância da continuidade do processo cultural a partir de nossas raízes não representa uma aceitação submissa e passiva dos valores do passado, mas a certeza de que estão ali os elementos básicos com que contamos para a conservação de nossa identidade cultural (Aloísio Magalhães).

Com a fundação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em 1937, foram tombados os jardins relacionados com o processo de modernização urbana ou com um novo modo de agenciar as áreas externas de uma residência, ou aqueles que eram parte integrante de um imóvel de arquitetura notável, mas o número de jardins residenciais tombados isoladamente é muito pequeno.

Predominou o tombamento de parques como o passeio público e o Parque São Clemente, em Friburgo, de jardins que integravam um imóvel tombado, como o do Museu da República, o do Museu Imperial de Petrópolis e o do Parque Lage, ou aqueles que tiveram muita influência e significaram inovação no paisagismo brasileiro, como o do Parque do Flamengo, chegando-se até a conjuntos urbanos, como o centro histórico de Petrópolis, cujo tombamento é urbano-paisagístico.

São os seguintes os jardins tombados isoladamente pelo Iphan:

- No município do Rio de Janeiro – Palácio do Catete, Jardim Botânico, Horto Florestal, Parque Nacional da Tijuca, Parque Lage, Parque do Flamengo, Passeio Público, Sítio Roberto Burle Marx, Jardim do Valongo.
- Em outros municípios do estado do Rio de Janeiro – Palácio Imperial (Petrópolis), Palácio Princesa Isabel (Petrópolis), Fazenda Santa Eufrásia (Vassouras), Parque São Clemente (Friburgo), Museu Antônio Parreiras (Niterói).
- Em outros estados – jardim do Hospital São João de Deus (Cachoeira, BA), casa modernista na Vila Mariana (São Paulo, SP – Warchavchik), jardins do Museu Mariano Procópio (Juiz de Fora, MG).

Mas ainda é a arquitetura o elemento que se privilegia na paisagem planejada pelo homem, sendo os jardins quase sempre utilizados como complemento dela. Prova disso é a desproporção entre os mais de 20 mil bens imóveis tombados em 60 cidades brasileiras e os apenas 17 jardins tombados isoladamente em todo o Brasil.

Embora o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – hoje Iphan – tenha sido criado em 1937, pelo Decreto-lei nº 25, somente 43 anos depois os jardins históricos brasileiros mereceriam um estudo mais profundo. Isso ocorreu em 1980, por um grupo formado por técnicos do Jardim Botânico do Rio de Janeiro, contratados pela Fundação Pró-Memória (depois absorvidos pelo Iphan).

Também do ponto de vista internacional, embora desde o século XVIII a preservação já fosse atribuição do Estado na França, apenas em 1981 seria redigida a primeira carta patrimonial voltada exclusivamente para os jardins históricos – a *Carta de Florença*, do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (Icomos), da qual o Brasil é signatário e cujos preceitos são adotados até hoje pelos órgãos de preservação do país.

Os anos 1990 representaram a grande virada na maneira de ver os jardins históricos no Brasil. Atualmente, não só em razão do crescimento acelerado dos núcleos urbanos, mas também em consequência da violência urbana, infelizmente cada vez mais presente no cotidiano das cidades brasileiras, os jardins históricos estão desempenhando a função de pracinha de bairro, oferecendo aos seus usuários vantagens e comodidades que as praças públicas foram perdendo no decorrer do tempo.

Seja por causa do abandono em que as praças de bairro se encontravam, seja pelo perigo que se tornou frequentá-las – lembrem-se de que no Rio de Janeiro, a partir de 1990, as praças foram gradeadas –, muitas pessoas passaram a utilizar os jardins históricos com mais assiduidade. Graças à pressão exercida por essas pessoas, desde a década de 1990 a preservação de jardins históricos passou a merecer uma atenção até então desconhecida.

Outros dois fatores foram fundamentais para a valorização dos jardins históricos. O primeiro foi o aparecimento de uma nova visão sobre a relação entre o meio ambiente preservado e a qualidade de vida nos centros urbanos, que ganhou força a partir da realização da Eco-92 – Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento. Essa nova visão contribuiu para a valorização desses espaços, que passaram a ser considerados equipamentos urbanos essenciais, chegando a determinar o aumento do preço de imóveis nos bairros onde se situam. O segundo foi o reconhecimento dos novos hábitos dos integrantes da dita terceira idade, que encontraram nos jardins históricos locais ideais para a prática de *tai chi chuan*, *yoga*, ginástica orientada ao ar livre e atividades correlatas.

Por seu lado, os gestores dos jardins históricos, sensíveis a essa nova demanda, passaram a oferecer facilidades aos usuários, como banheiros preparados para o acesso universal, fraldário, bebedouros, bares e cafés. Além de proporcionar essas comodidades e a necessária segurança, alguns jardins históricos dispõem de livrarias, restaurantes e teatro e parquinhos. Locais de lazer e contemplação, os jardins históricos tornaram-se verdadeiras ilhas de vegetação em meio às malhas urbanas.

Em 2009, comemorou-se internacionalmente o centenário de Roberto Burle Marx. Isso provocou uma série de manifestações em relação aos jardins brasileiros, entre elas a proposta, feita pela Universidade Federal de Pernambuco, de tombamento das praças por ele projetadas em Recife, quando lá exerceu a direção do setor de parques e jardins, na década de 1930. As praças da Casa Forte, Euclides da Cunha, do Derby, Salgado Filho e os jardins do Palácio das Princesas integram um processo de tombamento que já se encontrava em fase de conclusão na regional do Iphan em Recife, no início de 2010.

O Iphan também iniciou, no final de 2009, o levantamento das obras de Burle Marx passíveis de proteção. Numa primeira fase seriam analisados os jardins e as obras de arte (painéis de concreto e cerâmica, esculturas, pisos de mosaico etc.) que se encontram em locais públicos ou semipúblicos. Entre as obras já relacionadas, além das praças de Recife, constam jardins nos estados do Piauí, Ceará, Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro. Quando essa lista preliminar, que já conta com cerca de 40 jardins e cinco painéis, for distribuída às regionais do Iphan, por certo outros jardins e obras de arte da lavra de Burle Marx serão indicados para integrá-la.

O tombamento da obra de Burle Marx, considerado o mais importante paisagista do mundo no século XX, constitui um avanço, pois será feito independentemente do tombamento da arquitetura modernista brasileira e deverá difundir uma nova forma de ver os jardins brasileiros.

Por todos os predicados atribuídos à obra paisagística de Burle Marx, destacando-se sua busca incessante pela originalidade, a valorização da vegetação brasileira – sem ser xenófobo – e o tratamento que dava a seus projetos paisagísticos, fortemente influenciados por sua produção artística, resultando, mesmo depois de sua evolução, em uma enorme unidade, salvaguardá-la é o mais importante passo dado pelo Iphan para colocar o jardim brasileiro no lugar que merece.

Histórias de um jardim: de chácara a bem cultural

A Sérgio Treitler *(in memorian)*

Ana Pessoa[1]

O jardim que cerca a Casa de Rui Barbosa, com 9 mil metros quadrados, é hoje uma das poucas áreas verdes de Botafogo, e um dos raros espaços da cidade em que se permitem o lazer e o desfrute da natureza. A propriedade foi ocupada em 1849, com a transformação de um lote de uma chácara em residência de um ascendente comerciante português, e teve como seu último morador o advogado, jornalista e político Rui Barbosa (1849-1923). Ela foi adquirida em 1924 pelo governo para homenagear o morador ilustre, e inaugurada em 13 de agosto de 1930 como museu voltado para a preservação do ambiente familiar, da biblioteca e dos documentos de Rui Barbosa, constituindo o primeiro museu-casa do país. Na ocasião, foi promovida ampla recuperação do jardim, dando-lhe a configuração atual.

A casa e o jardim formam um importante conjunto arquitetônico, que, por seu valor histórico e artístico, é protegido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) desde 1938. Na área encontra-se um conjunto de bens culturais no qual elementos paisagísticos integram-se a outros de valor arquitetônico, escultórico ou ornamental, o que a caracteriza como um jardim histórico, conforme definição da *Carta de Florença*, documento do Icomos, de 1981, que estabelece os princípios para a preservação de jardins. Desde a década de 1980, com a criação do Programa Jardins Históricos, da Fundação Nacional Pró-Memória, a área vem merecendo a supervisão de arquitetos paisagistas especializados, sob a coordenação de Carlos Fernando de Moura Delphim.

Mais recentemente, o jardim passou a merecer uma série de novos cuidados, compreendendo não somente o aperfeiçoamento de sua manutenção e conservação como patrimônio cultural – por meio da qualificação de sua gestão cotidiana e da elaboração de termo de referência do Projeto de Revitalização e Restauração do Jardim Histórico, a ser contratado em 2011 –, mas também o incentivo à realização e à divulgação de pesquisas e estudos sobre o paisagismo do século XIX.

Importantes iniciativas nesse sentido foram a edição do livro *Memória de um jardim*: *estudo do acervo do Museu Casa de Rui Barbosa*, de Cláudia

Barbosa Reis, a promoção do *II Encontro Luso-Brasileiro Museus-Casas: jardins privados do século XIX*, realizado em 2008, a edição dos *sites Visita virtual do jardim* e *Glaziou, o paisagista do imperador*, inseridos no portal da Fundação Casa de Rui Barbosa (<www.casaruibarbosa.gov.br>), o curso *Intervenção em jardins históricos*, ministrado por Sérgio Treitler, e a publicação de folheto sobre o jardim para visitantes.

Minha comunicação se inscreve nesse contexto de estudos voltados para melhor conhecer o bem cultural a ser preservado, que se congregam na linha de pesquisa *Museu-casa: memória, espaço e representações*, da Fundação Casa de Rui Barbosa. Apresentarei a seguir um breve retrospecto das chácaras e seus jardins no Rio de Janeiro no século XIX, bem como um relato, em uma perspectiva diacrônica, das mudanças promovidas nas áreas verdes que compõem a propriedade – que começa na rua São Clemente e se prolonga por alamedas laterais, com grandes canteiros, estendendo-se até o final do terreno, no limite onde fica a rua Assunção, mostrando sua transformação de chácara a bem cultural.

Nesse percurso, três momentos se destacam: aquele em que a propriedade pertenceu a Bernardo Casimiro de Freitas, o barão da Lagoa, que lhe deu a feição de moradia fidalga, entremeando o jardim espontâneo e popular das chácaras agrícolas ao formalismo do jardim clássico; o período em que foi propriedade do comendador Albino de Oliveira Guimarães, que lhe investiu de artefatos e traços de jardim romântico à inglesa; o período em que foi ocupada por Rui Barbosa, seu último morador, jardineiro amador e cultor de rosas.

"Villa Maria Augusta" foi como Rui Barbosa, em homenagem a sua esposa, designou a propriedade que adquirira em 1893, como em moda na virada do século, e certamente inspirado no termo atribuído pelos antigos às propriedades fora de Roma, onde se dedicavam aos prazeres da vida no campo. Situada no bairro de Botafogo, então já configurado como bairro aristocrático do *fin de siècle*, a designação *villa* remetia também à origem rural de propriedade, resultante do parcelamento das grandes chácaras da antiga freguesia de São João Batista da Lagoa.

A implantação de casas de campo foi um dos hábitos introduzidos na passagem da acanhada cidade colonial em sede do Império português, com a instalação de um corpo de elite, formado pela aristocracia portuguesa, diplomatas, comerciantes, cientistas e viajantes estrangeiros, e suas novas formas de sociabilidade. Esses novos modos foram logo absorvidos pela "nobreza da terra", que tomaria "gosto pelo luxo e modo de vida do europeu"

(VON SPIX e VON MARTIUS, s. d., p. 45). Surgiram novas formas de ocupação da cidade. O antigo centro, com ruas tortuosas e sobrados contíguos e estreitos, foi preterido por novas áreas, conquistadas de zonas agrícolas e mangues, onde se estabeleceram arejadas mansões e quintas ou chácaras, que ofereciam espaço para todas as instalações necessárias a uma casa nobre. Longe do burburinho, do calor e do mau cheiro das ruas centrais, dom João VI se instalou em uma quinta a norte, enquanto Carlota Joaquina procurou refúgio em frescas chácaras nos arredores.

As chácaras tinham distintas finalidades, como a exploração da agricultura para fins comerciais, o cultivo de subsistência, com famílias instaladas, e o lazer de famílias aristocráticas residentes na cidade.

A voga romântica do sentimento do *pitoresco*, que valorizava as impressões subjetivas desencadeadas pela contemplação de uma cena paisagística, prestigiou os recantos do litoral da cidade, com a presença das montanhas, da floresta e do mar, onde a mescla da arquitetura residencial a algum aspecto da natureza, como se observava nas chácaras e casas de campo, configurava o modelo ideal de ambiência (OLIVEIRA, 2004, p. 134).

Dom Pedro I promoveu melhorias na quinta real, cujo jardim foi transformado em um "admirável sítio anglo-brasileiro", que se tornou "com razão um objetivo habitual do passeio para a jovem família imperial" (DEBRET, 2008, p. 545), influência, segundo Debret (2008, p. 545), do "gosto europeu introduzido nas casas de campo dos arrabaldes". Thomas Ender deixaria registrada a casa de campo do conde da Barca, o mais importante ministro de dom João VI, no Catumbi; Maria Graham comentaria as chácaras em Laranjeiras, destacando que as casas não eram grandes nem luxuosas, e que flores europeias cresciam ao lado de plantas e arbustos nativos, à sombra de árvores variadas, em meio a estátuas.

Também os comerciantes mais abonados dispunham de casas de campo em chácaras que seriam, segundo o viajante francês Ferdinand Denis, "o asilo do proprietário abastado", das quais ele poderia fazer "antigos usos", costumes já abandonados na cidade: "É ali que se encontram móveis que datam da conquista e usos anteriores, que trazem à memória o século XVI" (DENIS, 1980, p. 135).

Denis comenta a crescente adoção dos hábitos franceses: "Nossa arquitetura já se manifesta nos aprazíveis arredores do Rio de Janeiro", onde se observam elegantes vilas que guardam os estilos portugueses mas, ao mesmo tempo, expressam "os costumes do luxo e afetação introduzidos pelos estrangeiros" (DENIS, 1980, p. 135).

A sedução do lugar

No início do século XIX, o vale de Botafogo era ocupado por extensas chácaras agrícolas. Limitado com a enseada de um lado e com o estreito do Humaitá do outro, tendo por limites laterais (norte-sul) duas cadeias de montanhas, foi se destacando por sua estreita faixa praieira. A enseada em curva, com areia branca e mar tranquilo, emoldurada pelos maciços do Pão de Açúcar e do Corcovado, se consagraria como lugar privilegiado de lazer e se tornaria uma paisagem emblemática da cidade, cenário obrigatório no repertório de pintores e fotógrafos oitocentistas.

Ao longo da primeira metade do século XIX, a praia de Botafogo, antes habitada somente por pescadores e ciganos, atraiu nobres e diplomatas, que se instalaram em belas residências campestres, cercadas por jardins, onde promoviam reuniões e divertimentos.

Em meados de 1820, os jardins da região conquistaram a admiração do engenheiro alemão Karl Schlichthorst, então servindo as tropas estrangeiras de dom Pedro I.[2] Ele assinalou a predominância de "um gosto que chamam francês e que preferiria fosse mourisco por se adaptar melhor à paisagem. A natureza oferece parques à inglesa que tornam qualquer imitação pueril" (SCHLICHTHORST, 2000, p. 195). A respeito da tentativa de submissão da natureza tropical ao formalismo ortogonal dos jardins franceses, o engenheiro comentou:

> O estupendo colorido das flores e a maravilhosa forma das árvores e arbustos, reunidos num conjunto regular, tornam-se um tanto artificiais. Um jardim dessa espécie é como um desses grandes xales em que cada flor muitas vezes se repete sem cansar a vista. Pequenos repuxos atiram um jato prateado para o céu noturno, brancas estátuas surgem como fantasmas entre o arvoredo e os perfumes embalsamam o ar (SCHLICHTHORST, 2000, p. 195).

A ocupação da região foi favorecida pela implantação, a partir de 1839, de serviço regular de transportes que a ligaram ao centro, tanto por mar, com desembarque em pontes da enseada, como por terra. Isso tornou possível atender àqueles que desejam viver fora da área central, sujeita às doenças e à falta de água. Com o aumento da população local, Botafogo consolidou-se tanto como importante bairro residencial quanto como ponto de passagem para as demais regiões da zona sul – Lagoa, Gávea e as praias atlânticas.[3]

As chácaras

O vale do Botafogo integrava antiga sesmaria, cujo desmembramento deu origem à quinta de São Clemente, que, por sua vez, foi parcelada em outras fazendas e chácaras. O vale é entrecortado pelos rios Berquó e Banana Podre e seus afluentes, e ladeado pelos morros São João, à esquerda, e Dona Marta, à direita, por cujas encostas serpenteia a rua São Clemente, que une a enseada de Botafogo à Lagoa Rodrigo de Freitas.

O desmatamento das encostas do Corcovado foi testemunhado pelo engenheiro Schlichthorst, que esteve no Brasil entre 1825 e 1826. Segundo ele, onde "há um ano ainda esbeltas palmeiras coroavam os bosques impenetráveis de mimosas, surgem agora alvas casas campestres, rodeadas de floridos jardins" (SCHLICHTHORST, 2000, p. 225).

Por meio do inventário da chácara da família Monteiro Dias, levantado pelo pesquisador Cau Barata, pode-se conhecer a composição das chácaras voltadas para a São Clemente no início do século XIX, já com dimensões reduzidas por sucessivos desmembramentos. A chácara dos Monteiro Dias era ocupada por um arvoredo, no qual predominavam pés de café (589) e de laranja (688), acompanhados por latadas de parreiras, bananeiras, limoeiros, jambeiros, mangueiras, jabuticabeiras e outras árvores frutíferas, além e coqueiros diversos, havendo ainda preservada uma zona de mata virgem. As construções eram uma casa térrea no centro da propriedade e um sobrado diante da estrada, para abrigar carros.

Anúncio do *Jornal do Commercio*, de 21 de novembro de 1849 (p. 3, 2ª coluna), ilustra a oferta de chácara em Botafogo:

> Rua São Clemente, nº 117 – Aluga-se a grande chácara, toda várzea, plantada de capim para 16 ou 20 talhas diárias, denominada – da Olaria – abundante em água corrente de rio para lavagem e potável: a casa é magnífica, com bons e espaçosos cômodos e está toda renovada; trata-se na mesma.

Para atender a essa nova demanda residencial, o conselheiro José Bernardo de Figueiredo iniciou o loteamento para aforamento de sua extensa chácara, voltada para a praia de Botafogo – entre a atual rua São Clemente e o riacho Banana Podre –, com os fundos encostados às vertentes da serra. Com isso, os ganhos da produção agrícola foram substituídos pelas taxas anuais devidas ao foro. Os lotes iniciais eram os voltados para a praia de Botafogo e a rua São Clemente. Em cerca de 1850, o conselheiro abriu ruas na chácara para dar origem a novos lotes.[4]

Para a composição dos jardins dessas novas áreas, havia a oferta de uma variada gama de artefatos relativos aos modelos europeus. Em 1847, o jardineiro Binot anunciou ornamentos variados, como caramanchões, pirâmides, arcos do triunfo, bancos de verduras, e ofereceu uma considerável coleção de riscos de jardins "no gosto antigo e moderno", além de mudas de plantas da Europa e do país (ALMANACK LAEMMERT, 1847, p. 394).

Sementes de diversas variedades eram oferecidas em lojas especializadas. A Loja da China tinha à disposição grande sortimento de "sementes da melhor qualidade para hortaliças, cereais, flores, luzernas, feno e outros capins, árvores e arbustos frutíferos, cebolas e raízes das mais distintas flores", além de catálogos em diferentes línguas e cópia de obras sobre agricultura, horticultura e jardinagem (ALMANACK LAEMMERT, 1845, p. 259). A F. Albuquerque, por sua vez, oferecia rosas, camélias e azaleias, entre outras plantas ornamentais.

Os jardins do barão e do comendador

Um dos lotes da chácara do conselheiro foi aforado em 1849 pelo comerciante português Bernardo Casimiro de Freitas, o futuro barão da Lagoa, que mandaria demolir as benfeitorias existentes e erguer uma nova casa, concluída, como atesta a data no frontão, em 1850. Em um segundo momento o próprio barão construiu um passadiço ligando a casa original a um segundo bloco.

Não há vestígio da primeira configuração do jardim social, mas provavelmente erxistia no local um repuxo ou uma pequena fonte. A área doméstica se desdobrava no jardim íntimo, para recreio e descanso, e no quintal cortado por uma pérgula, ou latada, segundo certa tradição portuguesa, e alamedas, que formavam canteiros destinados ao cultivo de hortas e pomares. À direita, estavam as construções de apoio da moradia: serviços de cozinha e lavagem, cavalariça, telheiros, banheiros e galinheiro, além de área para receber o despejo de detritos.

Cerca de 30 anos depois de sua formação, a propriedade recebeu acréscimos e modificações promovidos por seu segundo proprietário, o comendador Albino de Oliveira Guimarães. O comendador promoveu a remodelação dos jardins atendendo ao modelo de jardim romântico à inglesa, divulgado no Brasil pelo paisagista Auguste François Marie Glaziou. No jardim social, em meio ao gramado que se estendia entre a casa e o gradil que ladeava a rua, foi construído um lago artificial que simulava um rio. O curso de água era atravessado por pontes, com parapeitos de

argamassa imitando troncos e fechado nas extremidades por um conjunto de rochedos artificiais, também chamados rocalhas, de onde surgia uma cascata, impulsionada por um fluxo de água. Pequenos caramanchões floridos ladeavam esse conjunto e, ao centro, havia a escultura, de cimento e ferro, de uma águia imobilizando uma serpente, de cuja boca saía um esguicho de água que caía em jato curvo no lago fronteiro.

Na área doméstica, um quiosque, em estrutura octogonal, foi implantado em pequena ilha, em meio a um lago, que se unia ao lago frontal por um canal. Típica construção do final do século, o quiosque era comum nos jardins românticos, com funções diversas de descanso e entretenimento.

Depois de pertencer, por breve período, ao inglês John Roscoe Allen, comerciante do ramo de trapiches alfandegados, a propriedade recebeu de Rui Barbosa as atenções de um dedicado jardineiro amador, que cultivou com especial desvelo um canteiro de rosas.

O jardim de Rui

Como assinala Cláudia Reis, museóloga da Casa de Rui Barbosa voltada ao estudo da casa enquanto ocupada pela família de Rui Barbosa, o proprietário cuidava da aquisição de mudas e da orientação aos jardineiros, e se dedicava ao cultivo das flores, que podava e colhia para enfeitar a residência. Rui morou na propriedade e lidou com o jardim por 28 anos, onde plantou árvores, como o pé de lichia. "Rui passeava pelo jardim tão logo acordava, ainda de pijamas. Esse amor pela natureza, mais do que um *hobby*, era uma espécie de refúgio das lidas diárias e do cotidiano estressante da política", segundo Cláudia.

No final do jardim havia uma estufa e, nos fundos, um picadeiro e uma horta, da qual cada neto era responsável por um canteiro. Havia árvores de frutas como abiu, jambo, sapoti e pitanga, e, da Bahia de Rui, araçá, mandacaru e grande variedade de cocos, inclusive o dendê. As mangueiras formavam duas alas, e vasos com samambaias decoravam as alamedas principais do jardim.

O dia a dia da família desenvolvia-se também no jardim, com os passeios de Rui e Maria Augusta, os piqueniques, as brincadeiras dos netos que ali conviviam, principalmente durante as férias escolares, os banhos de chuveiro nos quiosques, os *garden parties* realizados à noite, sob a luz do gás acetileno. Desse cotidiano faziam parte as tarefas domésticas, a roupa lavada nos grandes tanques de granito e quaradas sobre a grama, a varredura

do jardim, a coleta das flores que ornamentavam a casa e das frutas para sucos, geleias e sobremesas, a alimentação dos grandes mastins que faziam a segurança da casa, a chegada dos alimentos, legumes e verduras, a carne e o leite vindos da chácara vizinha.

Conclusão

É esse jardim, com as marcas de suas sucessivas ocupações e usos, que se preserva e se divulga como bem cultural. Como desdobramento dos cuidados patrimoniais com o seu jardim, a Fundação Casa de Rui Barbosa reuniu-se com a Fundação Museu Mariano Procópio e o Iphan para realizar, em outubro de 2010, o I Encontro Nacional de Gestores de Jardins Históricos, ocasião que proporcionou a elaboração, sob a orientação de Carlos Fernando de Moura Delphim, da *Carta dos Jardins Históricos Brasileiros*.[5]

Para 2014, está prevista a realização do quarto evento desse tema, já em âmbito internacional, a fim de manter a discussão sistemática e atualizada das questões relacionadas à preservação dos jardins históricos.

Outra iniciativa destacável é o projeto de revitalização do jardim, desenvolvido pela paisagista Patrícia Akinaga, contratada mediante licitação na modalidade técnica e preço, cuja execução está prevista para 2014.

Notas

1. Pesquisadora da Fundação Casa de Rui Barbosa e diretora, a partir de 2003, do Centro de Memória e Informação da instituição.

2. Depoimento do engenheiro alemão, tenente de Granadeiros Alemães, Carl Schlichthorst, que serviu no Rio de Janeiro entre 1825 e 1826 (SCHLICHTHORST, 2000, p. 225).

3. Em 1839, a região passou a ser servida pelo "omnibus", que permaneceria até 1871, quando foi substituído pelo bonde; tílburis, diligências e gôndolas também foram introduzidos no atendimento ao bairro. De 1843 até 1890, barcas a vapor navegaram entre o centro e a enseada, transportando passageiros e cargas a preços mais acessíveis do que os do "omnibus".

4. As ruas receberão denominações que homenageavam seus familiares – rua Olinda, em homenagem ao genro, Pedro de Araújo Lima, o antigo regente, visconde e futuro marquês de Olinda, Bambina, sua neta e Viscondessa, sua filha, e a travessa Figueiredo, hoje rua Marechal Niemeyer.

5. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20dos%20Jardins%20Historicos.pdf>. Acesso em: 27 jun. 2016.

Referências bibliográficas

ALMANACK LAEMMERT, 1845, 1847.

DEBRET, Jean-Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil.* Belo Horizonte: Itatiaia, 2008.

DENIS, Ferdinand. *Brasil*. São Paulo/Belo Horizonte: Edusp/Itatiaia, 1980.

OLIVEIRA, Carolina Bortolotti. *O gosto inglês no Brasil*: a presença britânica na formação dos subúrbios do Rio de Janeiro, Salvador e Recife no século XIX. Dissertação (Mestrado) – Centro de Ciências Exatas, Ambientais e de Tecnologias, Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Campinas, 2004.

SCHLICHTHORST, Carl. *O Rio de Janeiro como é (1824 1826)*: uma vez e nunca mais. Brasilia: Senado Federal, 2000. (O Brasil visto por estrangeiros).

VON SPIX, Johann Baptiste; VON MARTIUS, Karl F. P. *Viagem pelo Brasil*. São Paulo: Melhoramentos/IHGB/MEC,

Preservação de jardins históricos no Brasil

Carlos Alberto Ribeiro de Xavier[1]

Não pretendo fazer aqui uma exposição aprofundada sobre os jardins históricos, tendo tantos outros especialistas neste encontro, a começar por Carlos Fernando de Moura Delphim, o maior deles. Farei apenas algumas observações sobre as dificuldades que existem para a preservação de jardins históricos no Brasil com base no relato de minha experiência como diretor do Jardim Botânico do Rio de Janeiro, coordenador do grupo de trabalho que criou o Jardim Botânico de Brasília e da própria capital como uma cidade-jardim.

Jardim Botânico do Rio de Janeiro

Antecedentes

A descoberta do *Novo Mundo* e o sucesso das primeiras experiências de Portugal na exploração dos recursos naturais em suas colônias na América, na África, na Índia, na China e no Japão aguçaram a cobiça e o interesse de outras nações europeias especialmente pelo território do Brasil, a maior porção do continente sul-americano. O Brasil era ponto de passagem tanto na ida quanto na volta das longas viagens ao Oriente, incrementando as trocas e o comércio, especialmente nos portos de Recife, Salvador e Rio de Janeiro. Todos os produtos que chegavam ao outro lado do Atlântico contribuíam para o enriquecimento da Coroa portuguesa, estabelecendo rapidamente um enorme fluxo de navegação entre o Brasil, a Europa e o Oriente. Isso se fortaleceu de tal maneira que talvez tenha constituído a maior garantia para a decisão de transferência da rainha dona Maria I e do príncipe regente dom João para o Brasil, em 1808, com sua corte, diante da invasão de Portugal pelo exército de Napoleão. Com a família real estabelecida no Brasil, instituiu-se em 1815 o Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves e, tempos depois, com a independência, o Império Brasileiro, que, no final do século, daria lugar à República do Brasil.

No sítio onde instalara a Fábrica de Pólvora do Reino, em 13 de maio de 1808, na antiga Fazenda de Nossa Senhora da Conceição da Lagoa,

que mandara comprar no Rio de Janeiro, o príncipe regente decidiu ainda que seria implantado também um *jardim de aclimação de plantas* vindas da Europa e das "Índias Orientais", como se dizia. Exatamente um mês depois, em 13 de junho daquele mesmo ano, fundou-se o jardim no entorno da fábrica. Posteriormente, com a chegada constante de material botânico de outras latitudes frequentadas pelos portugueses, o jardim foi denominado Real Horto; depois, Real Jardim Botânico, Imperial Jardim Botânico e, finalmente, Jardim Botânico do Rio de Janeiro.

Do ponto de vista geopolítico, a decisão de dom João de criar jardins no Rio de Janeiro e em várias outras localidades[2] revelava o grande interesse da Coroa na organização racional da exploração dos recursos naturais do Brasil e, estrategicamente, na mudança da ótica da exploração dos recursos naturais da rica colônia praticada até então, de base exclusivamente extrativista. No Jardim Botânico do Rio de Janeiro foram introduzidas várias espécies de plantas para o cultivo econômico, como a manga, a jaca, o cravo, a canela, o chá, variedades de cana-de-açúcar e de café. Muitas espécies nativas passaram a ser também cultivadas e a circular pelo Brasil e por outros lugares do mundo – estava inaugurada a era "da viagem das plantas".

Desses jardins programados, apenas o Jardim Botânico do Rio de Janeiro sobreviveu, mantendo sua importância nos contextos da agricultura, da ciência, da história e da arte no Brasil. Outro acervo científico constituído a partir dessa época e que se destaca é o do Museu Nacional, nossa principal instituição científica, instalada desde o começo do século XIX na Quinta da Boa Vista, no palácio do príncipe regente. É, sem favor, um dos mais importantes edifícios públicos do país, pois, além de residência dos imperadores, foi sede da primeira Assembleia Nacional Constituinte da República, proclamada em 1889.

O Jardim Botânico e seu entorno

Recentemente, chegou ao fim a discussão jurídica sobre a ilegalidade da ocupação do território do Jardim Botânico do Rio Janeiro; encerrou-se o capítulo da questão judicial iniciada pelo Ministério Público Federal, com a denúncia recebida do diretor do jardim em 1984 e o início da ação de reintegração de posse em meados da década de 1980. Após acórdão do Superior Tribunal de Justiça (STJ), exauridas todas as instâncias, espera-se a desocupação e a recuperação das áreas degradadas, a restauração dos pioneiros experimentos em silvicultura do Horto Florestal e a ampliação da área de visitação do Jardim Botânico. Esses propósitos, claro, pressupõem

a remoção das casas do interior do jardim e da realocação das famílias em outros terrenos, ideia discutida também na mesma época da denúncia, especialmente em seminário de especialistas que se realizou em 1985 no Centro Cultural da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ) e no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

Vale a pena relembrar alguns momentos históricos da desocupação das áreas do Jardim Botânico. Em 1977, foi publicado pelo Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal (IBDF) o Plano Geral de Orientação da Área do Jardim Botânico. Esse documento, básico para todas as ações que se seguiram, foi preparado pelos arquitetos Carlos Fernando de Moura Delphim e Angela Trezinari Quintão, contratados pelo IBDF para esse fim. O jardim era dirigido por Osvaldo Bastos de Menezes, mas o trabalho já havia sido cogitado por seu antecessor, o padre Raulino Reitz, quando a ocupação do jardim avançava perigosamente. Esse plano já previa a ampliação da área do jardim com a incorporação e a integração das áreas de preservação permanente das encostas da Floresta da Tijuca e do Parque Lage. A área do Parque Lage foi devolvida ao Jardim Botânico do Rio de Janeiro por decisão judicial em processo que se arrastou por décadas.

Oficialmente, o Parque Lage é um anexo do Jardim Botânico do Rio de Janeiro, recompondo uma feição do antigo Imperial Jardim Botânico dos tempos do Império e da nascente República do Brasil. Está cedido ao estado do Rio de Janeiro por convênio, renovado automaticamente desde 1985.

O problema da moradia é sério em todo o país e muito mais grave no Rio de Janeiro em razão de sua especial geografia e da histórica ocupação dos morros. A proteção do maciço da Tijuca foi marcada, em 1960, pela criação do Parque Nacional da Tijuca, durante o governo Jânio Quadros, e o problema de casas populares foi atacado na mesma década por meio da criação do Banco Nacional da Habitação (BNH). Isso não impediu que a delimitação do Parque tivesse de ser revista ao longo dos anos e nem que o BNH fosse substituído por outros sistemas de financiamento da casa própria.

Os problemas habitacionais das grandes cidades foram discutidos pelo arquiteto autodidata José Zanine Caldas em seminário realizado de 24 a 26 de abril de 1985, do qual participaram especialistas reconhecidos, como o arquiteto Cydno Silveira, que apresentou a palestra "Terra, mãe da Madeira", Amantino de Freitas, do IPT/SP, que falou sobre "A segunda vida da madeira", o arquiteto Sergio Rodrigues, que falou sobre "A madeira armada", e Pedro Paulo Lomba, responsável pela conferência de abertura "A floresta tropical como assunto pessoal". Tratou-se, principalmente, das

construções mais baratas e da autoconstrução – Zanine Caldas falou de sua experiência com a madeira e de seus projetos e foram apresentados os documentários *A estratégia do abrigo*, de Zanine, e *A construção da cidade-laboratório da Amazônia*, de Nelson Pereira dos Santos, sobre a construção experimental da década de 1970 em Aripuanã, no Mato Grosso.

Outro seminário, "A vida e a arte da madeira no Brasil", foi realizado na PUC-RJ logo após a construção de uma casa de dois quartos, sala e cozinha por Zanine Caldas e dois auxiliares, que não tinham experiência no assunto, em uma semana, apenas utilizando madeira apreendida pelo IBDF. A casa ficou exposta nos jardins do Museu de Arte Moderna como demonstração da possibilidade da autoconstrução para resolver a remoção das casas do Jardim Botânico com adensamento das ocupações já existentes em terrenos da União próximos a ele. Lamentavelmente, as ideias lançadas por Zanine e seus companheiros não foram consideradas pelas autoridades que se sucederam, e só agora voltam a ser cogitadas soluções para a ocupação irregular do jardim. É preciso retomar essas propostas que podem, ainda mais hoje, tornar-se solução local e em muitas cidades pequenas e médias, ou mesmo nas periferias das grandes cidades, onde as construções e conjuntos habitacionais de arquitetura medíocre prevalecem, a despeito do sucesso de outros exemplos de boa ocupação do espaço, como o Plano Piloto e as superquadras idealizadas por Lucio Costa para Brasília.

O Programa de Restauração de Jardins Históricos foi criado no Jardim Botânico do Rio de Janeiro pelo grupo técnico que assessorava *ad hoc* o diretor na época e se tornou o núcleo que se transferiu, em 1985, para a Fundação Nacional Pró-Memória, para constituir a primeira Coordenação do Patrimônio Natural. Toda a tecnologia de restauro dos jardins foi desenvolvida por esse grupo técnico, coordenado pelo arquiteto Carlos Fernando de Moura Delphim, que depois publicaria um livro sobre essa matéria pelo Iphan.

A documentação jurídica, administrativa, topográfica, cartorial e outras para sustentação da denúncia de ocupação irregular do Jardim Botânico do Rio de Janeiro foi produzida por esse grupo técnico com a indispensável participação de todos os funcionários, técnicos e pesquisadores da casa que se envolveram pessoalmente no trabalho.

Jardim Botânico de Brasília

O Jardim Botânico de Brasília nasceu com o compromisso histórico de renovar aquele espírito do século XIX, voltando-se os olhos para o

Centro-Oeste e para os sonhos e a realidade dos cerrados brasileiros que emolduram a cidade. A capital da república fica, como se sabe, entre a linha que marcava o limite norte da antiga Capitania de Porto Seguro e o limite da imaginária linha do Tratado de Tordesilhas, a oeste. O jardim instalou-se em área onde existia a antiga Estação Florestal Cabeça de Veado,[3] na qual se desenvolviam experimentos e pesquisas sobre o comportamento de diversas espécies arbóreas, exóticas e nativas de várias procedências em áreas do cerrado. Desde o início da construção da cidade, importantes cientistas estabeleceram-se na área da futura capital, entre eles Ezechias Paulo Heringer, exemplo simbólico e suficiente de dedicação ao trabalho de pesquisa. Como resultado da dedicação de homens como Ezechias, podemos ter hoje um sistema de parques e reservas à altura do plano de Lucio Costa.[4]

Outros cientistas foram posteriormente para Brasília e atuaram na Fundação Zoobotânica e em outros órgãos da Secretaria de Agricultura ou da atual Secretaria do Meio Ambiente. Podemos dizer que atualmente há um exército de bons profissionais de diversas áreas e de vários níveis atuando na Universidade de Brasília, em outros órgãos públicos, como a Embrapa, ou ainda na iniciativa privada, formando na capital federal uma importante massa crítica do país.

No período em que nos reunimos com os técnicos que fizeram os estudos básicos para a criação do Jardim Botânico de Brasília (solo, clima, vegetação, fauna hidrologia), conversamos muitas vezes sobre as áreas adjacentes ao jardim, como também sobre a possibilidade de ocupação desordenada ou de que a urbanização atingisse áreas de mananciais ou de fitofisionomias relevantes. Isso condenaria o Jardim de Brasília a repetir a história do Real Jardim Botânico do Rio de Janeiro. Lá, as áreas do jardim foram sendo subdivididas em chácaras e residências, cedendo-se espaço até para uma fábrica de tecidos, em prejuízo dos experimentos científicos e dos jardins. Não parecia que o Jardim de Brasília e seu entorno corressem riscos maiores, e a terceira ponte não existia – estava sendo projetada para sair em outra área, talvez nos terrenos da Universidade de Brasília, na altura do Centro Olímpico. Lamentavelmente, não foi isso o que aconteceu e, do lado de lá do Plano Piloto, a ponte cortou um terreno de muita importância ecológica e paisagística, determinando seu destino de área urbanizada que substituiria a paisagem primitiva.[5]

Ao receber a tarefa de coordenar os estudos, planos e projetos para a implantação do Jardim Botânico de Brasília, mandato recebido após a assinatura de um convênio de cooperação técnica entre a Secretaria de

Agricultura do Governo do Distrito Federal e o Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal (IBDF), ao qual estava vinculado, na época, o Jardim Botânico do Rio de Janeiro, logo de início me veio à memória o Plano de Lucio Costa e o Jardim Zoobotânico que lá estava previsto.

Para acompanhar os trabalhos de pesquisa histórica sobre as tentativas anteriores de criação do Jardim Botânico de Brasília, valia-me, naturalmente, dos meus colaboradores do Jardim Botânico do Rio de Janeiro, entre eles uma funcionária muito especial, a dama da botânica brasileira, Graziela Maciel Barroso – que compareceu à inauguração –, e o mais importante colaborador externo com o qual contava, Roberto Burle Marx, um incansável. Foi um esforço múltiplo e gratificante, pois todos deram o melhor de seu talento para viabilizar o ideal. "Se aquele do Rio era o primeiro Jardim, o de Brasília deveria ser, um dia, o Segundo Jardim Botânico do Brasil" – não é o mais bonito, mas o mais extenso.

O Jardim Botânico de Brasília resultou de um plano inicial do arquiteto Carlos Fernando de Moura Delphim,[6] ao qual logo foram incorporadas contribuições técnicas de diversas áreas, como hidrologia, clima, vegetação, paisagismo e outras, que só vieram enriquecer o trabalho inicial.

A área escolhida continha o mesmo germe do sítio histórico do Rio: sua fisiografia incluía relevo propício, hidrologia rica, com várias nascentes, formações vegetais variadas, diversas fisionomias de cerrados, mata interflúvios, fauna típica e ocupação humana escassa e ordenada (naquela altura), o que fazia prever uma boa convivência com seu entorno.

Nas analogias possíveis com o Jardim Botânico do Rio de Janeiro, incluiu-se a incorporação do coordenador do grupo técnico que trabalhava nos projetos, o engenheiro florestal Pedro Carlos de Orleans e Bragança, descendente direto de dom João VI. Após a inauguração, em 8 de março de 1985, à qual compareceu também o príncipe dom Pedro Gastão de Orleans e Bragança, seu pai, dom Pedro Carlos, tornou-se o primeiro diretor do jardim.

O plano diretor inicial do Jardim Botânico de Brasília consolidou a escolha da entrada do jardim pelo cerrado mais denso, uma belíssima trilha. O primeiro trabalho foi, portanto, de classificação e apresentação do acervo vivo ali existente; logo após, a entrada, as construções, o projeto paisagístico, arquitetônico e outras trilhas que mostram as diferentes fisionomias do cerrado dessa riquíssima área e, finalmente, o Jardim Botânico que a cidade abraçou.

Por meio de gestões políticas muito eficientes do primeiro diretor, tratou-se logo da negociação para incorporação de 4.500 novos hectares aos 500 iniciais, para formar com as reservas vizinhas um *contínuo florestal* da maior importância para a capital, como a confirmar uma frase de dom Pedro Carlos: "Para a consolidação de um jardim pensamos sempre não no efeito do trabalho que realizamos hoje, mas em décadas à frente". Isso acabou acontecendo muito tempo depois. Incorporou-se a área que perfaz os 10 mil hectares do Jardim Botânico, o que o torna o maior do Brasil em extensão. Vemos hoje, com muita alegria, essa incorporação da área contígua como uma afirmação do Jardim Botânico de Brasília, que chega aos 23 anos como um centro cultural de relevância para a capital da República do Brasil e com potencial para irradiação dos valores da ciência, da história, da arte e da natureza para todo o país. A ocupação do entorno do Jardim Botânico nos permite prever forte pressão sobre a área preservada no futuro.

Notas

1. Economista, funcionário público e ex-diretor do Jardim Botânico e do Iphan, foi chefe de gabinete do Ministério da Cultura e do Ministério da Educação, em várias gestões, e coordenador do Projeto Jardim Botânico de Brasília, de 1983 a 8 março de 1985, data de sua inauguração.

2. Entre os que chegaram a ser instituídos estavam os do Rio Grande do Sul, de São Paulo, de Mato Grosso, de Pernambuco, do Maranhão e do Pará. Também havia um horto botânico em Ouro Preto.

3. As águas do rio Cabeça de Veado são captadas pela companhia de águas de Brasília para servir a uma parte da cidade. Nesse local, ao lado e ao longo desse manancial de água, havia uma ocupação com várias famílias. As tratativas para a remoção dessas famílias levou muitos anos, só se concluindo posteriormente na gestão da diretora Ana Júlia Heringer Sales.

4. O Plano Piloto, idealizado por Lucio Costa, surgiu na prancheta com uma simples cruz, que evoluiu para o desenho de um avião. Nesse risco singelo está toda uma simbologia: da cruz das caravelas ao avião de JK, os elementos simbólicos do plano-avião têm seu ponto mais sensível na praça dos Três Poderes, a qual corresponderia à cabine de comando do avião, com o *comandante-presidente da República* à esquerda, o *comandante supremo da justiça* à direita e, no centro do triângulo equilátero, o *comandante do Congresso Nacional*. A intenção do urbanista foi a de definir, na praça dos Três Poderes, o começo da linha do *Eixo Monumental*, cortado pelas asas do avião na altura da rodoviária, e esse resultado mais precioso da imaginação criadora, a praça, é também o fim da área construída nesse lado do Plano Piloto. Desse preciso ponto saía uma pequena via de serviço que levava o presidente e o vice-presidente da República aos palácios da *Alvorada* e do *Jaburu*. Como se pode ver ainda hoje nesse caminhozinho, no começo, bucólico, só há espaço para a vegetação primária do cerrado, preservada pelos pioneiros como moldura e, próximo aos palácios,

longos espaços vazios, não totalmente desmatados, destinados à área de segurança.

5. Nascida da junção de uma vontade política incomum de Juscelino Kubistcheck de Oliveira e do talento e da criatividade já então comprovados – no Palácio Capanema, no Rio, na Pampulha, em Belo Horizonte, e em tantas outras obras-primas em que os jardins não são apenas enfeite de algum edifício – do trio de artistas-gênios Lucio Costa, Burle Marx e Oscar Niemeyer, Brasília é hoje uma jovem senhora. Pura e esbelta até os seus 30 anos, isto é, até o início da década de 1980, hoje, passada dos 60 anos, Brasília está invadida em vários espaços, conurbada em outros, às vezes violentada, aos olhos das autoridades responsáveis máximas pela preservação do patrimônio e da população. Mais recentemente, essa jovem senhora sofreu um dos mais duros impactos, naquilo que ela tinha de mais virgem e preservado, no lugar em que os gênios mais se combinaram: a praça dos Três Poderes, lá mesmo onde o mestre Oscar pôde completar, 25 anos após a inauguração, todo o conjunto com o Pombal, o anexo do Supremo Tribunal Federal e o Panteão da Pátria. Projetada por Lucio Costa, sob a inspiração de Le Corbusier, o conjunto da praça combina um "fórum de palmeiras imperiais" do lado da Câmara dos Deputados e um pequeno bosque de árvores de madeira de lei, do lado do Senado Federal, com as obras de arte que são os palácios de Niemeyer.

Pois esse espaço urbano, o mais importante da capital, o mais simbólico da república, está completamente perturbado, ficou perdido com os palácios e a própria Esplanada dos Ministérios no mais impensável fluxo de veículos de todos os portes. Isso acontece desde a inauguração da tão mal localizada terceira ponte sobre o lago Paranoá. É como se os palácios fossem levados para o meio do trânsito de uma avenida Brasil, do Rio, ou de uma marginal qualquer de São Paulo, de uma avenida Amazonas de Belo Horizonte ou, ainda, de uma avenida Borges de Medeiros de Porto Alegre. Agora a praça dos Três Poderes não é mais o fim da linha, o *cuore* da cidade; a Esplanada dos Ministérios não é mais o tranquilo e exclusivo espaço administrativo do Estado, local onde o incansável Oscar Niemeyer ainda teve energia para tirar de sua caixa de gênio ou mágico a Biblioteca e o Museu Nacional, que foram concluídos depois, justamente como já o fizera magnificamente ao projetar, há algum tempo, os anexos dos ministérios. Com a construção ali da terceira ponte, a praça e a esplanada ficaram no meio de um novo eixo rodoviário leste-oeste, que não estava no plano original.

Como todos podem ver, agora que a ponte está em pleno funcionamento, essa região está submetida a uma pressão de tráfego que faz dessa área a de trânsito mais difícil da *Nova Capital*, tão comum ou ordinária e cheia como qualquer avenida de qualquer cidade subdesenvolvida. Sem a menor chance de se tornar uma cidade globalizada como a define Bárbara Freitag, pois, além da perturbação desse ponto simbólico, em outros locais do Plano Piloto a cidade vai ficando cada vez mais insegura e, nesse ritmo, sem uma ação rápida e coordenada das autoridades e da população, se tornará insustentável a médio ou a longo prazo, sem capacidade de absorver com qualidade sua crescente periferia desorganizada. A conurbação de Brasília é outro tema importante, mas não cabe nesta comunicação.

6. Carlos Fernando é funcionário do Iphan e arquiteto responsável pelo primeiro Plano Geral de Orientação para o Jardim Botânico do Rio de Janeiro, publicado em 1977. Entre seus muitos projetos, na capital federal é o autor do portão e dos prédios principais do Parque Nacional de Brasília, dos jardins do Superior Tribunal de Justiça e do projeto arquitetônico do Jardim Botânico de Brasília.



Mesa 4 – Rio: paisagem cultural

O processo de candidatura do Rio de Janeiro à Lista do Patrimônio Mundial: uma narrativa de dentro

Maria Cristina Vereza Lodi e Rafael Winter Ribeiro

Introdução

O primeiro dossiê da candidatura do Rio de Janeiro a Patrimônio Mundial procurava classificar a cidade na categoria de sítio misto (cultural e natural), tendo sido elaborado pelo Ministério do Meio Ambiente e encaminhado à Unesco em 2001. O International Council on Monuments and Sites (Icomos) e a União Internacional para a Conservação da Natureza (IUCN), órgãos internacionais que apoiam a Unesco na avaliação dos dossiês das candidaturas apresentadas, analisaram o documento e, embora reconhecendo os méritos inegáveis da cidade, não acataram a propositura e sugeriram que o Rio fosse inscrito em outra categoria: a de paisagem cultural.

A partir de então, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), a prefeitura do Rio de Janeiro e o governo do estado procuraram atuar em conjunto na elaboração de um novo dossiê e de outro plano de gestão. Em outubro de 2008, uma delegação do Centro do Patrimônio Mundial visitou a cidade, com o Iphan e a Unesco Brasil, reiniciando o debate sobre a candidatura, que passou a ser coordenada pelo Iphan, inserindo-se numa estrutura organizacional de três níveis: Comitê Institucional, com representação política nas três instâncias governamentais e na sociedade civil, Comitê Técnico, composto de representantes técnicos das três instâncias, com atribuições de definição de diretrizes técnicas para o dossiê e a fixação de diretrizes para a gestão compartilhada do sítio candidato, e Comitê Executivo, com representação similar, fazendo a ligação entre o Comitê Institucional e o Comitê Técnico.

O dossiê, cuja síntese foi apresentada na palestra proferida em 2010, no Primeiro Colóquio paisagem cultural e Projeto, foi preparado com o apoio

Vista do Cristo Redentor pela Lagoa Rodrigo de Freitas, Rio de Janeiro, RJ. Foto: Isabella Henrique, 2013.

do Comitê Técnico e elaborado por uma equipe de especialistas contratados pelo Iphan, a fim de garantir um enfoque multidisciplinar. Integravam essa equipe uma arquiteta especialista em patrimônio (coordenadora), uma arquiteta paisagista, um geógrafo, uma antropóloga e uma historiadora.

Para compreensão e aplicação do conceito de paisagem cultural adotado no dossiê, recorreu-se à bibliografia especializada, às cartas patrimoniais relativas às questões da paisagem e, principalmente, às diretrizes operacionais da Unesco, em seus aspectos conceituais e metodológicos. Muito útil à compreensão do processo de elaboração e de avaliação de um dossiê foi o acesso, por meio do *website* da Unesco, às candidaturas já apresentadas, com suas respectivas avaliações pelo Icomos e pela IUCN.

O dossiê foi concluído em janeiro de 2010 para encaminhamento à Unesco. Após um longo percurso de revisões e ajustes na proposta, em fevereiro de 2011, o Centro do Patrimônio Mundial acatou o documento, iniciando o processo de avaliação, o qual culminou com a inscrição do bem, em 1º de julho de 2012, na 34ª Reunião do Comitê do Patrimônio Mundial, realizada em São Petersburgo, na Rússia.

Neste texto, além de incluir o conteúdo apresentado em 2010, atualizamos o documento, contextualizamos o processo no âmbito das políticas públicas de patrimônio no Brasil e no mundo e avançamos com o relato da elaboração do plano de gestão e demais exigências constantes do documento de inscrição de 2012.

A Convenção do Patrimônio Mundial da Unesco e os sítios brasileiros inscritos

A Unesco propõe-se promover a identificação, a proteção e a preservação, em todo o mundo, do patrimônio cultural e natural considerado especialmente valioso para a humanidade. Esse objetivo está incorporado a um tratado internacional sobre a proteção do patrimônio mundial cultural e natural, denominado Convenção do Patrimônio Mundial, aprovado em 1972. A Convenção considera fundamental o apoio à proteção de tal patrimônio diante da vastidão dos meios necessários para assegurá-la e da insuficiência de recursos econômicos, científicos e técnicos dos países onde se encontram os bens a salvaguardar. Prevê a ajuda ao desenvolvimento e à difusão do saber, promovendo a conservação e a proteção do patrimônio universal e recomendando convenções internacionais aos povos interessados.

Da lista dos 1.007 sítios declarados patrimônios mundiais pela Unesco até 2014, em 161 países, 779 são considerados bens culturais, 197 são classificados como bens naturais e 31 são categorizados como sítios mistos. A tipologia paisagem cultural foi inserida em 1992 pelo Comitê do Patrimônio Mundial na categoria bem cultural, para a inscrição de bens que demonstrassem características de integração entre valores naturais e culturais. Nessa tipologia, até 2014, havia 85 bens culturais inscritos.

Como é possível observar no quadro adiante, entre os bens declarados pelo Brasil até 2011, havia um razoável predomínio dos classificados como bens culturais, mas nenhum deles buscara inscrição na tipologia paisagem cultural. A inscrição da cidade do Rio de Janeiro nessa tipologia representou, assim, uma novidade e um desafio não apenas para o Brasil, mas também para o próprio Centro do Patrimônio Mundial, uma vez que até aquele momento nenhuma grande cidade havia sido inscrita como paisagem cultural, tipologia mais usada para inscrição de parques, jardins ou áreas predominantemente rurais. Dessa forma, a inscrição do Rio na Lista como paisagem cultural, em julho de 2012, por suas características de sítio urbano, inaugurou uma nova área, cujos parâmetros para a inserção no Guia Operacional da Unesco ainda não estavam concluídos.

Bens brasileiros inscritos na Lista de Patrimônio Mundial da Unesco

Ano	Nome	Categoria
1980	Cidade Histórica de Ouro Preto (MG)	Cultural
1982	Cidade Histórica de Olinda (PE)	Cultural
1983	Missões Jesuíticas dos Guaranis – ruínas de São Miguel das Missões (RS)	Cultural
1985	Centro histórico de Salvador (BA)	Cultural
1985	Santuário de Bom Jesus, em Congonhas (MG)	Cultural
1986	Parque Nacional do Iguaçu (PR)	Natural
1987	Plano Piloto de Brasília (DF)	Cultural
1991	Parque Nacional Serra da Capivara (PI)	Cultural
1997	Centro histórico de São Luís (MA)	Cultural
1999	Centro histórico da cidade de Diamantina (MG)	Cultural
1999	Costa do Descobrimento – reserva de Mata Atlântica (BA)	Natural
1999	Mata atlântica – reservas do Sudeste	Natural
2000	Área de Conservação do Pantanal (MT)	Natural
2000	Parque Nacional do Jaú (AM)	Natural

2001	Centro histórico da cidade de Goiás (GO)	Cultural
2001	Cerrado: Chapada dos Veadeiros e Parque Nacional das Emas (GO)	Natural
2001	Ilhas atlânticas brasileiras: reservas de Fernando de Noronha e Atol das Rocas	Natural
2011	Centro histórico de São Cristóvão (SE)	Cultural
2012	Rio de Janeiro: paisagens cariocas entre a montanha e o mar (RJ)	Cultural (paisagem cultural)

Fonte: <http://whc.unesco.org/en/list>. Acesso em: 14 ago. 2014.

Histórico do processo e organização dos comitês Institucional e Técnico

Em 1999, o dossiê da candidatura do Rio a Patrimônio Mundial, na categoria de patrimônio misto, natural e cultural, encomendado pelo Ministério do Meio Ambiente, começou a ser elaborado pelo arquiteto José Pedro de Oliveira Costa, tendo sido enviado à Unesco em 2001. Em 2003, o Icomos e a IUCN, organismos assessores internacionais que analisam, a pedido da Unesco, os aspectos técnicos das candidaturas na área do patrimônio cultural e natural, não acataram a candidatura nos termos apresentados e, simultaneamente, recomendaram que o Rio de Janeiro fosse inscrito não como bem misto, mas como bem cultural, usando a tipologia paisagem cultural. O Iphan, a prefeitura do Rio de Janeiro, o governo do estado e demais parceiros iniciaram a elaboração de outro dossiê e de outro plano de gestão, conforme orientados pelo Icomos e pela Unesco. Nesse processo, os documentos passaram a ser reformulados sob a coordenação do Iphan-RJ, mas não foram concluídos e, por conseguinte, não foram enviados à Unesco.

Em outubro de 2008, uma delegação do Centro do Patrimônio Mundial visitou a cidade, com o Iphan e a Unesco Brasil, reiniciando o debate acerca da nova candidatura e dos limites da área a ser incluída na proposta.

Aproveitando a ampla cobertura internacional do Rio Summer, evento internacional de moda praia, um grupo de empresários e líderes de movimentos sociais do Rio de Janeiro, sob liderança da Associação de Empreendedores Amigos da Unesco, iniciou um movimento de apoio à candidatura do Rio. A campanha foi lançada no dia 8 de novembro de 2008, no Forte de Copacabana. Compareceram à cerimônia várias autoridades,

como o governador do estado, Sérgio Cabral, o prefeito, Eduardo Paes, e o presidente do Iphan, Luiz Fernando de Almeida.

Representantes de diversas entidades assinaram um manifesto de apoio à inscrição, entre eles o vice-presidente das Organizações Globo, José Roberto Marinho, o presidente da Associação Brasileira de Imprensa, Maurício Azedo, o presidente da Academia Brasileira de Letras, Cícero Sandroni, o presidente da Associação Comercial do Rio de Janeiro, Olavo Monteiro de Carvalho, o presidente da Federação das Indústrias do Rio de Janeiro, Eduardo Eugênio Gouvêa Vieira, e o coordenador do Grupo Cultural AfroReggae, José Júnior.

Dando continuidade à campanha e aos trabalhos de organização para preparação de um novo dossiê, foram promovidas reuniões pelo Iphan e demais parceiros privados e públicos, dos três níveis de governo. Coube a técnicos dos governos federal, estadual e municipal, com a assessoria de especialistas contratados, preparar o dossiê. Posteriormente, em janeiro de 2010, o governo brasileiro, por meio do Ministério das Relações Exteriores, encaminhou o documento ao Centro do Patrimônio Mundial da Unesco, em Paris.

Uma das primeiras medidas para a preparação do dossiê foi a criação, em fevereiro de 2009, do Comitê Institucional, cujo objetivo geral era a legitimação da candidatura por meio da ação político-institucional dos entes participantes. Foram convidados a participar representantes dos seguintes órgãos públicos e instituições privadas: Iphan (presidência), governo do estado do Rio de Janeiro (Casa Civil), prefeitura da cidade do Rio de Janeiro (gabinete do prefeito), Associação Brasileira de Imprensa, Organizações Globo/Fundação Roberto Marinho, Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro, Associação Comercial do Rio de Janeiro, Associação de Empreendedores Amigos da Unesco, Rio Convention & Visitors Bureau, Liesa, Central Única das Favelas (CUFA), entre outros.

A criação pelo Iphan do Comitê Técnico, por sua vez, foi de fundamental importância para a candidatura do Rio, pois representou o fórum de discussão técnica e pactuação entre os três entes governamentais, os quais apresentam, cada um em seu âmbito de competência, a capacidade de gestão correspondente sobre a área da cidade que seria indicada como patrimônio mundial. Reunindo-se desde janeiro de 2009, esse Comitê avançou nos trabalhos de levantamento, mapeamento e diagnóstico e, em janeiro de 2010, o novo dossiê foi entregue à Unesco.

Após longo processo de análise e solicitações de revisão pelo Centro do Patrimônio Mundial da Unesco, em janeiro de 2011 o documento foi considerado completo, sendo acatado e enviado ao Icomos e à IUCN para análise. Após a rodada de avaliação por parte de membros designados pelo Icomos, que incluiu uma visita técnica à cidade para avaliação *in situ*, o dossiê recebeu uma avaliação favorável e a recomendação para a inscrição. Foi então levado à 34ª Reunião do Comitê do Patrimônio Mundial, que se realizou em 2012, em São Petersburgo, na Rússia, onde os membros do Comitê aprovaram sua inscrição, com a indicação de que a versão final do Plano de Gestão deveria ser entregue até 2014.[1]

O documento de inscrição da cidade do Rio de Janeiro e sua paisagem cultural

O documento de inscrição do Rio de Janeiro como paisagem cultural foi elaborado por uma equipe multidisciplinar, observando as recomendações contidas no Guia Operacional da Unesco que determina o formato dos dossiês e as obrigações que devem ser cumpridas,[2] e com base no resultado das reuniões temáticas do Comitê Técnico da candidatura do Rio. Uma rodada de discussões com especialistas internacionais nos estudos de paisagens foi fundamental para a formatação da proposta. Partiu-se do conceito de paisagem cultural definido pela Convenção:

> As paisagens culturais são classificadas nas diretrizes operacionais da Unesco para a implementação da Convenção do Patrimônio



Mosaico da paisagem cultural do Rio, que foi tema de capa dos documentos elaborados pelo Comitê Técnico para o dossiê enviado à Unesco em janeiro de 2010. Fonte: Unesco.

> Mundial, artigo nº 47, como bens culturais que representam as obras conjugadas do homem e da natureza. Elas são ilustrativas da evolução da sociedade humana ao longo do tempo, sob a influência das limitações físicas e/ou oportunidades apresentadas pelo seu ambiente natural e das sucessivas forças sociais, econômicas e culturais, tanto externas como internas.

Em observância às recomendações do Centro do Patrimônio Mundial, o dossiê encaminhado à Unesco em janeiro de 2010 foi revisado pela equipe de elaboração, resultando no documento enviado em janeiro do ano seguinte.

O conteúdo do documento final datado de janeiro de 2011

O bem candidato a patrimônio mundial, denominado *Rio de Janeiro, paisagens cariocas entre a montanha e o mar*, compõe-se de elementos estruturadores da paisagem do Rio, localizados entre a Zona Sul do Rio de Janeiro e o ponto oeste de Niterói, na região metropolitana. Engloba, além dos afloramentos rochosos que ladeiam a entrada da baía de Guanabara, o maciço da Tijuca, caracterizado por encostas íngremes, grandes afloramentos rochosos, como o Corcovado, o Pão de Açúcar e o morro do Pico, em grande parte cobertos por vegetação tropical, ora nativa, ora proveniente de reflorestamento ou agenciamento, como no Jardim Botânico e nos parques públicos.

Inclui ainda as áreas nas quais a paisagem da orla foi agenciada ao longo dos séculos, seja para erigir fortificações para a defesa da cidade, como na entrada da baía de Guanabara com seus fortes históricos, seja para propiciar instalações de lazer para os residentes, como o Passeio Público, o parque do Flamengo e a praia de Copacabana.

Os elementos estruturadores da paisagem

Cinco elementos – Parque Nacional da Tijuca, Jardim Botânico, parque do Flamengo, entrada da baía de Guanabara e praia de Copacabana – representam as áreas da cidade em que predomina uma forte interface com a montanha, a floresta e o mar, guardando os principais exemplares da diversidade cultural, geomorfológica e ecológica que a caracteriza e com a qual o homem constituiu uma relação especial desde sua fundação aos dias de hoje. A relação homem-natureza no Rio de Janeiro é única e constitui a alma da cidade.

A montanha, a floresta e o jardim

Resultado de um extensivo reflorestamento, o Parque Nacional da Tijuca é considerado um dos exemplos de regeneração natural de floresta mais bem-sucedidos do mundo. Apresenta biodiversidade significativa, com espécies ameaçadas de extinção, e foi declarado, em 1991, reserva da biosfera, em reconhecimento à importância de seu acervo natural para o equilíbrio do ecossistema mundial. Contém ainda importante representatividade histórica, com edificações que datam dos séculos XVIII e XIX, além dos 120 sítios arqueológicos localizados em seus limites, que são registros das fazendas de café do século XIX que cobriam o maciço.

Um tratamento paisagístico romântico, em fins do século XIX, tornou-o paisagem cultural, com organização de caminhos, áreas de recreação, belvederes e valorização dos cursos de água. Por volta de 1940, foi restaurado com o apoio do paisagista Roberto Burle Marx. Essa intervenção moldou a feição atual do parque.

No sopé do maciço da Tijuca, entre a lagoa Rodrigo de Freitas e a montanha, foi criado, nas primeiras décadas do século XIX, o Jardim Botânico do Rio de Janeiro. Nele havia um jardim de plantas exóticas e especiarias do Oriente, inicialmente intitulado Real Horto. De sua área atual de 137 hectares, 53 hectares estão abertos ao público, constituindo seu arboreto, de traçado neoclássico, com grande coleção de plantas *in situ* organizadas em aleias geométricas, destacando-se as palmeiras de grande altura, que conferem amplitude ao local. O espaço restante integra-se ao Parque Nacional da Tijuca e é dedicado à preservação e à pesquisa científica desenvolvida pelo Instituto de Pesquisas do Jardim Botânico, centro de referência mundial por seus estudos sobre a mata atlântica.

A Entrada da Baía de Guanabara e suas bordas d'água desenhadas

A entrada da baía de Guanabara é definida pelos pontões que a limitam, onde se destacam, a leste (Niterói), o maciço do Morro do Pico e, a oeste (Rio de Janeiro), o morro do Pão de Açúcar. Essas duas formações rochosas constituíram, nos primeiros séculos de vida da cidade, importantes pontos de referência para sua defesa, tendo sido construídas baterias e fortalezas ao seu sopé. A esse papel, acrescentou-se o de ícones da paisagem cultural urbana e marcos de visualização da cidade.

O morro do Pão de Açúcar foi reconhecido como um dos principais sítios geológicos mundiais. É cercado por uma vegetação característica do

clima tropical, com resquícios de mata atlântica que apresentam espécies vegetais raras, as quais só florescem em dois locais no planeta, ambos no Rio de Janeiro. Montanha brasileira com o maior número de vias de escalada, o Pão de Açúcar recebe diariamente centenas de alpinistas, montanhistas e ecologistas brasileiros e estrangeiros. O sistema teleférico foi inaugurado em 1912. É atualmente, com o Corcovado, o principal marco de visualização da cidade e ícone do turismo carioca.

Na parte da cidade voltada para a baía e o oceano, após os sucessivos aterros, encontram-se, entre as bordas de água agenciadas pelo homem, o Passeio Público, o parque do Flamengo e a orla de Copacabana, os dois últimos executados com base no projeto paisagístico exemplar de Roberto Burle Marx. São exemplos de parques urbanos construídos em momentos históricos distintos – o primeiro, no século XVIII, e o segundo e o terceiro, no século XX –, todos com o mesmo objetivo: propiciar conectividade entre elementos da paisagem, destacar a qualidade do ambiente urbano e promover pontos de apreciação e fruição do oceano e da baía de Guanabara. O parque do Flamengo e o Passeio mostram as conquistas de um grande experimento em cultivo de plantas em condições climáticas e de solo adversas. O projeto de paisagismo de Roberto Burle Marx na praia de Copacabana, com seu desenho geométrico excepcional no canteiro central e junto aos edifícios, formado por um mosaico de pedras portuguesas, ganhou reconhecimento internacional, tornando-se símbolo representativo da cidade como balneário tropical.

A cidade e a paisagem: o tecido vivo das relações sociais no tempo e no espaço

Na cidade do Rio de Janeiro, os usos do espaço e as manifestações culturais moldaram a paisagem de forma única. A cultura urbana carioca não só refletiu, mas ativamente constituiu e também singularizou a relação entre o ambiente natural e as expressões culturais, dando forma à cidade ao longo do tempo. Nesse sítio urbano de natureza exuberante, evidenciaram-se os usos dos espaços abertos, dos encontros sociais que acontecem nas caminhadas, nos passeios e nos encontros nas ruas. A "cultura das ruas" valorizou os espaços verdes, os contornos da floresta e da beira do mar. Cultivou-se o hábito de viver intensamente essa paisagem no cotidiano e nos momentos festivos. São exemplos o futebol nos parques e na praia, as caminhadas e os passeios de bicicleta no calçadão de Copacabana e Ipanema, no Aterro e na Lagoa. As rodas de samba nas praças, as feiras ao ar livre e os botequins são espaços privilegiados para o lazer.

Concluindo, para avançar: as expectativas com relação à inscrição

A candidatura da paisagem cultural do Rio de Janeiro foi avaliada durante a reunião do Comitê do Patrimônio Mundial, que ocorreu em São Petersburgo, na Rússia, de 24 de junho a 6 de julho, logo depois da realização, no Rio de Janeiro, da Conferência das Nações Unidas para o Desenvolvimento Sustentável, a Rio + 20. Essa sucessão de agendas não foi uma coincidência: apesar de não ter sido planejada, ela teve um sentido e revelou a preocupação do Estado brasileiro com a temática do desenvolvimento sustentável, em consonância com as políticas públicas nacionais.

A candidatura da cidade na categoria de paisagem cultural nos permite uma primeira aproximação ao grande desafio da construção de novos parâmetros para as políticas de patrimônio, tanto no nível nacional quanto no mundial, já que se trata da primeira paisagem cultural urbana a se tornar patrimônio mundial, sendo inéditas as bases de construção da sua proteção e gestão.

No campo das recomendações do documento de inscrição, foram incluídos os itens a seguir, que constituem desafios para os governos e a sociedade civil, no intuito de consolidar a gestão da paisagem cultural inscrita na Lista do Patrimônio Mundial.

1. Complementar e colocar em prática um plano de gestão global para todos os elementos do bem seriado.
2. Fornecer detalhes de como será protegida e gerida a zona de amortecimento do bem.
3. Colocar em prática um sistema para definir, registrar e inventariar os elementos essenciais da paisagem cultural global.
4. Definir os indicadores de monitoramento dos atributos de valor universal excepcional do bem.
5. Fornecer mais detalhes sobre o plano de despoluição das águas, no interior do sítio inscrito.
6. Desenvolver um plano de conservação global ou uma metodologia de conservação para o bem.

Discutido pelo Comitê Gestor da Candidatura do Rio a Patrimônio Mundial, instituído pelo Iphan em dezembro de 2011, e coordenado pelo Iphan-RJ, o plano de gestão global foi enviado à Unesco em janeiro de 2014.

O plano se baseia em estratégias de sustentabilidade cultural e ambiental, cujo objetivo é promover:

- a sensibilização da sociedade para a importância da conservação do patrimônio como memória da cultura e da identidade carioca;
- o aperfeiçoamento dos instrumentos de planejamento e gestão dos elementos do sítio com foco na visão territorial, com base nos planos setoriais já existentes;
- a aplicação desses instrumentos na gestão integrada do sítio, envolvendo as três esferas governamentais, os parceiros privados e a sociedade.

As medidas da gestão compartilhada foram estruturadas em quatro dimensões: institucional, normativa, técnico-operacional e econômico-financeira. Definida a unidade territorial que incluiria os elementos do sítio, estabeleu-se a estrutura de gestão compartilhada, com organismo de apoio às tarefas da Comissão Gestora, constituída pelo Conselho Consultivo.

Nas dimensões normativa e técnico-operacional, a gestão compartilhada garante a instituição das novas normas para a proteção e a gestão do sítio, compatibilizando-as com a legislação existente. Na dimensão econômico-financeira, deverá ser criado o Fundo de Conservação do Sítio Rio Patrimônio Mundial.

A inscrição do Rio revelou-se uma grande oportunidade de referendar novas abordagens e olhares sobre a cidade e seu patrimônio cultural, permitindo ampliar o debate sobre políticas, práticas e usos dos espaços públicos para uma visão mais inclusiva, democrática e sustentável da cidade.

Notas

1. Um conjunto de documentos, incluindo as avaliações e o próprio dossiê, pode ser encontrado no *site* da Unesco: <http://whc.unesco.org/en/list/1100/documents>.

2. Uma versão em português pode ser encontrada em: <whc.unesco.org/archive/opguide11-pt.doc>.

Rio de Janeiro – paisagem cultural brasileira

Mônica de Medeiros Mongelli

Introdução

Neste artigo procura-se apresentar um processo de trabalho iniciado no âmbito do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) sobre a chancela de uma porção territorial do Rio de Janeiro (RJ) e de Niterói (RJ) como paisagem cultural brasileira.

Trata-se do reconhecimento, por parte do Iphan, de que certas paisagens brasileiras apresentam características singulares pelo processo de interação do homem com o meio natural e que, no caso carioca, isso aparece muito bem representado pelas exuberantes características físicas do território estreitamente ligadas às diferentes manifestações culturais e artísticas que nele se sucedem e se reproduzem no decorrer do tempo.

Alguns atributos da paisagem cultural do Rio de Janeiro serão caracterizados, considerando-se a geologia, a cobertura vegetal e o paisagismo, a história, a arquitetura e o urbanismo, as praias e o porto, a musicalidade, as festividades e manifestações populares, o futebol, entre outros aspectos. Esses atributos aparecem descritos no texto por tópicos específicos, à semelhança da estrutura do próprio dossiê iniciado no âmbito do Iphan para a proposição da chancela para essa porção territorial.[1]

A chancela é um instrumento relativamente novo (Portaria Iphan nº 127/2009) que se pode aplicar a contextos culturais complexos e dinâmicos, permitindo atribuir valor à paisagem em suas dimensões material, imaterial, simbólica, afetiva e espiritual, entre outras, bem como entender os elementos constituintes do patrimônio cultural em suas inter-relações e mutabilidade.

Ultrapassando a questão da atribuição de valor cultural a uma porção territorial, a chancela pressupõe o estabelecimento de um pacto entre gestores e partícipes, podendo envolver iniciativa pública e privada, visando ao estabelecimento de um plano de gestão para a porção territorial a ser reconhecida como paisagem cultural brasileira. As ações que integram o plano de preservação são específicas para cada paisagem e realidade, e seu foco não está restrito à preservação do patrimônio, abrangendo objetivos como o de criar condições para o desenvolvimento econômico e social sustentável.

O Rio de Janeiro, do ponto de vista patrimonial, é um sítio amplamente contemplado por políticas públicas, identificado, reconhecido, protegido, regulamentado e acautelado. Há bens naturais e culturais salvaguardados por diferentes instituições e nas três esferas do poder público.

Por essa razão, para o desenvolvimento do trabalho com a paisagem cultural do Rio de Janeiro, o Iphan voltou-se à compreensão da forte carga simbólica, para o Brasil e para o mundo, dos atributos naturais e culturais inter-relacionados dessa paisagem carioca, ao enriquecimento do debate mundial e nacional sobre valores paisagísticos e também ao aprimoramento de parcerias para as ações de preservação e valorização do patrimônio e da porção territorial, por meio de trabalho integrado entre os partícipes.

Nesse sentido, a formulação dos textos técnicos para o processo administrativo em instrução no Iphan ocorreu por colaboração de parceiros: estudiosos e pesquisadores de origens variadas; técnicos do Iphan, do Instituto Estadual de Paisagem Cultural (Inepac), da prefeitura municipal do Rio de Janeiro, do Serviço Geológico do estado do Rio de Janeiro e outros. Cada pesquisador produziu um texto referente a sua área de conhecimento, o que tornou a fundamentação do dossiê justificada por uma profusão de argumentos.

Assim, este artigo nada mais é do que uma coletânea e um rearranjo de fragmentos de textos de diversos autores que escreveram partes integrantes do dossiê sobre a paisagem cultural do Rio de Janeiro, para apresentação de proposta de chancela ao Conselho Consultivo do Iphan. As aspas foram eliminadas para que a leitura se tornasse mais fluida, e houve certa liberdade na apresentação dos recortes textuais. Para a compreensão exata e aprofundada do que dizem os autores, entretanto, é preciso conhecer, na íntegra, os textos que conformam o dossiê.

Caracterização da paisagem cultural do Rio de Janeiro

Geologia (referência ao texto de Kátia Mansur)

Um dos traços mais marcantes da paisagem do Rio de Janeiro é sua formação geológica. Os contornos arredondados das rochas íngremes, suas texturas, estruturas e cores são fruto de uma evolução geológica espetacular. A memória do mundo, de algum modo, está presente nas pedras.

O Pão de Açúcar, o Corcovado, a Pedra da Gávea, a Pedra Branca, o Morro da Urca, o Pico do Papagaio, o Pico da Tijuca e o Morro dos Dois Irmãos, por exemplo, são pedras que nos acompanham e que alcançaram, ao

longo do tempo, um lugar proeminente na geografia de nossas memórias, nas nossas paisagens subjetivas. Sem elas, nós não seríamos os mesmos.

Essas rochas, que conferem à população da cidade uma singular visão do meio natural, proporcionam também a matéria-prima da construção do patrimônio cultural e estão presentes nos fatos históricos que moldaram o carioca como ele é. Dentre todas as rochas, o *gnaisse facoidal* é o que merece destaque por ser a mais carioca das rochas.

Os portugueses, mestres na arte da cantaria, contribuíram sobremaneira para a implantação de um padrão de construção com base na escultura de pedra na cidade. Toda a antiga área central mostra nas residências de época, nas janelas, nos portais e nos meios-fios o uso do *gnaisse facoidal*. Também nos prédios históricos, museus, igrejas e palácios essa rocha está presente, marcando a arquitetura da cidade (MANSUR, 2010).

História (referência ao texto de Maria Eduarda Marques)

Dando ênfase aos aspectos históricos, desde os tempos de conquista e consolidação da colônia portuguesa na América tropical até o período de formação da nação brasileira, passando pela independência política, verifica-se que o Rio de Janeiro exerceu uma centralidade decisiva para a construção das bases geopolíticas do Brasil moderno. A história da cidade, que foi capital do vice-reino, corte imperial e capital da república, confunde-se com a história política e social do Brasil até a construção de Brasília, em 1960 (MARQUES, 2004).

Ao longo de sua trajetória, o Rio de Janeiro encenou episódios marcantes, por meio dos quais se pode narrar a história do Brasil, destacando-se, sinteticamente:

> **Século XVI** – no processo de expansão marítima, aportam no sítio navegadores europeus. Os portugueses exploram o pau-brasil. Funda-se a cidade. No final do século, chegam as primeiras levas de africanos escravizados para trabalhar na lavoura de cana e na produção açucareira.
>
> **Século XVII** – desdobra-se a trama urbana em torno dos engenhos de açúcar, como espaço da vida econômica e centro da vida social e espiritual. São erguidos os conventos dos beneditinos, franciscanos e carmelitas. Ao longo da ribeira do mar, situam-se os trapiches, portas de comércio. Erguem-se várias fortificações contra invasores estrangeiros notadamente na entrada da barra, cujo boqueirão servia de defesa natural da baía.

Século XVIII – a cidade torna-se a principal porta de escoamento da produção aurífera e de abastecimento de mercadorias e escravos para as Minas. O Rio de Janeiro cresce rapidamente. O aparelho administrativo é ampliado, em decorrência da necessidade de fiscalização, da cunhagem da moeda e do aumento da arrecadação de créditos da fazenda real. Realizam-se obras urbanísticas na cidade, como os arcos da Carioca, marco da visualidade do Rio.

Século XIX – a corte portuguesa desembarca no Rio de Janeiro. Sua presença introduz novos costumes e padrões de comportamento e sinaliza o fim do isolamento intelectual e cultural da cidade. São fundadas bibliotecas públicas, academias científicas, filosóficas e literárias, escolas e teatros. Em 1815, o Brasil torna-se Reino Unido a Portugal e Algarves. Em 1822, a independência é declarada e tem início o período imperial, que se estende até 1889, quando é proclamada a República, pouco mais de um ano após a abolição da escravidão.

O século também é marcado pela expansão da economia cafeeira. Os primeiros cafezais crescem no maciço da Carioca e aos poucos se expandem pela província, encontrando local mais adequado no vale do rio Paraíba do Sul.

Século XX – Em seu início, promove-se a reforma urbana da capital federal. A população expulsa das áreas centrais ocupa os morros da cidade. Na Avenida Central, lojas, salas de cinema, cafés, sorveterias e confeitarias, decorados à moda parisiense, recebem a elite local. A *Belle Époque* chega ao Rio.

Crescem a indústria, a imigração, as organizações e os movimentos operários. Nos anos 1920, é fundado o Partido Comunista do Brasil. A arte moderna desponta.

1930 foi o ano da ascensão de Getúlio Vargas ao poder, pondo fim ao período conhecido como República Velha, no qual oligarcas de Minas Gerais e de São Paulo se alternavam na presidência. O final da década traz a ditadura do Estado Novo, derrubada em 1945. De volta ao poder em 1950, por meio do voto, Getúlio suicida-se em 1954, no Palácio do Catete –episódio que abala o Brasil. Com a eleição de Juscelino Kubitschek, a industrialização ganha impulso e o projeto de mudança da capital federal para o planalto central se concretiza, com a construção de Brasília e sua inauguração em 1960.

Nesse breve histórico, encontram-se numerosos fatos que agregam carga simbólica e cultural à paisagem do Rio de Janeiro.

Arquitetura e urbanismo (referência ao texto de Dalmo Vieira Filho)

Enfocando aspectos materiais da arquitetura e do urbanismo do Rio de Janeiro, percebemos a vinculação dos bens aos contextos históricos acima sumariados. Com origem na colonização lusitana e, portanto, reunindo influências do imaginário árabe e medieval europeu, o centro do Rio de Janeiro abriga muitas ruas e conjuntos edificados que remontam aos primeiros séculos de implantação da cidade. A atual malha urbana central é resultado dessa origem e do acúmulo de novidades que ampliaram seu repertório no decorrer dos séculos. Pode-se dizer que o coração da cidade expressa soluções decorrentes de uma estirpe de pensamento urbano advindo do universalismo português dos séculos XIV ao XVIII, de influências latinas e árabes, longamente maturadas na Idade Média, depois buriladas no Renascimento e no Barroco, explicando formas e estéticas adaptadas ao ambiente magistral do Rio de Janeiro (VIEIRA FILHO, 2010).

Do ponto de vista da arquitetura, há monumentos de expressão universal e edifícios que revelam o requinte e o grau da evolução social e artística alcançado na cidade entre os séculos XVI e XIX. Há conjuntos de sobrados despojados, de paredes claras e rico trabalho em cantaria, ao lado de conjuntos religiosos, como o Mosteiro de São Bento e o Convento de Santo Antônio, que exemplificam um dos pontos altos do barroco mundial.

Edifícios como o Paço Imperial, os Arcos da Lapa e o Chafariz do Mestre Valentim referenciam no plano civil esse mesmo grau de elaboração. Após a chegada da família real, importantes obras e serviços foram contratados, avultando-se a criação do Jardim Botânico, o replantio da Floresta da Tijuca e as alterações no Convento do Carmo. Como consequência, o neoclássico se impôs, logo sobrepujado pela grande expressividade do ecletismo, que simboliza tanto os últimos decênios do império quanto a primeira fase dos governos republicanos – que se estende até 1930. Evidenciam o esplendor do período palácios como o Itamaraty, o do Catete e o da Ilha Fiscal, os edifícios da avenida Rio Branco, em especial o Teatro Nacional, o Museu Nacional de Belas Artes, a Biblioteca Nacional e o edifício da Cia. Docas de Santos. O *art déco*, referência dos anos 1930 a meados do século XX, pode ser admirado sobretudo em grandes prédios públicos, como os dos ministérios da Fazenda, da Guerra e do Trabalho, ou na Estação Central do Brasil.

O urbanismo e a arquitetura no Rio de Janeiro testemunham uma verdadeira revolução modernista, inaugurada com a construção do extraordinário edifício-sede do Ministério da Educação e Saúde – o atual palácio Gustavo Capanema –, que contou com a participação de Le Corbusier na definição do projeto. O Parque Guinle e o aterro do Flamengo, entre numerosas obras significativas, pontuam esse momento de grande criatividade, marcado por mestres de dimensão mundial, como Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Candido Portinari e Roberto Burle Marx (VIEIRA FILHO, 2010).

Cobertura florestal e paisagismo (referência ao texto de Sérgio Treitler)

As massas florestadas do domínio de mata atlântica – um dos ecossistemas mais ricos e exuberantes da Terra – constituem um aspecto marcante da paisagem do Rio de Janeiro. Como parte do quadro paisagístico, em áreas próximas ao mar, formam-se baías, restingas, praias e lagoas, entremeando planícies, regiões elevadas e áreas montanhosas, num jogo de silhuetas muito particular.

O valor singular das matas, jardins e áreas verdes da cidade é também exemplificado pelos manguezais da baía de Guanabara e pelo paisagismo das vias e dos espaços públicos da cidade. Entre estes merecem destaque o Jardim Botânico e a Floresta da Tijuca, por seus atributos naturais e por se revestirem da felicíssima combinação da flora agenciada pelo labor humano (VIEIRA FILHO, 2010).

No histórico dos jardins, o primeiro projeto paisagístico do Rio de Janeiro remonta ao século XVIII, com a construção do Passeio Público por Mestre Valentim. Mas a arte da jardinagem só chegaria de fato ao Brasil no século XIX, precisamente em 1816, com a Missão Francesa. Dom João VI apoiou a criação do Real Horto e do Jardim Botânico do Rio de Janeiro, além de contribuir diretamente para o surgimento dos primeiros jardins particulares brasileiros (TREITLER, 2010).

O século XIX foi marcado pela expansão da cidade na direção de Botafogo e de São Cristóvão e pela construção de palacetes, cercados por jardins, com abertura de janelas para iluminação e circulação de ar. As espécies vegetais mais utilizadas eram aquelas comuns em jardins europeus, como azaleias, buxos, jasmins-do-cabo, camélias, roseiras e outras. Já no século XX, o Rio de Janeiro apresentou inovações em projetos paisagísticos associados à arquitetura modernista.

Tal conjunto de expressões artísticas é fator que enriquece de modo único a paisagem cultural do Rio de Janeiro.

Praias (referência ao texto de Isolda dos Anjos Honnen)

Durante o crescimento urbano da cidade do Rio de Janeiro, registraram-se intervenções humanas na interface entre a terra e o mar, sendo a paisagem transformada em grande escala por meio de muitos aterros ao longo do litoral.

A origem da transformação da orla deveu-se, geralmente, à necessidade de abertura de novas vias, e as edificações, em alguns bairros, foram paulatinamente se afastando da beira-mar. No entanto, com os aterros, criaram-se elementos relevantes para o embelezamento da cidade. No Parque do Flamengo, projeto do renomado paisagista Roberto Burle Marx, belos jardins, quadras de esporte e praia se integram. Seus espaços são plenamente usufruídos pelos cariocas em seu lazer, constituindo exemplo da preocupação com a paisagem urbana e com a população. Já em Copacabana, os desenhos em pedra portuguesa no calçamento da avenida Atlântica, entremeados por arborização, estendem-se por 4 quilômetros e são pura arte, também criada por Burle Marx (HONNEN, 2010).

Em nenhum lugar do mundo encontra-se uma cidade grande dotada de tantas praias urbanas, tão extensas ou tão lindas como as do Rio de Janeiro. Nelas, as faixas de areia são banhadas por mares de características variadas, com ondulações de tamanhos distintos e os mais diversos matizes imagináveis – e inimagináveis – entre o verde e o azul das águas e os dourados do Sol. As praias cariocas, cantadas em prosa e verso, configuram-se de fato como espetaculares espaços públicos de lazer – espécies de praças lineares estendidas por dezenas de quilômetros de indescritível beleza. No Rio de Janeiro, as praias são utilizadas cotidianamente por centenas de pessoas, e dessa prática e desse convívio nasce boa parte das características da vivência e do comportamento cariocas (VIEIRA FILHO, 2010).

Niterói (referência ao texto de Luís Eduardo Pinheiro)

Situada a leste da baía de Guanabara, a cidade de Niterói está relacionada ao Rio de Janeiro visual e historicamente. Sua fundação remonta ao ano de 1573, quando as autoridades coloniais doaram oficialmente a Arariboia, líder indígena temiminó, o sítio por ele escolhido para se estabelecer com seu povo. A doação foi uma recompensa aos termiminós pela ajuda que deram aos portugueses na luta contra os franceses que ocuparam o interior da baía em 1555.

No decorrer do período colonial, São Lourenço dos Índios – a aldeia fundada pelos temiminós – sofreu um processo de declínio, e o povoamento efetivo concentrou-se na baixada compreendida entre o morro de São Lourenço e o que hoje conhecemos como bairro de Icaraí.

Em 1819, a aldeia foi elevada à categoria de Vila Real da Praia Grande. O deslocamento do sítio urbano para uma área mais plana e sua elevação a vila determinaram mudanças significativas na política administrativa da região, que adquiriu autonomia em relação à cidade do Rio de Janeiro.

Ainda hoje, quem adentra a baía de Guanabara, vindo do oceano Atlântico, pode se deparar com um cenário paisagístico de rara beleza. À esquerda, o Pão de Açúcar emoldura e protege o forte de São João, instalado no local da fundação da cidade do Rio de Janeiro. À direita, na ponta do morro do Morcego, outra edificação se integra ao forte de São João para a defesa da baía: a fortaleza de Santa Cruz. Tombada pelo Iphan em 1939, é um dos grandes marcos paisagísticos e culturais da cidade, cuja origem advém da época da primeira invasão francesa à baía de Guanabara, no século XVI (PINHEIRO, 2010).

O Rio de Janeiro na literatura (referência ao texto de Isolda dos Anjos Honnen)

Uma das melhores maneiras de se falar da paisagem é recorrendo aos artistas que se inspiraram nela ao produzir suas obras. Sobre o Rio de Janeiro, existem numerosos relatos. Selecionamos dois deles para ilustrar um universo:

Maria Graham, escritora inglesa, em seu livro *Viagem ao Brasil*, assim descreveu sua chegada à baía de Guanabara, em 1821:

> Nada do que até hoje vi é comparável em beleza a esta baía. Nápoles, o estuário do Forth, o porto de Bombaim e Tricomali, cada um dos quais eu julgara perfeito em sua beleza, todos devem ceder o lugar a esta baía, que excede a cada qual em suas peculiaridades. Soberbas montanhas, penedos em colunas superpostas, vegetação luxuriante, ilhas claras e floridas, praias verdes e tudo isso combinado ao casario branco; cada morro coroado por sua igreja ou fortaleza, navios ancorados ou a se moverem e numerosos botes a velejarem num clima delicioso, conjugam-se para tornar o Rio de Janeiro o mais encantador cenário que a imaginação pode conceber (GRAHAM, 1821).

Érico Veríssimo também se deixou tocar pela paisagem carioca. Em um artigo publicado em 1945, ele escreveu:

> A primeira vez que contemplei o Rio do alto do Corcovado senti a beleza da paisagem na forma dum soco em pleno diafragma. Ali estava qualquer coisa que ia muito além de todas as palavras, de todas as telas, de todos os cartazes e frases fabricados pelas agências de turismo.
>
> O azul e o verde predominavam no quadro, numa riqueza indescritível de matizes. Aquilo era pintura e música. Uma sinfonia em azul e verde, num perfeito contraponto, numa riqueza de variações melódicas em torno do tema central. O verde-garrafa da baía calma, o verde mais claro e alegre do mar, fora da barra; toda a escala de verdes da vegetação, o azulado das montanhas distantes, o anil do céu mais remoto, o leitoso ouro violáceo da névoa, o lilás das sombras e das distâncias fugidias... Essas cores cantavam lá embaixo, subiam gloriosas na direção de meu espanto [...] (VERÍSSIMO, 1945).

Musicalidade (referência ao texto de José Nonato Barros)

As relações entre a música e o Rio de Janeiro começaram antes de a terra estar habitada pelos portugueses. Quando os colonizadores, chefiados por Estácio de Sá, chegaram à Guanabara, em 1565, dispostos a fundar uma cidade para afastar o perigo dos invasores franceses, já recolheram dos indígenas a lenda de que as águas do rio Carioca proporcionavam a quem as bebesse uma voz maviosa e propícia ao canto. E os padres jesuítas, que chegaram ainda no século XVI, exploraram desde logo a musicalidade dos povos indígenas, pois, para tornar seu trabalho missionário mais eficaz, procuravam incorporar à catequese os valores culturais dos habitantes locais. Em seu *Tratado da terra e da gente do Brasil*, o padre Fernão Cardim conta as festividades havidas no Rio de Janeiro, no século XVI, quando aqui veio ter uma relíquia do padroeiro São Sebastião, recebida com grande cortejo infantil de música e bailado, num desfile de certo modo semelhante ao das escolas de samba mirins atuais. Escreveu: "[...] era para ver uma dança de meninos índios, o mais velho seria de oito anos, todos nuzinhos, pintados de certas cores aprazíveis, com seus cascavéis nos pés e nos braços, pernas, cintas e cabeças, com várias invenções de diademas, penas, colares e braceletes [...]".

Pouco a pouco, os indígenas foram sendo expulsos para o interior do país. Mas a cidade colonial não se tornou inteiramente portuguesa, porque começaram a chegar os habitantes da África, trazidos à força para trabalhar como escravos. Quatro vertentes de música passaram a vigorar, então: a sacra, instrumental, herdada da metrópole; o som profano e buliçoso da já

miscigenada música dos mulatos barbeiros, cujas violas e rabecas animaram os bailarinos e as procissões locais; a dos negros, percussiva e puxada nas palmas, nos atabaques e no gogó, sempre acompanhada de danças, como nos lundus, jongos e batuques; e, sempre, sempre, num estereótipo que até o visitante Rugendas fez questão de registrar em desenho, a da guitarra, que, na mão dos mocetões conquistadores de antanho era empunhada para o dedilhar de alguma modinha nas tertúlias da colônia ou em serenatas ao pé das janelas das amadas. Ela foi a precursora do violão seresteiro, que os cariocas nunca mais iriam abandonar (NONATO, 2010).

Daí em diante, a música no Rio de Janeiro não parou de ser criada e reinventada. Modinhas, saraus, composições de vários gêneros e ritmos se sucederam, até a invenção do maxixe, das marchinhas de carnaval, das quadrilhas, do choro e do samba. Como compositores de destaque no século XIX e nas primeiras décadas do século XX, citem-se os geniais Chiquinha Gonzaga, Ernesto Nazareth e Heitor Villa-Lobos.

Na região conhecida como "Pequena África", nasceu o primeiro samba carioca, chamado *Pelo telefone*. E, então, o samba entrou na veia da cidade para sempre e se revigorou com os bambas, que, nos anos 1920 e 1930, passaram a compô-lo no bairro do Estácio, de um jeito ainda mais leve e sincopado.

O Rio de Janeiro não parou de fervilhar e elevou sua fama por meio de numerosos compositores e cantores magistrais, como Noel Rosa, Ary Barroso, Lamartine Babo, Braguinha, Herivelto Martins, Pixinguinha, Ataulfo Alves, Ismael Silva, Cartola e outros. Na Bossa Nova, citem-se Antônio Carlos Jobim, Vinícius de Moraes e João Gilberto. Além deles, muitos outros músicos fizeram e fazem história, como os integrantes das velhas guardas das escolas de samba, os artistas da MPB, os blocos de carnaval e de samba do subúrbio carioca. Mais recentemente, o *rap*, o *hip-hop* e outras variedades musicais que nascem nos morros ganham espaço no centro e nos bairros da cidade, para, então, ganhar o mundo.

Esporte (referência ao texto de Manoel Vieira Gomes)

Assim como a música e o carnaval são indissociáveis do espírito do Rio de Janeiro, a paisagem é catalizadora das atividades esportivas, sendo capaz de motivar as pessoas a desempenhar diferentes exercícios físicos, seja por lazer, seja pelo ideal do máximo desempenho e *performance*. Grupos de pessoas realizando atividades físicas diversificadas fazem parte da paisagem dinâmica e sedutora do Rio de Janeiro.

O ambiente natural e construído do Rio acolhe várias modalidades esportivas. No *hall* de possibilidades, estão as atividades desenvolvidas nas praias (futevôlei, vôlei de praia, frescobol, corrida etc.), na água (natação, remo, vela etc.), nas montanhas (escalada, rapel etc.), no ar (voos) e em outros locais fechados ou abertos.

Com relação ao futebol, é unânime o reconhecimento de que é "paixão nacional". Sua origem no Brasil está associada à presença inglesa na capital federal durante a república, na passagem do século XIX para o XX, e tem berços fluminense e carioca.

Um dos episódios mais importantes para a história do futebol brasileiro foi a construção do estádio Jornalista Mário Filho, mais conhecido como Maracanã, para receber a Copa do Mundo. A inauguração do estádio ocorreu em 16 de junho de 1950, num contexto de célere desenvolvimento e de forte sentimento nacionalista, marcado pelo perfil do então presidente da república, Getúlio Vargas (GOMES, 2010).

O estádio do Maracanã tornou-se símbolo mundial do chamado futebol-arte, marca maior do futebol brasileiro. Aliando destreza e alegria, o futebol jogado na cidade do Rio de Janeiro inclui a esfuziante participação da *galera*, união de ricos e pobres, a paixão pelos clubes e pela seleção brasileira. A *seleção*, como é carinhosamente chamada pelos brasileiros e identificada pela camisa *canarinho*, tem no Maracanã seu palco de gala. Por décadas considerado o maior estádio de futebol do mundo e cenário da traumática final da Copa de 1950, o Maracanã foi o cenário de atuação de uma legião de mestres, como Garrincha, Didi, Pelé, Zico e Romário, entre tantos outros grandes jogadores que entraram para a história mundial (VIEIRA FILHO, 2010).

Ainda que o futebol seja um esporte disseminado em todo o mundo, o povo brasileiro intimamente acredita que em nenhum outro país ele tenha alcançado paixão e devoção tão imensas como aqui. No Rio, essa paixão se manifesta em cada canto da cidade, em campos improvisados no alto dos morros, em disputas na areia da praia – seguidas de banho de mar –, em quadras de clubes, em ruas e praças, nos pavimentos de uso comum e nos fundos de quintais de residências unifamiliares ou multifamiliares. O futebol no Rio se manifesta na alma do carioca (GOMES, 2010).

Favelas (referência ao texto de Dalmo Vieira Filho)

As favelas têm presença marcante na paisagem urbana carioca. Começaram a se desenvolver nas últimas décadas do século XIX, com o processo de acomodação de famílias integrantes da população negra, depois

da Guerra do Paraguai, e com o final da escravatura. Na primeira década do século XX, foram incrementadas em decorrência das reformas urbanísticas e remodeladoras da cidade, que deixaram desabrigados os moradores dos cortiços das áreas centrais. Constituíram-se principalmente nos morros, como focos de resistência e também locais de união e criatividade de populações que, sem ter onde morar, ali se instalaram.

Hoje, os moradores do Rio de Janeiro enfrentam o enorme desafio do combate ao crime organizado, que se apoderou de muitos dos morros e de espaços da cidade.

Integrantes indissolúveis da paisagem da cidade, as favelas devem ser consideradas áreas em processo de qualificação urbana – um desafio permanente ao desenvolvimento no Rio de Janeiro e nas demais cidades brasileiras. Apesar das difíceis condições de vida que oferecem, as favelas são o local de vivência de milhares de cidadãos, de trabalhadores de todas as etnias, idades e qualificações profissionais. Ressalte-se que são o berço do samba, celeiro de futebolistas e fundamento do carnaval. Pode-se considerar ainda que foi na diminuição das distâncias sociais, nas vivências cotidianas tornadas vizinhas, que se caldearam trocas e criaram-se muitos dos tipos e comportamentos que singularizam os habitantes do Rio de Janeiro (VIEIRA FILHO, 2010).

Gestão

Sintetizados os principais atributos de valor cultural da paisagem do Rio de Janeiro e verificados os aspectos que a tornam singular, foi necessário delinear, em base cartográfica adequada, um perímetro de abrangência que englobasse todos os ambientes relevantes para a compreensão das temáticas analisadas. Esse esforço de síntese e de racionalidade, do ponto de vista administrativo, ao buscar a delimitação precisa das áreas diferenciadas e requerer a seleção dos trechos da cidade que deveriam ou não estar inseridos no perímetro, levantou importantes questões técnicas que exigiam verificação ou aprofundamento mesmo antes da elaboração do plano de gestão.

Além disso, há outros condicionantes para a delimitação do perímetro e para as propostas que devem integrar o plano de gestão, como os acordos, solicitações e demandas surgidas entre os partícipes durante a formulação da proposta de reconhecimento e preservação da paisagem.

De qualquer modo, o instrumento da chancela é novo e o Rio de Janeiro foi uma das primeiras paisagens a ser abordadas para obter a chancela da

paisagem cultural brasileira. Conforme dispõe a Portaria Iphan nº 127/2009, a chancela tem validade de dez anos e pode ser revalidada, desde que os elementos de valor cultural do bem se mantenham preservados.

Do ponto de vista institucional, no âmbito do Iphan, trata-se de uma maneira diferente de conduzir as ações e os processos. Atualmente, a política da autarquia apoia-se no Sistema Nacional do Patrimônio e na perspectiva democrática da gestão compartilhada dos bens culturais, trabalho a ser desenvolvido por meio de parcerias.

Dessa maneira, o Iphan passa a fortalecer também seu papel como articulador das políticas públicas no território, aproximando o patrimônio cultural das demais necessidades sociais e de vida dos cidadãos.

Conclusão

Procurou-se mostrar neste artigo que os atributos da paisagem são inter-relacionados e que o entendimento do sítio ocorre por meio dos elementos imbricados que o constituem. Todos são necessários para a compreensão da paisagem. Portanto, a preservação deve articular ações que envolvam o conjunto dessas dimensões, além de unir forças sociais interessadas na manutenção do bem cultural. Por meio da chancela, o patrimônio transcende as fronteiras administrativamente criadas entre os aspectos material/imaterial e natural/cultural dos bens, e o Iphan passa a ser um articulador para a gestão territorial de forma participativa e socialmente inclusiva. O planejamento de ações de preservação pode, ainda, valer-se de câmaras locais existentes, ou levar à constituição de um conselho gestor local.

Nota

1. Processo administrativo nº CPROD 01450.006958/2009-15 – Chancela do Rio de Janeiro como paisagem cultural brasileira. Data: 7 de maio de 2009.

Referências bibliográficas

Documentos que integram o dossiê do Iphan sobre o Rio de Janeiro – paisagem cultural brasileira:

BARROS, José Nonato Duque Estrada. *A música na cultura do Rio de Janeiro*. Brasília: Iphan/Ministério da Cultura, 2010.

DELPHIM, Carlos Fernando de Moura. *Paisagem cultural do Rio de Janeiro.* Brasília: Iphan/Ministério da Cultura, 2010.

GOMES, Manoel Vieira. *O esporte e a paisagem do Rio.* Brasília: Iphan/Ministério da Cultura, 2010.

HONNEN, Isolda dos Anjos. *A paisagem que inspira o intelecto literário.* Brasília: Iphan/Ministério da Cultura, 2010.

_____. *Cidade portuária e balneária.* Brasília: Iphan/Ministério da Cultura, 2010.

LAVÔR, João Conrado Niemeyer de. *O Rio visto pelos artistas.* Brasília: Iphan/Ministério da Cultura, 2010.

LODI, Maria Cristina (Org.). *Rio paisagem cultural*: documento da candidatura da cidade do Rio de Janeiro a paisagem cultural brasileira. Brasília: Iphan/Ministério da Cultura, 2009.

MANSUR, Kátia. *Baía de Guanabara*: a rocha, a cidade e o homem. Brasília: Iphan/Ministério da Cultura, 2010.

MARQUES, Maria Eduarda Castro Magalhães. *A história da construção da capital.* Brasília: Iphan/Ministério da Cultura, 2010.

MELLO, Fernando Fernandes de (Org.). *Rio de Janeiro, paisagem cultural.* Brasília: Iphan/Ministério da Cultura, 2010.

PINHEIRO, Luís Eduardo. *Niterói*: um olhar sobre seu patrimônio cultural. Brasília: Iphan/Ministério da Cultura, 2010.

TREITLER, Sérgio. *A reconstrução de uma floresta.* Brasília: Iphan/Ministério da Cultura, 2010.

_____. *Os jardins históricos brasileiros.* Brasília: Iphan/Ministério da Cultura, 2010.

VIEIRA FILHO, Dalmo. *Paisagem Rio-Niterói.* Brasília: Iphan/Ministério da Cultura, 2010.

Cada texto do dossiê traz, por sua vez, referências bibliográficas específicas.

Referências utilizadas no artigo

GRAHAM, Maria. Viagem ao Brasil, 1821. Apud: LAMEGO, Alberto Ribeiro. *O homem e a Guanabara*. Rio de Janeiro: IBGE, 1948. p. 19. (p. 20).

VERÍSSIMO, Érico. Sol, mar e samba. *Província de São Pedro*, Porto Alegre, v. IX, p. 8 (p. 69), 1945.



Mesa 5 – Paisagens geológicas

O Geopark Bodoquena-Pantanal

Maria Margareth Escobar Ribas Lima[1]

Introdução

A Terra é o elemento fundamental de todas as culturas e civilizações e a geologia é a ciência que estuda esse fenômeno por meio do conhecimento de sua história, de sua composição, de sua estrutura e de suas propriedades, bem como os processos de sua formação e da evolução da vida.

Em 1991, na França, durante o Primeiro Simpósio Internacional sobre a Proteção do Patrimônio Geológico, formulou-se a *Declaração Internacional dos Direitos* à *Memória da Terra*, documento no qual se destaca, entre tantas outras considerações e recomendações, a seguinte: "A Terra, com quatro bilhões de anos e meio de idade, é o berço da Vida, da renovação e das metamorfoses de todos os seres vivos. Seu longo processo de evolução, seu lento amadurecimento, deu forma ao ambiente no qual vivemos".

Em 2004, esse documento constituiu a base para a criação de vários geoparques em todo o planeta, sob os auspícios da Unesco, de acordo com a qual geoparque é

> um território de limites bem definidos com uma área suficientemente grande para servir de apoio ao desenvolvimento socioeconômico local. Deve abranger um determinado número de sítios geológicos de relevo ou um mosaico de entidades geológicas de especial importância científica, raridade e beleza, que seja representativa de uma região e da sua história geológica, eventos e processos. Poderá possuir não só significado geológico, mas também ao nível da ecologia, arqueologia, história e cultura.

Esse conceito chegou a Mato Grosso do Sul e percebeu-se que ele poderia contribuir com o tripé preservação, educação e sustentabilidade da região da serra da Bodoquena. Foi então proposta, em 2006, a criação

Geopark da Bodoquena. Foto: Acervo Iphan.

do Geopark Bodoquena-Pantanal, com participação de várias instituições públicas e privadas sob a coordenação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), processo no qual estive envolvida.

Em 2009, o governo do estado de Mato Grosso do Sul decretou a criação do Geopark Bodoquena-Pantanal. Com base nesse decreto, constituiu-se um conselho gestor para implementar as ações na região. No ano de 2010, a proposta foi encaminhada à Rede Mundial de Geoparks (GGN – sigla do nome em inglês: Global Geoparks Network), sob os auspícios da Unesco, mas o pedido foi negado, após a análise de um grupo de consultores da GGN.

Desenvolvimento

O mundo assiste com perplexidade às crescentes mudanças climáticas, que colocam em risco a sobrevivência da vida no planeta e evidenciam que a ação de preservação deve ser global, e não pontual, pois pouco vale a perpetuidade de um dos meios se os outros permanecerem ameaçados. Portanto, a preservação integrada e conjunta é necessária para assegurar o legado que nos cabe transmitir às gerações sucessivas. Como medidas mitigadoras da presente situação, as propostas de criação de geoparques no mundo inteiro vêm crescendo a cada ano.

Os elementos geológicos revestem-se de especiais significados culturais que propiciam a natureza da identidade de um grupo social, em razão da especificidade de cada local e de cada comunidade.

Segundo Delphim (2009, p. 78):

> Quase um quarto de toda a superfície do planeta é formado por montanhas nas quais vive um décimo da população mundial. A contemplação das montanhas, elementos de ligação entre o céu e a terra, eleva o espírito a alturas celestiais, daí serem procuradas por santos, místicos e iluminados. Galgar a montanha, de cujo cimo se pode contemplar toda a escala de magnitude do céu e a terra, é ascender espiritualmente. Mais do que qualquer outro elemento topográfico, a montanha é elemento de identificação de uma paisagem, de uma cidade. Todos os povos têm sua montanha sagrada. Nela habitam divindades. A altura e a verticalidade penetrando infinitos cimos celestiais expressa um poder transcendente que leva o homem a venerá-la. As mais eloquentes obras de arquitetura como pirâmides e zigurates procuram imitar a grandiosidade e majestade das montanhas. É nas montanhas que nasce a maior parte dos rios.

De acordo com a definição de geoparque, a preservação desse patrimônio

é evocada por distintos campos de conhecimento (geologia, paleontologia, biologia, arqueologia, história etc.), os quais, em conjunto, valorizam e defendem a diversidade geológica, a diversidade biológica e a diversidade cultural.

Em 2004, por meio de uma parceria entre a Unesco e a União Internacional de Ciências Geológicas (IUGS), foi criada a GGN, com o objetivo de identificar áreas naturais com elevado valor geológico, nas quais esteja em prática uma estratégia de desenvolvimento sustentado baseado na geologia e em outros valores naturais ou humanos.

Na esteira dessas ações, em 2006, a Companhia de Pesquisa de Recursos Minerais (CPRM) – Serviço Geológico do Brasil – criou o Projeto Geoparques (SCHOBBENHAUS, 2006), com o objetivo de identificar, classificar, catalogar, georreferenciar e divulgar o patrimônio geológico do Brasil, bem como definir diretrizes para seu desenvolvimento sustentável. Essa atividade está sendo desenvolvida pela CPRM – Serviço Geológico do Brasil – em parceria com as universidades e outros órgãos ou entidades federais e estaduais, que tenham interesses comuns, e em consonância com as comunidades locais.

Segundo Schobbenhaus (2012, p. 17):

> O Projeto Geoparques do Serviço Geológico do Brasil (CPRM), criado em 2006, representa importante papel indutor na criação de geoparques no Brasil, uma vez que esse projeto tem como premissa básica a identificação, levantamento, descrição, diagnóstico e ampla divulgação de áreas com potencial para futuros geoparques no território nacional, bem como o inventário e quantificação de geossítios. Para esse trabalho concorre o acervo de levantamentos geológicos existentes no País e a experiência do corpo técnico da empresa, além do aporte de estudos e propostas da comunidade geocientífica. Em alguns casos, essa atividade indutora é feita em conjunção com universidades e outros órgãos ou entidades federais, estaduais ou municipais que tenham interesses comuns, em consonância com as comunidades locais. A ação catalisadora desenvolvida pela CPRM representa, entretanto, somente o passo inicial para o futuro geoparque. A posterior criação de uma estrutura de gestão do geoparque e outras iniciativas complementares é essencial e deverão ser propostas por autoridades públicas, comunidades locais e interesses privados agindo em conjunto.

A criação de uma rede brasileira de geoparques é uma importante estratégia de conservação do patrimônio geológico excepcional e de mobilização do interesse da sociedade pela sustentabilidade do planeta. O

Serviço Geológico do Brasil percebeu essa estratégia, como já foi dito, e indicou potencialidades no território brasileiro de propostas de geoparques, como demonstra a figura abaixo.



Figura 1. Propostas de projetos de geoparques brasileiros segundo o Serviço Geológico do Brasil. Fonte: Silva, 2008.

Ainda segundo Schobbenhaus (2012, p. 16):

> A proteção e o desenvolvimento sustentável do patrimônio geológico através da iniciativa *Geoparks*, contribui para os objetivos da Agenda 21, a Agenda da Ciência para Meio Ambiente e Desenvolvimento no século XXI, adotada pela Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento (CNUMAD, Rio de Janeiro, 1992) e reiterada pela Cúpula Mundial sobre Desenvolvimento Sustentável 2002, em Joanesburgo. A iniciativa *Geoparks*, por outro lado, acrescenta uma nova dimensão para a Convenção de 1972, relativa à Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural da Unesco, destacando o potencial de interação entre o desenvolvimento socioeconômico e cultural e a conservação do ambiente natural.

Entendida como todos os bens geológicos e paleontológicos portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da nossa realidade, a modalidade geoparque é um promissor instrumento de conhecimento da porção geológica e cultural da região para a qual está sendo proposto o Geopark Bodoquena-Pantanal.

A região que compreende a serra da Bodoquena e o Pantanal apresenta particularidades culturais, geológicas e paleontológicas que precisam ser preservadas: além de importantes e frágeis ecossistemas de grande interesse

turístico local, encontram-se ali registros de fundamental importância para o entendimento da evolução da geologia e da vida na Terra. Assim, a região se encaixa perfeitamente nos pressupostos de um geoparque.

Segundo Boggiani (2009, p. 8):

> Iniciativas, ainda incipientes, mas crescentes de divulgação desse patrimônio natural demonstram o aumento do interesse da comunidade científica sobre o assunto. Além disso, é preciso ampliar a divulgação e o debate, com vistas às implicações e potencialidades que os geoparques agregam, considerando-se os três pilares de sustentação dessa estratégia: conservação, educação e geoturismo.

Entre tantas ações de debate acerca da proposta de geoparques, em 2007 o Iphan-MS e a prefeitura de Bonito realizaram o seminário Paisagens Culturais e Geoparques, no qual o tema foi debatido com a comunidade local, o que resultou na *Carta da Serra da Bodoquena*, documento em que se ressaltam as potencialidades geológicas e culturais da região.

A criação de um geoparque na região da serra da Bodoquena e do Pantanal era uma excelente oportunidade de se propiciarem novas estratégias de desenvolvimento e novas modalidades de uso não predatório desses recursos. A ciência detém conhecimentos, muitas vezes pouco difundidos, acerca desse objeto de fomento e proteção conexos às formas de uso. Compartilhá-los significaria abrir horizontes para novas formas de saber e fazer, gerando alternativas econômicas benéficas ao homem, ao meio ambiente e à cultura de Mato Grosso do Sul, especificamente nas regiões mencionadas.

Ainda citando Boggiani (2009, p. 9):

> Indiretamente envolvido com os temas da geoconservação e do geoturismo desde a década de 1990 – os quais, em certa medida, já se articulavam na serra da Bodoquena devido às atribuições dos órgãos de preservação e às vocações turísticas da área –, o Estado de Mato Grosso do Sul acolheu a ideia com grande naturalidade. A transmissão da ideia começou pela região de Bonito/MS e as subsequentes discussões técnicas, ainda informais, já indicavam que a interpretação geológica da área deveria incluir o Pantanal, estendendo-se até a região de Corumbá, com suas grandes jazidas ferromanganesíferas e importantes fósseis pré-cambrianos.

Destaca-se a relevância deste estudo, pois, uma vez que registra todo o processo de criação do Geopark Bodoquena-Pantanal, poderá contribuir

para a melhor compreensão de um instrumento que implica o aprendizado intercultural e de como a história, a articulação e a troca de conhecimentos com as quais estão envolvidas as diversas realidades afetam o fortalecimento da cultura.



Figura 2

Outro dado importante é o interesse crescente da comunidade científica na aplicação de seus conhecimentos sobre a modalidade geoparque, o que se traduz nas numerosas monografias, dissertações, teses e publicações sobre o tema.

Impõe-se, portanto, ampliar o debate como outro pilar da fundamentação teórica e promover a disseminação do conceito e de ações pedagógicas de valorização do meio em que se vive como elemento identitário da cultura local.

Esses pressupostos teóricos podem elucidar questões essenciais para que as instituições em geral fomentem tal reflexão, gerando o correto entendimento por parte daqueles que terão o compromisso de transformar os planos em ações e resultados capazes de formar cidadãos mais conscientes e agentes de transformação no exercício da cidadania.

Tendo como objetivo identificar o processo histórico da criação do Geopark Bodoquena-Pantanal, a proposta metodológica baseia-se, inicialmente, em uma pesquisa bibliográfica e documental. Em uma segunda etapa, serão feitas entrevistas com membros do conselho gestor e com as pessoas que participaram da proposta de criação do Geopark Bodoquena-Pantanal.

Para atingir o primeiro objetivo, será realizada uma busca bibliográfica em fontes primárias e secundárias. Como exemplos de fontes primárias podemos citar a *Carta de Bodoquena*, documento produzido em 2007 em um seminário proposto pelo Iphan, e o Dossiê do Geopark Bodoquena-Pantanal, também coordenado pelo Iphan.

A pesquisa será desenvolvida na região da Serra da Bodoquena e do Pantanal. Pretende-se entrevistar pessoas que fizeram parte do processo de criação da proposta, em ambientes comuns do dia a dia, bem como a

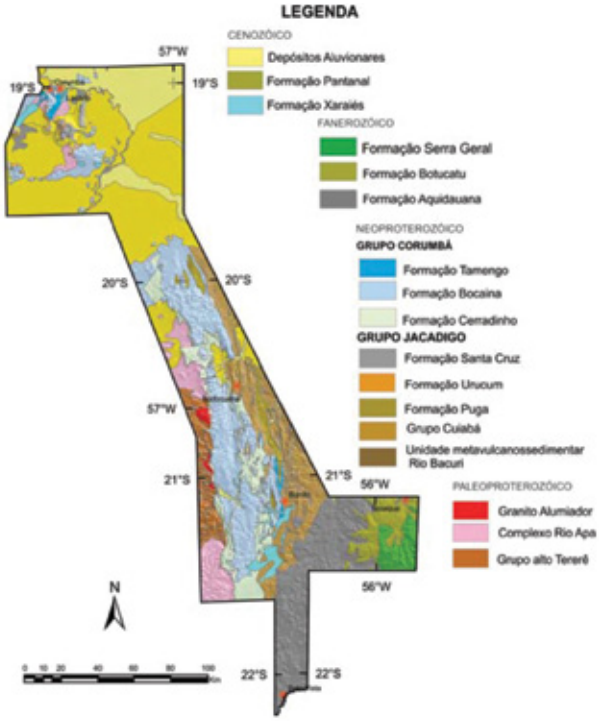


Figura 3

equipe do grupo gestor que está à frente da disseminação e da viabilização do conceito.

Dessa maneira, neste trabalho se utilizará o método da observação direta extensiva, sendo esta realizada por meio das técnicas de observação e entrevista (MARCONI e LAKATOS, 2010).

Com a criação do Geopark Bodoquena-Pantanal surge a possibilidade de exploração de um novo segmento de turismo na região: o geoturismo. A proposta do Geopark Bodoquena-Pantanal faz que os programas e projetos de desenvolvimento, quase em sua totalidade, incluam a atividade turística como oportunidade para a geração de emprego e de melhoria de renda da população. Sem analisar o mérito dessa proposição, verifica-se que, de fato, a intenção de fomentar o turismo na região aparece no planejamento das ações de governo no nível federal, estadual e municipal.

O geoturismo pode ser definido como um novo segmento de turismo em áreas naturais, realizado por pessoas que têm interesse em conhecer os aspectos geológicos e geomorfológicos de determinado local, sendo

essa sua principal motivação na viagem. Pode chegar a assumir um grau de importância estratégica para o turismo no Brasil, como fator de desenvolvimento social e educacional e de valorização do potencial das comunidades envolvidas, além do *marketing* em nível nacional e internacional (MOREIRA, 2009).



Figura 4

Espera-se que o geoturismo leve para a região sudoeste do estado uma perspectiva de desenvolvimento por meio da atração de geoturistas nacionais e internacionais que são frequentadores de geoparques inseridos na GGN e, se não fosse a criação do Geopark Bodoquena-Pantanal, jamais visitariam essa região.

A Iniciativa para a Integração da Infraestrutura Regional Sul-Americana (IIRSA) pretende inserir a região de Corumbá no eixo de desenvolvimento "Interoceânico" estabelecendo conexão entre Santa Cruz de La Sierra e os portos de São Paulo e Rio de Janeiro, grandes centros brasileiros. Percebe-se a melhoria da infraestrutura de acesso à região, beneficiando o fluxo de pessoas e mercadorias. O Projeto de Implementação de Práticas de Gerenciamento Integrado de Bacias Hidrográficas para o Pantanal e Bacia do Alto Paraguai (GEF Pantanal) selecionou 44 projetos estratégicos que beneficiarão os municípios do Pantanal com a melhora da gestão ambiental dos recursos hídricos da região. São ações realizadas no meio ambiente natural que afetarão direta ou indiretamente os geossítios existentes na área do geoparque.

Do ponto de vista estratégico, o Zoneamento Ecológico Econômico é o que pode, mais diretamente, influenciar o desenvolvimento regional de todo o território do Geopark Bodoquena-Pantanal, pois a chancela da Unesco tornará mais fácil, para os gestores, a busca de recursos para o desenvolvimento da localidade, considerando que já terá uma predefinição de suas potencialidades e prioridades.



Figura 5. Limites e localização geográfica do geoparque criado por decreto estadual – "Geopark Estadual" – e da área do geoparque proposta à GGN sob os auspícios da Unesco. Fonte: Schobbenhaus, 2012.

A análise do histórico da proposta do Geopark Bodoquena-Pantanal pode contribuir para alavancar os programas e projetos de desenvolvimento regional que estão em fase de elaboração e execução por parte do governo do estado, mas, principalmente, será um grande fomentador do turismo na região. O reconhecimento da Unesco possibilitará a chegada de uma nova demanda turística, alavancada pela GGN, e também poderão surgir novos atrativos em geossítios que até então não tinham infraestrutura para receber turistas. Será, portanto, um fator de desenvolvimento para as comunidades locais, que buscam a inserção na atividade do turismo e, consequentemente, no mercado de trabalho local.

O poder público local passa a ter um instrumento privilegiado para promover o desenvolvimento regional de forma planejada e organizada, buscando recursos por meio de programas de fomento internacionais e utilizando a chancela da Unesco e as oportunidades de investimento em áreas de relevância histórica, culturalmente valorizadas e socialmente organizadas.

Espera-se, portanto, registrar fatos e questões fundamentais para a ampliação e divulgação do Geopark Bodoquena-Pantanal, assim como as variantes em todo o processo desde a proposta em 2006.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, F. F. M. Geologia da serra da Bodoquena (Mato Grosso), Brasil. *Boletim da Divisão de Geologia e Mineralogia*, Rio de Janeiro, v. 219, p. 1-96, 1965.

BACCI, Denise de la Corte et al. Geoparque: estratégia de geoconservação e projetos educacionais. *Geologia Usp*, São Paulo, v. 5. p. 7-15, out. 2009. Disponível em: <www.igc.usp.br/geologiausp>. Acesso em:

BARDIN, L. *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70/LDA, 2009.

BOGGIANI, P. C. *Ambiente de sedimentação do Grupo Corumbá na região da Serra da Bodoquena, Mato Grosso do Sul*. 1990. 91 p. Dissertação (Mestrado em Geologia Sedimentar) – Instituto de Geociências, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1990.

BOGGIANI, P. C. et al. Gruta do Lago Azul, Bonito, MS: onde a luz do sol se torna azul. In: SCHOBBENHAUS, C. et al. (Eds). *Sítios geológicos e paleontológicos do Brasil*. Brasília: CPRM, 2009. v. 2. Disponível em: <http://sigep.cprm.gov.br/sitios.htm>. Acesso em: 5 nov. 2016.

_____. Significado paleoclimático das lentes calcárias do Pantanal do Miranda – Mato Grosso do Sul. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE GEOLOGIA, 40., 1998, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: Sociedade Brasileira de Geologia, 1998.

_____. Tufas calcárias da serra da Bodoquena. In: SCHOBBENHAUS, C. et al. (Eds.). *Sítios geológicos e paleontológicos do Brasil*. Brasília: CPRM, 2002. Disponível em: <http://sigep.cprm.gov.br/sitios.htm>. Acesso em: 5 nov. 2016.

BRUYENE, P; HERMAN, J.; SCHOUTHEETE, M. *Dinâmica da pesquisa em ciências sociais: o poder da prática metodológica*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

CARTA DA SERRA DA BODOQUENA. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/documento/patrimonio/patimonio32.asp>. Acesso em: 10 jul. 2009.

COMPANHIA DE PESQUISA DE RECURSOS MINERAIS – SERVIÇO GEOLÓGICO DO BRASIL/CPRM – SGB; GOVERNO DO ESTADO DE MATO GROSSO DO SUL; INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Iphan). *Dossiê de candidatura à Rede Global de Geoparques Nacionais sob auspício da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciências e Cultura (Unesco)*. Disponível em: <http://www.geoparkbodoquenapantanal.ms.gov.br/publications>. Acesso em: 29 jan. 2013.

DECLARAÇÃO INTERNACIONAL DOS DIREITOS À MEMÓRIA DA TERRA. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL SOBRE A PROTEÇÃO DO PATRIMÔNIO GEOLÓGICO, 1. 1991, Digne-Les-Bains, França. Disponível em: <http://www.caminhosgeologicos.rj.gov.br/pg_placas/Declaracao%20Internacional%20dos%20Direitos%20a%20%20Memoria%20da%20Terra(1).pdf>. Acesso em: 20 jan. 2013.

DELPHIM, C. F. M. Patrimônio cultural e geoparque. *Geologia Usp*, São Paulo, v. 5, p. 75-83, out. 2009. Disponível em: <www.igc.usp.br/geologiausp>. Acesso em:

_____. O patrimônio natural no Brasil. *Boletim Informativo do Iphan*, 2005.

DENZIN, N.; LINCOLN, Y. Introdução: a disciplina e a prática da pesquisa qualitativa. In: DENZIN, N.; LINCOLN, Y. (Orgs.). *O planejamento da pesquisa qualitativa*: teorias e abordagens. Porto Alegre: Artmed, 2006.

DOSSIÊ GEOPARK BODOQUENA-PANTANAL. Disponível em: <http://www.geoparkbodoquenapantanal.ms.gov.br/publications>. Acesso em: 20 jan. 2014.

FAZENDA, I. *Metodologia da pesquisa educacional*. 11. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

HERZOH, André; SALES, Alexandre; HILMER, Gero. *The Unesco Araripe Geopark*: a short story evolution of life, rocks and continents. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2008.

GIL, A. C. *Como elaborar projetos de pesquisa*. São Paulo: Atlas, 1996.

MARCONI, M. A.; LAKATOS E. M. *Técnicas de pesquisa*: planejamento e execução de pesquisa. Amostragens e técnicas de pesquisa, elaboração, análise e interpretação de dados. 6 ed. São Paulo: Studio Nobel, 2010.

MOREIRA, A. F.; SILVA, T. T. (Orgs.). *Currículo, cultura e sociedade*. São Paulo: Cortez, 1994.

SCHOBBENHAUS, Carlos; SILVA, Cássio Roberto da (Orgs.). *Geoparques do Brasil*: propostas. Rio de Janeiro: CPRM, 2012. v. 1.

YIN, Robert K. *Estudo de caso*: planejamento e métodos. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

Paisagens geológicas e geoparques: o Geoparque Araripe

André Herzog Cardoso



Vista de um dos flancos da chapada do Araripe, conhecido como Pontal da Santa Cruz, a partir do sítio Cana Brava, no município de Santana do Cariri. Ambas as localidades são Unidades Estaduais de Conservação de Proteção Integral, denominadas Monumentos Naturais Sítios Geológicos e Paleontológicos do Cariri, e constituem geossítios do Geoparque Araripe. Imagem gentilmente cedida pelo fotógrafo Tiago Santana.

"Ao fim do dia, após uma viagem de duas léguas e meia, chegamos à Vila de Crato. Impossível descrever o deleite que senti, ao entrar neste distrito, comparativamente rico e risonho, depois de marchar mais de trezentas milhas através de uma região que, naquela estação, era pouco melhor que um deserto.

A tarde era das mais belas que me lembra ter visto, com o sol a sumir-se em grande esplendor por trás da Serra do Araripe, longa cadeia de montanhas, a cerca de uma légua para Oeste da Vila, e o frescor da região parece privar aos seus raios o ardor que pouco antes do poente é tão opressivo ao viajante, nas terras baixas.

A beleza da noite, a doçura revigorante da atmosfera, a riqueza da paisagem, tão diferente de quanto, havia pouco, houvera visto, tudo tendia a gerar uma exultação de espírito, que só experimenta o amante da natureza e que, em vão eu desejava fosse duradoura, porque me sentia não só em harmonia comigo mesmo, mas em paz com tudo em torno (GARDNER, 1849)."

Introdução

A paisagem é um conceito polissêmico que resulta de uma representação filosófica e social baseada nas reflexões de Alexander von Humboldt e Wolfgang von Goethe sobre a geografia física. Tais reflexões foram motivadas pelas grandes expedições científicas dos naturalistas europeus à América, nos séculos XVIII e XIX. Desde então, o conceito de paisagem passou a ser compreendido como o resultado da relação entre o relevo da Terra e as culturas que a povoaram ao longo da história.

Poucos territórios em nosso país, e mesmo em outras partes do globo, são tão identificados e dependentes de uma feição geomorfológica como o complexo sedimentar do Araripe. Localizado na região centro-nordestina, abrangendo majoritariamente o extremo sul do estado do Ceará, além de porções de Pernambuco e Piauí, o Araripe é dominado por uma extensa mesa, que se estende no sentido leste-oeste por mais de 150 quilômetros, com altitude média superior a 800 metros, constituída pelos sedimentos arenosos mais recentes de sua bacia. Essa feição, denominada chapada do Araripe, o "lugar onde começa o dia", em tupi, é o elemento definidor da paisagem desse território, comumente conhecido como região do Cariri.

Os contornos da chapada formam uma paisagem de beleza singular, que pode ser contemplada em seu imponente conjunto de muitas dezenas de quilômetros de distância, a partir dos sertões do nordeste central.

A chapada do Araripe, por suas características geofísicas e ecológicas, apresenta clima próprio e um diverso sistema fitogeográfico, constituindo uma espécie de "oásis" engastado no semiárido nordestino, onde predomina o bioma da caatinga. Esse território úmido e fértil, circundado pela aridez de seu entorno, deve suas características às altitudes elevadas e a uma rica reserva hidrológica, que o beneficia com numerosas fontes de água que irrompem nos contornos da chapada. Esses mananciais são responsáveis por suportar uma delicada e diversa vegetação característica de floresta tropical nos flancos da chapada, pouco extensa, e mesmo em partes mais elevadas, onde a vegetação é própria de cerrado, cerradão e carrasco.

Como consequência há nesse território uma rica fauna, com espécies endêmicas características. A abundante diversidade das formas atuais de vida e o extraordinário registro paleontológico, universalmente reconhecido como formações Santana e Crato, indicam que a biodiversidade nesse território é bastante expressiva desde centenas de milhões de anos. A interpretação dessa biodiversidade, preservada excepcionalmente no registro

paleontológico, é indispensável para uma ampla compreensão da evolução da vida em nosso planeta.

As características particulares desse território foram determinantes para a atração de assentamentos humanos, verificados desde a pré-história do nordeste. Muito provavelmente grupos sociais teriam alcançado o território do Araripe em tempos distintos – no período marcado por flutuações climáticas que se estendeu do fim do Pleistoceno ao início do Holoceno – e lá encontrado as melhores condições para sobrevivência.

A penetração europeia no interior nordestino gerou conflitos violentos que levaram ao extermínio de extensas populações nativas, constituintes da Confederação dos Cariris, no que ficou conhecido na historiografia luso-brasileira como "Guerra dos Bárbaros", encerrada em 1713. Com o fim dos conflitos, a partir da segunda metade do século XVIII a colonização portuguesa se acentuou no complexo do Araripe. Desde então, o desenvolvimento humano nesse território, distante dos grandes centros decisórios localizados no litoral do país, foi caracterizado por formas muito próprias de existência, resultando em uma cultura particular, rica em expressões populares, independente de fronteiras geopolíticas. Por critérios culturais, o Araripe é também um território especial, diferente do ambiente cultural sertanejo que o circunda.

Torna-se evidente que esse território, caracterizado pela paisagem da chapada do Araripe, é detentor de importantes e singulares registros, os quais documentam a história da evolução da Terra e das diversas formas de vida que ela abriga.

Em 2005 a Universidade Regional do Cariri, sediada na cidade de Crato e integrante do sistema de ensino superior público do estado do Ceará, propôs pioneiramente, mediante resolução de seus conselhos superiores, o estabelecimento de um geoparque na parte leste do território do Araripe, o Geoparque Araripe, segundo as diretrizes estabelecidas pela Rede Global de Geoparques (Global Geoparks Network – GGN), sob o patronato da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco). Esse ato culminou em uma sequência de esforços e iniciativas regionais dedicados à proteção de seu excepcional patrimônio natural e cultural, que remontam ao ano de 1946, quando se instituiu a primeira Floresta Nacional (Flona): a do Araripe.

A criação do Geoparque do Araripe foi precedida por um processo de ampla oitiva e articulação regional, envolvendo as municipalidades do

território, instituições dos poderes públicos estadual e federal, incluindo-se destacadamente o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), e ainda a sociedade civil organizada. A empreitada rapidamente alcançou grande reconhecimento internacional e nacional, levando à admissão do Geoparque Araripe como membro efetivo da GGN, no ano de 2006 – o primeiro de sua modalidade em todo hemisfério sul e no continente americano – e, no ano seguinte, 2007, à conquista do prestigioso Prêmio Rodrigo de Melo Franco de Andrade do Iphan, na categoria de Proteção do Patrimônio Natural e Arqueológico.

Este artigo introduz o conceito de geoparque como uma nova modalidade de proteção do patrimônio natural e cultural, concomitantemente comprometida com o desenvolvimento autossustentado de territórios e de suas populações. O Geoparque Araripe é apresentado como exemplo. A interseção com a modalidade de paisagem cultural brasileira, instrumento criado para promover a preservação ampla e territorial de porções singulares do Brasil, instituída pelo Iphan em 2009, e amplamente inspirada nos conceitos de parque da natureza e geoparque, é destacada.

Apresentação

Geoparques

Geoparques são parques da natureza estabelecidos em territórios notáveis por suas ocorrências geológicas e paleontológicas, de excepcional valor universal, indispensáveis à compreensão da história evolutiva de nosso planeta, nos quais está estabelecida uma sólida gestão estratégica. Os esforços de gestão são orientados à preservação de seus sítios representativos, à promoção da educação e da ciência, em todos os níveis, ao estímulo do turismo qualificado e outras atividades econômicas sustentáveis, como o agronegócio e a artesania. Esse conjunto de ações constitui as três vertentes angulares de um geoparque: a conservação, a educação e o turismo (EDER e PATZAK, 2004).

A concepção de geoparques como territórios experimentais e inovadores contemporâneos é recente, e tem mostrado um vigoroso crescimento em todo o mundo (BRILHA, 2012). Em 2004, a Unesco patrocinou o estabelecimento da Rede Global de Geoparques, constituída hoje por cem territórios, em trinta Estados-membros, reconhecidos como patrimônios naturais e culturais da humanidade.[1] Essa iniciativa foi em grande parte motivada pela experiência europeia com seus parques da natureza e o estabelecimento de sua rede continental de geoparques, no ano 2000, iniciada

em quatro territórios pioneiros. Esses territórios dedicavam-se, isolada e simultaneamente, à conservação do patrimônio geológico e ao fomento do desenvolvimento sustentável em suas áreas de abrangência, fundamentando-se conceitualmente na Declaração Internacional dos Direitos à Memória da Terra, de 1991. Essa declaração também é conhecida como *Carta de Digne*, por ter sido firmada em Digne-les-Bains, durante o Primeiro Simpósio Internacional sobre a Proteção do Patrimônio Geológico, promovido pelo parque da Reserve Géologique de Haute Provence, núcleo do pioneiro Geoparque da Alta Provença, que contou com a participação de mais de uma centena de especialistas, de trinta países de diversos continentes.

A GGN é uma associação voluntária entre territórios-membros, possuindo um escritório global estabelecido em Beijing, na China, e uma representação permanente na Divisão de Ecologia e Ciências da Terra na sede da Unesco, em Paris.[2]

Segundo as diretrizes estabelecidas pela direção da GGN, em associação com a Unesco, um geoparque deve:

> i. preservar o patrimônio geológico para futuras gerações (geoconservação);
>
> ii. ensinar e educar o grande público sobre temas geológicos, paleontológicos, ambientais, culturais e de empreendedorismo, buscando prover os meios de pesquisa para as geociências e demais ciências da natureza, em articulação com os parceiros institucionais apropriados;
>
> iii. buscar assegurar o desenvolvimento sustentável das populações afetas a esses territórios por meio do geoturismo qualificado, estimulando a atividade socioeconômica com a criação de empreendimentos locais, pequenos negócios, indústrias de hospedagem e cultural e artesania, e induzindo, consequentemente, a atração de capital e a criação de empregos, responsáveis por propiciar fontes de renda para a população local.

Essas atividades são determinantes para reforçar a identificação das populações locais com seu território, promovendo o aumento de sua consciência com relação aos seus recursos naturais, culturais e humanos.

O Araripe

O complexo sedimentar do Araripe abrange uma extensa área na região centro-nordestina, com aproximadamente 10 mil quilômetros quadrados,

compreendendo uma sequência litoestratigráfica de idade Paleozoica/ Mesozoica e englobando a maior bacia sedimentar do interior do nordeste brasileiro. O complexo estende-se majoritariamente pelo sul cearense e abrange amplas porções do estado de Pernambuco e, em menor grau, áreas dos estados do Piauí e da Paraíba.

A origem da bacia do Araripe está diretamente relacionada aos eventos de fragmentação do paleossupercontinente Gondwana, e da abertura do oceano Atlântico Sul, progressivamente, em direção ao norte. A separação entre o continente africano e a atual região costeira do nordeste do Brasil, um dos últimos eventos sequencias da fratura do Gondwana, teve início durante o período Cretáceo Inferior. Esse megaevento, resultado da intensa atividade da plataforma Sul-Americana, possibilitou a formação de centros de deposição, que foram gradativamente preenchidos por sedimentos terrígenos de idade eojurássica a neocretácica e constituem hoje a sequência estratigráfica sedimentar do Araripe.

O território é dominado por uma feição geomorfológica, a chapada do Araripe, um extenso planalto em forma de mesa, que se estende no sentido leste-oeste por aproximadamente 160 quilômetros, e uma grande depressão, o vale do Cariri, que lhe conferem características e paisagem únicas.

Esse vale foi habitado por indígenas cariris, que ocupavam também o planalto de arenitos avermelhados e seus arredores, e que emprestaram seu nome ao importante movimento de resistência indígena nativa à colonização europeia, denominado Confederação dos Cariris.

O subsolo e afloramentos do Araripe são objetos de estudo de cientistas da natureza e paleontólogos há mais de duzentos anos. A primeira ilustração de um fóssil descoberto no continente americano, coletado no Araripe, figura no seminal *Atlas sur Reisen in Brasilien* (Atlas da viagem pelo Brasil), editado por Carl Friedrich von Martius e Johann Baptist von Spix, na Alemanha, a partir de 1823.[3] O fóssil de um peixe – provavelmente da espécie mais tarde descrita como *Rhacolepis buccalis* – foi oferecido pelo então governador-geral da província do Ceará aos naturalistas alemães, quando estes cruzaram o sertão de Pernambuco a caminho do norte do país, em 1819.

Influenciado pelas narrativas de Spix e Martius, o médico e naturalista escocês George Gardner visitou o Araripe, entre os anos de 1838 e 1839. Gardner propôs pioneiramente uma coluna geológica regional para os sedimentos da Bacia do Araripe, e coletou nas proximidades de Jardim vários espécimes fósseis (incluindo o peixe reproduzido por Spix e Martius),

que foram descritos, entre 1841 e 1844, pelo grande naturalista e ictiólogo suíço Louis Agassiz. Agassiz nomeou as primeiras espécies fósseis do Ceará e reconheceu as rochas das quais as concreções provinham como de idade Cretácea.

Em sua *Viagem ao interior do Brasil*,[4] considerada a melhor descrição da região do século XIX, Gardner relata em detalhes sua estada em Crato e a exploração do Araripe, registrando ainda observações interessantes sobre a sociedade, a cultura e os costumes da época, e o relato de uma memorável visita à célebre família Alencar, ocasião em que teria sido apresentado ao futuro escritor José de Alencar, então com 9 anos de idade.

Desde então foram desenvolvidos importantes estudos sobre o Araripe, inicialmente por estudiosos estrangeiros e crescentemente por pesquisadores e instituições nacionais, que muito têm contribuído para o esclarecimento da gênese e da evolução de seu território e paleoambiente e, consequentemente, para a compreensão da história evolutiva do planeta Terra e da vida.

O Araripe apresenta não apenas um, mas dois depósitos fossilíferos excepcionais, mundialmente conhecidos como formações Crato e Santana,[5] contendo fósseis do período Cretáceo, característicos de ambientes terrestres, lacustres e marinhos, notáveis por sua diversidade, abundância, integridade e raro estado de preservação das formas pretéritas de vida que registram.

Os fósseis do Araripe nos indicam que a biodiversidade nesse território é expressiva desde aproximadamente 120 milhões de anos, como o testemunha também a Flona do Araripe, cuja exuberante flora apresenta correlação evolutiva com a paleoflora do Gondwana.[6]

Nos diversos sedimentos das formações Crato e Santana são encontrados fósseis de uma rica paleofauna, constituída abundantemente de peixes, crustáceos, tartarugas, rãs, insetos, microfósseis, sáurios da terra e do ar, únicos em todo o mundo. A não menos rica paleoflora contém registros de maravilhosas plantas fossilizadas, as primeiras fanerógamas fósseis da América do Sul e, ainda, excepcionalmente, os registros paleoecológicos mais antigos da interação entre insetos e plantas, evento decisivo na história evolutiva da vida na Terra (FRIIS et al., 2006; HEIMHOFER e HOCHULI, 2010).

Não é possível estabelecer paralelos com outros ambientes fossilíferos, quando se comparam a diversidade desses fósseis e seu excepcional estado de conservação, verificado nos mínimos detalhes em que foram preservados. Nesses fósseis podem ser excepcionalmente observadas estruturas delicadas, como penas de dinossauros e asas de insetos, e até mesmo partes moles

de tecidos não ósseos, como a pele das asas de pterossauros voadores, e ainda o conteúdo estomacal de peixes, que podem incluir a possibilidade de preservação de biomoléculas ancestrais. A fossilização de estruturas de revestimento delicadas é um processo extremamente raro, de escassos registros, em razão da fragilidade de seus componentes.

No Araripe, além dos sedimentos do Cretáceo, também se verificam depósitos jurássicos mais antigos, contendo registros de troncos de árvores fossilizadas, que afloram em regiões próximas à cidade de Missão Velha e no município de Brejo Santo. Já a base granítica da bacia do Araripe é encontrada em afloramentos característicos em sua borda – por exemplo, em Juazeiro do Norte, na bastante conhecida colina do Horto do Padre Cícero, e em outras localidades, como nos afloramentos observados ao norte do munícipio de Nova Olinda.

Além dos importantes sítios geológicos e paleontológicos mencionados, todos relacionados a extraordinários eventos da história da Terra e da evolução da vida, existem também no Araripe sítios arqueológicos que atestam a presença de grupos humanos no período Neolítico, nos quais se observa a ocorrência de utensílios de pedra e cerâmica e pinturas rupestres, com idade aproximada estimada entre 5 e 7 mil anos.

A Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri –, localizada em Nova Olinda, dedica um louvável trabalho à prospecção, identificação, catalogação, estudo e interpretação desses importantes registros arqueológicos, em cooperação com a Universidade Federal de Pernambuco e com o Instituto Nacional de Arqueologia, Paleontologia e Ambiente do Semiárido.

São notáveis e merecem menção lendas indígenas do Araripe, como a da "Pedra da Batateiras", que caracterizam uma visão mitológica cosmogônica desenvolvida por esses grupos nativos para explicar o surgimento da Terra e desse território. Esses mitos e lendas nos alcançam atualmente pela tradição oral e por práticas rituais populares ainda persistentes.[7]

O Geoparque Araripe

No território do Araripe, o governo do estado do Ceará, por meio da Universidade Regional do Cariri (Urca), estabeleceu, em 2005, um parque aberto da natureza, o Geoparque Araripe, abrangendo uma área aproximada de 5 mil quilômetros quadrados, correspondente à porção leste do complexo sedimentar, compreendendo seis municípios.[8] O geoparque

era então constituído por sete unidades de conservação, pelo Museu de Paleontologia da Urca, em Santana do Cariri, e por um escritório-sede em Crato, encarregado de sua gestão e da coordenação de suas atividades.

A criteriosa escolha de cada uma dessas unidades de conservação, quatro delas posteriormente transformadas em unidades de conservação estadual, na categoria de proteção integral,[9] foi orientada pela consideração de que se tratava de porções do território de particular interesse para o estudo da geologia do Araripe pela singularidade de suas formações geológicas, pela natureza mineral do subsolo e por seu valor paleontológico, sendo notáveis dos pontos de vista científico, educacional e turístico.

Na época da implantação do Geoparque Araripe, essas unidades foram denominadas *geotopos*,[10] e obedeciam a um conceito então original entre os geoparques integrantes da GGN e muito bem recebido por sua coordenação: o de sítio privilegiado de visitação representativo de cada um dos diferentes níveis da sequência litoestratigráfica da bacia do Araripe. Os geotopos abrangiam do embasamento cristalino da bacia, representado pelo denominado geotopo Devoniano, aos depósitos areníticos argilosos mais recentes pertencentes ao topo da chapada, correspondente ao geotopo Exu, passando pelos extraordinários geotopos Nova Olinda e Santana, correspondentes às formações Crato e Santana.

Do melhor de nosso conhecimento, na época de sua implantação, tratava-se do único conceito adotado para a escolha de geossítios representativos, entre todos os geoparques integrantes da GGN.

Esse conjunto extraordinário de geotopos, que em seus afloramentos permite a "imersão" nos diferentes estratos da sequência deposicional da bacia do Araripe, propicia ademais a conexão ao tempo pretérito, excepcionalmente registrado em partes desses estratos em suas características geológicas e, sobretudo, em seus fósseis, possibilitando a reconstituição parcial de paleoambientes, em detalhes crescentemente surpreendentes (HEIMHOFER et al., 2010).

Desse modo, o percurso de visitação dos geotopos foi concebido para proporcionar um conhecimento *in loco* mais amplo da natureza da bacia do Araripe e possibilitar a interação com os sítios representativos de cada estrato e seus elementos característicos, concomitantemente às atividades cientifico-educacionais e à desejável fruição da natureza. Essas atividades realizam-se com o auxílio das estruturas concebidas especificamente para tais finalidades, como painéis educativos, pequenos percursos de campo e

jardins, contato com jazidas, afloramentos e mesmo fósseis e fontes naturais, além de miradouros e lugares para contemplação, muito bem recebidos pelos visitantes.

Já no Museu de Paleontologia de Santana do Cariri (o segundo mais visitado do estado do Ceará, após o Museu do Padre Cícero, na colina do Horto, em Juazeiro do Norte, também integrante parceiro do geoparque, fazendo parte do geotopo Devoniano), é oferecida a contemplação detalhada e abrangente da rica paleodiversidade encontrada nos dois depósitos fossilíferos do Araripe, por meio de sua exposição permanente e ainda de exposições temporárias temáticas, além das impressionantes réplicas de dinossauros e grandes maquetes. O Museu de Paleontologia de Santana do Cariri abriga provavelmente o maior número de peças fósseis do período Cretáceo em todo mundo.

Em complementação, o escritório-sede do geoparque, em Crato, além das atividades inerentes à gestão do projeto, oferece uma consistente introdução ao contexto geofísico e ecológico do complexo sedimentar do Araripe, por meio de grandes maquetes didáticas do território e de colunas estratigráficas, ao lado de outros recursos audiovisuais e bibliográficos.

O Museu de Paleontologia e o escritório-sede do geoparque apresentam uma privilegiada estrutura para atuar como grandes centros de interpretação do território do Araripe. Em ambos, adicionalmente, é ofertada uma diversificada e contínua programação educacional, cultural e de formação e divulgação científicas, orientada sobretudo aos sistemas escolares e universitários locais, além das atividades de qualificação de parceiros do projeto, orientadas ao suporte à visitação qualificada e aos empreendimentos sustentáveis capazes de portar a identidade do geoparque.

Entre essas atividades, destacamos:

- formação de um grupo multidisciplinar de guias patrimoniais de campo, constituído originalmente por vinte estudantes dos diferentes cursos de graduação da Urca, qualificados em um programa especificamente formatado para essa finalidade, composto de aulas de formação específicas sobre os aspectos geológicos, biológicos, paleontológicos, evolutivos, históricos e geográficos do Araripe, além de turismo e empreendedorismo;

- qualificação de guias provenientes dos municípios partícipes em formato similar;

• qualificação de artesãos locais, dedicados a trabalhos com diferentes materiais e técnicas, como pedra calcária, madeira, xilogravura, metal, plástico reciclado, bordados e tecidos, objetivando a confecção de artigos que retratem de forma mais fidedigna a paleobiodiversidade local;

• montagem no Museu de Paleontologia de uma oficina para a preparação de réplicas fósseis, em parceria com o Instituto de Geociências da Universidade de São Paulo, com o intuito de contribuir para a diminuição da retirada ilegal de fósseis da região e seu irregular comércio;

• realização de atividades especiais lúdicas e de formação para jovens alunos portadores de necessidades especiais e em situação de risco da região, recomendados pelas autoridades competentes;

• instituição do Programa Geoparques nas Escolas, dedicado a promover visitas guiadas ao geoparque e apresentações às escolas integrantes dos sistemas de educação locais, entre outras tantas atividades.

O reconhecimento, por parte da Unesco, do Geoparque Araripe como membro efetivo da GGN, o primeiro das Américas e do hemisfério sul, durante a Segunda Conferência Global de Geoparques, realizada na cidade de Belfast, na Irlanda, em 2006, despertou no Brasil muito interesse por essa inovadora modalidade de proteção do patrimônio natural e cultural, notadamente do patrimônio geológico.[11]

A ampla divulgação que se seguiu à admissão do Araripe na GGN-Unesco foi decisiva para a disseminação desse conceito no Brasil e proporcionou um ímpeto à elaboração de novos projetos no país. Naquele mesmo ano, o Serviço Geológico do Brasil (CPRM), órgão vinculado ao Ministério de Minas e Energia do governo federal, decidiu criar o Programa Nacional de Geoparques. Recentemente, esse programa editou uma belíssima e abrangente publicação, apresentando dezessete novos projetos já concluídos para a implantação de geoparques em todo o país, incluindo a ilha de Fernando de Noronha, o sítio Arqueológico Serra da Capivara (já patrimônio da humanidade pela Unesco), Bodoquena-Pantanal, chapada dos Guimarães, Cachoeiras do Amazonas, Campos Gerais, Quadrilátero Ferrífero, entre outros (SCHOBBENHAUS e SILVA, 2012).

Em 2007, o Geoparque Araripe, pelo conjunto de suas atividades, recebeu o mais prestigioso prêmio nacional no âmbito da cultura, o Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, do Ministério da Cultura-Iphan, na categoria de Preservação do Patrimônio Natural e Arqueológico.

O rápido e amplo reconhecimento universal alcançado e as numerosas

atividades que foram impulsionadas na região, nucleadas na Urca, mas também disseminadas por todo o território do Araripe, na capital e em outras regiões do estado e do Brasil, têm contribuído significativamente para o aumento do sentimento local de pertença e para o crescente aumento da consciência por parte da população local acerca da necessidade de preservação de seu singular patrimônio natural (pretérito e atual) e cultural, em benefício das futuras gerações e da humanidade. Também pode ser constatada a crescente utilização dessa excepcional herança para finalidades educacionais, culturais e científicas, em todos os níveis e modalidades, e para a promoção de empreendimentos locais em bases racionais, criteriosas e sustentáveis. Assim, a implantação do Geoparque Araripe tem contribuído para perpetuar e consolidar a rica e diversa paisagem local.

Por sua filosofia e características, o Programa Geoparques, e o Geoparque Araripe em particular (por ter sido beneficiado pela estreita cooperação com técnicos do Iphan e da superintendência do órgão no Ceará, durante seu processo de planejamento e implantação), forneceu importantes subsídios e inspiração à elaboração do conceito de paisagem cultural brasileira, instituído pela Portaria Iphan nº 127, de abril de 2009.

Nossa intervenção neste importante colóquio tencionava discorrer sobre o Programa Geoparques, apresentar suas principais características, destacando o pioneiro Geoparque Araripe, e estabelecer as interseções entre os conceitos de patrimônio, paisagem e geoparque, concomitantemente ao apontamento de algumas perspectivas de crença do apresentador.

Conclusão

Geoparques são uma nova modalidade de proteção do patrimônio natural e cultural, associada ao desenvolvimento socioeconômico autossustentável. São territórios experimentais inovadores, característicos do início do século XXI. Seu conceito e sua filosofia podem ser utilizados para o estímulo à educação e à ciência, e para a introdução e a consolidação de conceitos de patrimônio, preservação e fruição da paisagem, criando interseções naturais com o recém- formalizado conceito de paisagem cultural brasileira, instituído pelo Iphan.

O Brasil apresenta um dos maiores potenciais de todo o mundo para a criação de geoparques, por sua grande e diversa extensão territorial, assomada à sua expressiva geodiversidade, que testemunha a quase totalidade da história geológica do planeta Terra.

A GGN se expande muito rapidamente em todo o mundo, em razão dos esforços emprestados pela Unesco para o suporte e disseminação de seu conceito, e o Brasil está postulando uma participação cada vez mais ativa nesse processo.

Agradecimentos

À Secretaria de Ciência, Tecnologia e Educação Superior do Estado do Ceará, à Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (FUNCAP) e às Universidades Regional do Cariri - URCA e Estadual do Ceará, pelo apoio à divulgação do Programa Geoparques e do Geoparque Araripe.

Ao Iphan pelo honroso convite para participar deste qualificado colóquio.

Dedicatória

O autor dedica este texto à memória de Violeta Arraes de Alencar Gervaiseau, cidadã do Araripe, que na maturidade de seus anos foi secretária de Estado da Cultura do Ceará e reitora da Urca, uma inspiração perene para todos os apaixonados pela paisagem de seu território.

Notas

1. Informação disponível em: www.globalgeopark.org/aboutGGN/list/index.htm.

2. Informação disponível em: www.unesco.org/new/en/natural-sciences/environment/earth-sciences/global-geoparks.

3. Os dois naturalistas alemães, membros da Academia de Ciências da Baviera, percorreram, entre 1817 e 1820, mais de 10 mil quilômetros no Brasil (o que até então era interdito aos não portugueses) como integrantes da famosa Missão Artística Austro-Alemã. A Missão foi resultado de um arranjo entre o rei da Baviera e o imperador da Áustria, orientados pelo príncipe Von Metternich, envolvendo as bodas de sua filha Maria Leopoldina, arquiduquesa da Áustria e futura imperatriz do Brasil, com dom Pedro I. O resultado de seus trabalhos foi o *Atlas de Viagem pelo Brasil*, publicado na Alemanha em três volumes, uma das fontes de referência essenciais para o conhecimento da biodiversidade e de outros aspectos do Brasil no século XIX, com a surpreendente identificação de cerca de 6.500 variedades da flora, 85 espécies de mamíferos, 350 de aves, 130 de anfíbios, 146 de peixes e 2.700 de insetos. Nessa obra, uma concreção calcária contendo provavelmente um peixe do gênero *Rhacolepis* é ilustrada, e os editores atestam a grande diversidade de peixes fósseis encontrados próximo à cidade de Jardim, então Vila do Bom Jardim, localizada na chapada do Araripe.

4. Para o Ceará, especialmente para o Araripe, nenhum dos viajantes naturalistas foi tão importante quanto George Gardner (1812-1849). Ele esteve no Araripe de setembro de 1838 até os primeiros meses de 1839, e elaborou o melhor retrato da região no segundo quartel do século XIX. Gardner encontrou um Crato de apenas 2 mil habitantes, a maioria indígena e mestiça. Ver Gardner, 1975.

5. A formação Crato, localizada na transição dos andares Aptiano para o Albiano do período Cretáceo, tem idade média aproximada estimada em cerca de 112-108 milhões de anos e é constituída majoritariamente por calcário laminado de natureza micriítica, no qual os fósseis tendem a ser preservados compactados. Essa unidade é o resultado de um evento único, em que a complexa sequência de sedimentos depositados reflete as condições mutáveis da abertura da região para o contato com o mar.

A formação Santana é a unidade estratigraficamente mais complexa do Araripe, caracterizada pelas extensas jazidas de gipsita de seu membro Ipubi (segundo alguns autores, seria não um membro, mas uma formação) e pelas rochas do membro Romualdo, abrangendo folhelhos e margas com concreções calcárias fossilíferas responsáveis pelo estrato rico em fósseis, comumente preservados em três dimensões, incluindo surpreendentemente os primeiros registros de tecidos moles (não ósseos) de pterossauros e tiranossauros do mundo. Sua idade média aproximada é estimada em cerca de 92 milhões de anos, correspondendo ao andar Cenomaniano Inferior, como resultado de processos deposicionais que ocorreram ao menos cerca de 10 milhões de anos depois daqueles que originaram a formação Crato.

A formação Crato tem sido historicamente considerada o menor membro da formação Santana. A extensão da unidade Crato e sua relação com a formação Santana não havia sido bem definida até 2007, quando um amplo e consistente trabalho foi editado, estabelecendo uma incontestável distinção entre ambas.

6. Ver Afrânio Fernandes, *Conexões florísticas do Brasil* (2003) e *Registros botânicos* (2004).

7. Para uma apreciação detalhada ver: Slater, 2011.

8. Integram o território do geoparque os munícipios de Crato, Juazeiro do Norte, Barbalha, Santana do Cariri, Nova Olinda e Missão Velha. Em todos os municípios foram realizadas audiências públicas e assinados termos de cooperação entre os executivos municipais e a Urca.

9. O Decreto Estadual nº 28.506, de 1º de dezembro de 2006, instituiu as unidades de conservação de proteção integral denominadas Monumentos Naturais Sítios Geológicos e Paleontológicos do Cariri: sítio Cana Brava e pontal da Santa Cruz, em Santana do Cariri, sítio Riacho do Meio, em Barbalha, e cachoeira do rio Batateira, em Missão Velha. A esse ato se seguiu a importante criação da unidade de conservação estadual do Parque Estadual do Sítio Fundão, pelo Decreto nº 29.307, de 5 de junho de 2008, para sua integração ao geoparque.

10. A Urca, responsável pela gestão do Geoparque Araripe, decidiu alterar a denominação das unidades, passando a designá-las como *geossítios*, termo utilizado majoritariamente

nos países da península Ibérica, em detrimento de geotopos, adotado na Alemanha e muito popular nesse país, com o qual foi estabelecida uma parceria desde a concepção do projeto do GA, por meio do Serviço Alemão de Intercâmbio Acadêmico (DAAD), e em outros países de língua alemã, como a Áustria e a Suíça. A denominação e a quantidade de geotopos (geossítios) foram modificadas, e hoje há os seguintes: colina do Horto, cachoeira de Missão Velha, floresta petrificada do Cariri, Batateira, pedra Cariri, parque dos Pterossauros, riacho do Meio, ponte de Pedra e pontal de Santa Cruz. Ver: <http://geoparkararipe.org.br>.

11. Ver: Geoparque: estratégia de geoconservação e projetos educacionais. *Revista do Instituto de Geociências da Universidade de São Paulo*, v. 5, 2009. Publicação especial.

Nota de fim de texto: Em 17 de novembro de 2015, durante a 38ª Conferência Geral da Unesco, os 195 Estados membros ratificaram a criação de um novo instrumento, o Geoparque Global da Unesco (Unesco Global Geopark), no âmbito do recém aprovado Programa Internacional de Geociências e Geoparques.

Este ato expressa o formal reconhecimento do mais elevado fórum mundial à importância de se preservar, gerir e divulgar sítios e paisagens de importância geológica universal, em uma abordagem multidisciplinar e, sobretudo, em benefício do progresso sustentável das comunidades locais imediatamente afetas.

A Unesco é agora promotora de três instrumentos de impacto global que contribuem, no seu conjunto, para alcançar os "Objetivos de Desenvolvimento Sustentável 2016-2030", a saber: os sítios de Património Mundial (Naturais, Culturais e Mistos), as Reservas da Biosfera e os Geoparques Globais.

Atualmente existem 120 Geoparques Globais da Unesco em 33 diferentes países.

Referências bibliográficas

BRILHA, José Bernardo Rodrigues. Rede Global de Geoparques Nacionais: um instrumento para a promoção internacional da geoconservação. In: SCHOBBENHAUS, Carlos; SILVA, Cássio Roberto da (Orgs.). *Geoparques do Brasil*: propostas. Rio de Janeiro: CPRM, 2012. v. 1. Disponível em: <http://www.cprm.gov.br/publique/media/GEOPARQUESdoBRASIL_propostas.pdf>.

EDER, Wolfgang; PATZAK, Margarete. Geoparks: geological attractions: a tool for public education, recreation and sustainable economic development. *Episodes*, v. 27, n. 3, p. 162-164, 2004.

FRIIS, E. M. et al. Cretaceous angiosperm flowers: Innovation and evolution, in plant reproduction. *Palaeogeography, Palaeoclimatology, Palaeoecology*, v. 232, p. 251-293, 2006.

GARDNER, George. *Travels in the interior of Brazil, principally through the northern provinces, and the gold and diamond districts, during the years 1836-1841*. London, 1849.

_____. *Viagens pelo Brasil, principalmente nas províncias do Norte e nos Distritos do Ouro e do Diamante durante os anos de 1836-1841*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1975.

GEOPARQUE: estratégia de geoconservação e projetos educacionais. *Revista do Instituto de Geociências da Universidade de São Paulo*, v. 5, 2009. Publicação especial.

HEIMHOFER, Ulrich; HOCHULI, P. A. Early Cretaceous angiosperm pollen from a low-latitude succession (Araripe Basin, NE Brazil). *Review of Paleobotany and Palynology*, v. 161, p. 105-126, 2010.

HEIMHOFER, Ulrich et al. Deciphering the depositional environment of the laminated Crato fossil beds (Early Cretaceous, Araripe Basin, North-eastern Brazil). *Sedimentology*, v. 57, p. 677-694, 2010.

HERZOG, André; SALES, Alexandre; HILMER, Gero. *The Unesco Araripe Geopark*: a short history of the evolution of life, rocks and continents. Fortaleza: Governo do Estado do Ceará, 2008.

MAISEY, John G. *Santana fossils*: an illustrated atlas. New York: TFH Publications, 1991.

MARTILL, David M. *Fossils of the Santana and Crato Formations, Brazil*. The Palaeontological Association, 1993.

MARTILL, David M.; BECHLY, Günter; LOVERRIDGE, Robert F. (Eds.). *The Crato fossil beds of Brazil: window into an ancient world*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

SCHOBBENHAUS, Carlos; SILVA, Cássio Roberto da (Orgs.). *Geoparques do Brasil*: propostas. Rio de Janeiro: CPRM, 2012. v. 1. Disponível em: <http://www.cprm.gov.br/publique/media/GEOPARQUESdoBRASIL_propostas.pdf>.

SLATER, Candace. Geoparks and geostories: ideas of nature underlying the Unesco Araripe Basin Project and Contemporary "Folk" Narratives. *Latin American Research Review*, v. 46, Special Issue, p. 159-183, 2011.

Paisagens geológicas do Geoparque Quadrilátero Ferrífero (MG)

Úrsula de Azevedo Ruchkys

Introdução

O Brasil apresenta um rico patrimônio natural, com múltiplas paisagens. Entre os vários componentes desse patrimônio destaca-se a geodiversidade, originada pelos fenômenos geológicos ao longo dos bilhões de anos de evolução da Terra. A geologia (do grego *geo* – "terra" – e *logos* – "tratado" ou "estudo") é a ciência natural que estuda a Terra – sua composição, estrutura, propriedades físicas, história e processos de formação. A geologia também investiga as relações desses aspectos com as camadas superficiais (atmosfera, biosfera e hidrosfera).

Numa extensão de território que abarcamos com um lance de vista, podemos detectar vários tipos de rocha que condicionam a morfologia dos terrenos, isto é, a paisagem. As paisagens atuais, que admiramos, resultam dos processos geológicos atuantes durante cerca de 4.600 milhões de anos de história da Terra. Assim, com o passar do tempo, as paisagens também vão mudando de aspecto. As paisagens geológicas de cada região dependem dos tipos de rocha existentes e da ação dos agentes modeladores do relevo (internos e externos) que atuam sobre as rochas e transformam a paisagem.

As paisagens geológicas sempre tiveram grande influência sobre as sociedades, a diversidade cultural e a vida em nosso planeta, mas até recentemente não havia uma iniciativa específica para reconhecimento e proteção do patrimônio geológico da Terra. Em nível mundial, existe, desde a década de 1950, uma série de instrumentos de proteção do patrimônio desenvolvidos pela Unesco. Esse conjunto particular de iniciativas considera, a exemplo do que ocorre nos cenários nacionais, o patrimônio como um bem público. Uma iniciativa específica para as paisagens geológicas só foi tomada no final da década de 1990, quando a Divisão das Ciências da Terra da Unesco tentou desencadear a criação de um programa internacional voltado para a proteção do patrimônio geológico, como os já desenvolvidos na instituição com foco em outras

categorias de patrimônio. Esse programa iria utilizar o termo *geoparque*, formulado na Europa em meados daquela mesma década.

O conceito de geoparque e sua aplicação no Brasil

O Programa Geoparques, que foi apresentado à comunidade científica em 1999, destaca-se por atender à necessidade específica de reconhecimento e conservação do patrimônio geológico, assim como o Programa Reserva da Biosfera se destaca por sua ênfase no patrimônio biológico. A questão central assumida no conceito de geoparque consiste na dificuldade de integrar a proteção e a promoção do patrimônio geológico (interesse científico) com os processos associados ao desenvolvimento econômico dos territórios e às necessidades das comunidades que o habitam.

No entanto, como salienta Brilha (2012), por motivos financeiros o Programa Geoparques nunca foi efetivamente aprovado e implantado pelos órgãos responsáveis da Unesco. Essa instituição, porém, decidiu apoiar simbolicamente as iniciativas pontuais que se enquadrem na filosofia delineada inicialmente para o programa. Assim, foi criada a Rede Mundial de Geoparques sob os auspícios da Unesco, bem como redes de cooperação regionais. Existe uma expectativa para o reconhecimento e criação oficial desse programa no ano de 2015.

Na concepção da Unesco, geoparque é um território com limites bem definidos e com a presença de significativo patrimônio geológico, além de valores ecológicos, arqueológicos, históricos e culturais. Esse território deve constituir um espaço fundamental para a geoconservação, o geoturismo, a educação e a popularização da ciência, sem ferir os direitos legais de outros tipos de uso ou atividades econômicas. Alguns dos objetivos dos geoparques são:

a) proporcionar o desenvolvimento ambiental e culturalmente sustentável, promovendo a identificação da comunidade local com sua área e estimulando novas fontes de receita, especialmente o geoturismo;

b) servir como uma ferramenta pedagógica para educação ambiental, treinamento e pesquisa relacionados às disciplinas geocientíficas, proporcionando programas e instrumentos, como museus geológicos e trilhas, que aumentem a consciência pública sobre a importância do patrimônio geológico;

c) servir para explorar e demonstrar métodos de conservação do patrimônio geológico e contribuir para a conservação de aspectos

geológicos significativos que proporcionem informações em várias disciplinas geocientíficas, como geologia econômica, física, mineração, estratigrafia e mineralogia.

Assim, a criação ou reconhecimento de um geoparque constitui uma forma de salvaguardar o patrimônio geológico e valorizá-lo para a comunidade local. Ao dar significado ao patrimônio geológico e integrar o território por meio desse significado, promove-se a valorização de suas paisagens geológicas (afloramentos rochosos, serras, picos, minerais, rochas e fósseis) que representam a memória da evolução do nosso planeta.

Atualmente (agosto de 2014), cem geoparques integram a Rede Global. Eles estão assim distribuídos: Áustria (2), Brasil (1), Canadá (1), China (29), Croácia (1), República Tcheca (1), Finlândia (1), França (4), Alemanha (5), Grécia (4), Hungria (1), Islândia (1), Indonésia (1), Irlanda (3), Itália (9), Japão (6), Coreia (1), Malásia (1), Países Baixos (1), Noruega (2), Portugal (3), Romênia (1), Eslovênia (1), Espanha (8), Turquia (1), Reino Unido (6), Uruguai (1) e Vietnã (1), além de três que têm seu território partilhado por dois países – Alemanha-Polônia, Hungria-Eslováquia e Eslovênia-Áustria. A expectativa é de que, até o final de 2014, essa lista cresça, uma vez que, em setembro, realiza-se a Sexta Conferência Mundial de Geoparques, no Canadá. Essas conferências foram inauguradas em 2004, em Pequim, na China, e, desde então, de dois em dois anos ocorrem novos encontros, em que são apresentados os novos integrantes da Rede Mundial.

No Brasil, o conceito de geoparque começou a ser incorporado em 2006 com a criação do Geoparque Araripe, no estado do Ceará. Nesse mesmo ano, a Companhia de Pesquisa de Recursos Minerais (CPRM) – Serviço Geológico do Brasil – lançou o Projeto Geoparques buscando induzir a criação de geoparques no país. Em 2012, foi publicado o livro *Geoparques do Brasil: propostas*, organizado por Schobbenhaus e Silva, com a descrição de dezessete geoparques nacionais.

O Geoparque Quadrilátero Ferrífero: de sua proposição aos dias atuais

Reconhecendo o potencial do Quadrilátero Ferrífero para a compreensão das ciências da Terra e da história da mineração, além de suas magníficas paisagens geológicas, desde 2006 têm sido realizados estudos avaliativos sobre o potencial dessa região para a criação de um geoparque tal como conceituado pela Unesco. Na figura 1 é apresentado um esquema com a história evolutiva da proposição do Geoparque Quadrilátero Ferrífero.



Figura 1. Esquema com a evolução histórica da proposta do Geoparque Quadrilátero Ferrífero.

Um dos estudos pioneiros foi a tese de doutorado *Patrimônio geológico e geoconservação no Quadrilátero Ferrífero: potencial para criação de um geoparque da Unesco*, defendida por Ruchkys, em 2007, na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Nesse mesmo ano, o Polo de Excelência Mineral e Metalúrgico da Secretaria de Ciência, Tecnologia e Ensino Superior (Sectes) lançou o Edital nº 14 – Rede Estadual das Tecnologias dos Minerais –, por meio do qual a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (Fapemig) aprovou um projeto visando à seleção e à implantação de sítios pilotos para a criação do Geoparque Quadrilátero Ferrífero. O projeto foi inaugurado com o seminário *Geoparque do Quadrilátero Ferrífero: uma nova perspectiva de uso para o patrimônio geocientífico*, que contou com palestras ministradas por representantes da Unesco, do Serviço Geológico do Brasil e de universidades e empresas do setor mineral. Após esse seminário, foram realizadas várias palestras em eventos de renome para apresentação da proposta, além de oficinas para as comunidades de entorno de alguns sítios geológicos. Em abril de 2009, foi criado pelo governo do estado o Grupo Promotor do Geoparque Quadrilátero Ferrífero, que, sob a coordenação da Secretaria de Estado de Ciência e Tecnologia/Polo Mineral e Metalúrgico, está promovendo as articulações políticas necessárias para a efetiva proposição do geoparque à Unesco e para o entendimento e a difusão da proposta nos municípios envolvidos, no setor econômico e nas comunidades.

Entre 2010 e 2011, foi desenvolvido o projeto de sinalização interpretativa de parte dos sítios geológicos – financiado pelo Serviço Geológico do Brasil, em parceira com a Universidade Federal de Minas Gerais – e executado pelo Instituto Terra Brasilis. O projeto teve como

principal objetivo elaborar e instalar placas com informações geológicas em sítios do Quadrilátero Ferrífero com linguagem acessível e bilíngue (português e inglês), aproximando o cidadão comum de seu patrimônio geológico e promovendo a geoconservação (RUCHKYS et al., 2012). Entre 2010 e 2013, foram desenvolvidas ações educativas no contexto do Programa Rocha Amiga, em parceria com o professor Mario Cachão (Portugal). Em 2011, parte da equipe do Geoparque Quadrilátero Ferrífero contribuiu para a organização do Primeiro Simpósio Brasileiro de Patrimônio Geológico, que ocorreu no Rio de Janeiro. Nesse mesmo ano foi criado o Centro de Referência em Patrimônio Geológico junto ao Museu de História Natural e ao Jardim Botânico da UFMG. Na ocasião da visita dos auditores da Unesco, ocorreu o "lançamento" oficial do Geoparque Quadrilátero Ferrífero. Foi realizada ainda a exposição itinerante *Do desbravamento ao geoparque*, que já percorreu vários municípios do geoparque. Em 2012, foi lançado o livro *Geoparques do Brasil: propostas*, pela CPRM, que contempla, em um dos capítulos, o Geoparque Quadrilátero Ferrífero. Desde 2011 são desenvolvidas iniciativas para o fortalecimento da identidade visual do geoparque e da estrutura de gestão, além de novos projetos e parcerias institucionais. Há uma continuidade do processo de inventariação dos geossítios e, em 2013, o Geoparque Quadrilátero Ferrífero promoveu, em Ouro Preto, o Segundo Simpósio Brasileiro de Patrimônio Geológico e o Primeiro *Workshop* Brasileiro de Patrimônio Construído. Na figura 2, são apresentadas uma dessas ações e a mascote do geoparque.



Figura 2. Sinalização interpretativa do sítio geológico Serra do Rola Moça e mascote do geoparque – *peripatus acaciolli*. Fonte: site do Geoparque Quadrilátero Ferrífero.

Algumas das paisagens geológicas do Geoparque Quadrilátero Ferrífero

O Quadrilátero Ferrífero, que ocupa uma área aproximada de 7 mil metros quadrados na porção centro-sudeste do estado de Minas Gerais, é internacionalmente reconhecido como um importante terreno pré-cambriano com significativos recursos minerais, em especial ouro e ferro. A região reúne um conjunto de ocorrências geológicas que, por sua singularidade, constitui a base para a criação de um geoparque de relevância nacional e internacional, conforme proposto por Ruchkys (2007). As rochas que afloram no Quadrilátero Ferrífero datam do éon Arqueano e da era Paleoproterozoica, que, com o éon Hadeano (que marca os primórdios de formação do planeta), ocupam cerca de oito décimos da história de evolução da Terra. Os controles primários na evolução geológica da Terra pré-cambriana foram determinados pela interação entre a tectônica de placas, as superplumas mantélicas, a química do sistema oceano-atmosfera, a evolução da vida e os processos de sedimentação. Encontram-se no Quadrilátero Ferrífero elementos geológicos representativos de parte dessa evolução.

Esse registro está preservado nos seus diferentes conjuntos de rochas que contam sua história geológica, a qual inclui diversos eventos, como o magmatismo e o tectonismo, e mudanças na atmosfera, na hidrosfera, na biosfera e nos sistemas de sedimentação. Vários sítios geológicos que caracterizam magníficas paisagens geológicas, presentes na região, sintetizam sua importância geológica. Merecem destaque especial as seguintes ocorrências que ajudam a entender a história geológica da Terra:

1. **Gnaisse Alberto Flores** – é uma rocha encontrada em vários locais do Complexo Metamórfico Bonfim, mas as melhores exposições acham-se em Brumadinho, numa pedreira desativada. Os gnaisses de composição tonalito-trondhjemito-granodiorito (TTG), com sequências do tipo *greenstone belt*, são os constituintes mais característicos dos crátons arqueanos. As primeiras crostas continentais da Terra e os primeiros núcleos protocratônicos que começaram a se formar há quatro bilhões de anos eram compostos de rochas desse tipo.

2. **Metarenitos arqueanos encontrados na Serra do Andaime** – segundo Eriksson et al. (1998), no Arqueano, o registro de rochas sedimentares estava associado à dinâmica de placas que permitiu o desenvolvimento de terrenos *greenstone* por meio das rápidas colisões entre microplacas e da atividade vulcânica concomitante. Condie e Mueller (1998),

baseados em vários autores, sugerem que a principal fonte de quartzo para os primeiros arenitos arqueanos foram rochas granitoides fortemente intemperizadas pelas condições da atmosfera. Na serra do Andaime, próximo à cidade de Itabirito, ocorrem afloramentos de metarenitos com presença de marcas de onda e estratificação cruzada.

3. **Serra da Moeda** – representa uma sequência clástica principalmente arenosa. A subdivisão da formação Moeda foi proposta por Wallace (1965) em três membros da base para o topo: membro 1 – constitui-se de uma camada lenticular do conglomerado basal e uma espessa sequência de quartzito de granulação média a grossa, puro ou sericítico. O conglomerado apresenta fragmentos do grupo Nova Lima, uma evidência para a natureza de não conformidade do contato do supergrupo Minas com o supergrupo Rio das Velhas. Membro 2 – constitui-se de quartzito muito fino, quartzito sericítico, com lentes de filito de várias dimensões. Membro 3 – constitui-se de quartzito médio com lentes de conglomerado. Afloramentos dessa formação podem ser vistos na Serra da Moeda, de forte apelo estético e bastante visitada por turistas.

4. **Santuário da serra do Caraça** – serra do Caraça é o nome genérico para um conjunto de montanhas que abriga as maiores altitudes do Quadrilátero Ferrífero. O nome Caraça é explicado por vários autores de maneira diferente. Para Saint-Hilaire, a palavra é, ao mesmo tempo, portuguesa e guarani: a junção de "cara" e "haça", ou "caraçaba", corrigida para Caraça, significa "desfiladeiro". Para Richard Burton, o nome da serra significa "carranca de pedra", "cara grande" – uma referência à forma de um rosto enorme que nela pode ser vista. Nessa serra fica o pico do Inficionado, onde estão inseridas cavernas no quartzito, entre as quais se destaca a gruta do Centenário, a maior do mundo nessa litologia.

5. **Serra da Piedade** – caracterizada por expressivos afloramentos de Banded Iron Formation (BIFs), regionalmente conhecidos como itabiritos. Além da importância geoecológica para a compreensão dos fenômenos que levaram à evolução da vida, dos oceanos e da atmosfera no Pré-Cambriano, os itabiritos apresentam muita importância econômica e, no Quadrilátero Ferrífero, há várias minas de ferro hospedadas dentro de formações ferríferas bandadas onde a lixiviação de minerais de ganga (principalmente quartzo e dolomita) promoveu o enriquecimento residual de ferro na rocha.

6. **Serra do Curral** – patrimônio cultural de Belo Horizonte, a serra do Curral corresponde a um homoclinal, cujo eixo se orienta, em linhas gerais, de nordeste para sudoeste, constituindo o limite norte do Quadrilátero Ferrífero. Aflora na serra do Curral parte da sequência metassedimentar do supergrupo Minas: grupos Caraça, Itabira e Piracicaba. A serra do Curral tem seu nome associado ao antigo Curral Del Rey (atual Belo Horizonte).

7. **Pico de Itabira** (atualmente conhecido como pico de Itabirito) – foi descrito pelo viajante naturalista Richard Burton na oportunidade em que visitou Minas Gerais, sendo um importante referencial paisagístico desde o ciclo do ouro.

8. **Serra do Gandarela** – caracterizada pela ocorrência de carbonatos, um dos indícios da mudança paleoambiental, a dissolução dos gases atmosféricos nas águas conduz à formação do ácido carbônico (H_2CO_3), que é fixado em forma de carbonato de cálcio ou de magnésio.

9. Pico do Itacolomi e serra de Ouro Branco – de grande beleza cênica e com muita visitação turística, esses afloramentos são constituídos de quartzito.

10. **Serra do Rola Moça** – apresenta importantes afloramentos de canga. A formação da canga ou laterita ferruginosa resulta do processo de intemperismo do itabirito, o qual, em regiões tropicais, pode promover enriquecimento de ferro no topo do perfil, que depende essencialmente da dissolução da sílica por intermédio das águas pluviais.

Na figura 3 são apresentadas algumas das paisagens geológicas do Geoparque Quadrilátero Ferrífero.





Figura 3. Paisagens geológicas do Geoparque Quadrilátero Ferrífero, na sequência: gnaisse Alberto Flores, carbonatos da Serra do Gandarela, quartzitos do Pico do Itacolomi e canga da serra do Rola Moça. Fotos: Dionisio Tadeu de Azevedo.

Considerações finais

Embora o conceito de geoparque seja relativamente recente, as propostas de criação de parques desse tipo devem ser crescentes no Brasil, país caracterizado por sua rica geodiversidade. A filosofia por trás do conceito de geoparque combina proteção e promoção do patrimônio geológico, aliadas ao desenvolvimento sustentável do território e ao envolvimento das comunidades que o integram. A inclusão do Geoparque Quadrilátero

Ferrífero na Rede Global de Geoparques, sob os auspícios da Unesco, pode nortear processos de desenvolvimento territorial pautados na proteção e na educação ambiental e no desenvolvimento econômico e sociocultural. Ao mesmo tempo, pode estimular a produção do conhecimento científico a respeito da história de evolução da Terra. O Quadrilátero Ferrífero, assim como outras áreas geologicamente importantes do Brasil, tem alto potencial para a aplicação do conceito de geoparque da Unesco. A filosofia preconizada promove a articulação de locais de interesse geológico com sítios de interesse arqueológico, ecológico, histórico, cultural e biológico, e cria uma identidade para os locais. Essa realidade já faz parte de vários territórios onde foram implementados geoparques, inclusive na região do Araripe, no Brasil.

Referências bibliográficas

BRILHA, J. A rede global de geoparques nacionais. In: SCHOBBENHAUS, C.; SILVA, C. R. (Orgs). *Geoparques do Brasil*: propostas. Rio de Janeiro: CPRM, 2012. v. 1, p. 29-38.

CONDIE, K. C.; MUELLER, W. U. The Precambrian geological environment. Apud: ERIKSSON, P. G. et al. Precambrian clastic sedimentation systems. *Sedimentary Geology*, v. 120, p. 7-11, 1998.

ERIKSSON, P. G. et al. Precambrian clastic sedimentation systems. Sedimentary Geology, v. 120, p. 5-53, 1998.

RUCHKYS, U. A. *Patrimônio geológico e geoconservação no Quadrilátero Ferrífero, Minas Gerais*: potencial para criação de um geoparque da Unesco. 2007, 211 p. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação em Geologia, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

RUCHKYS, U. A. et al. Geoparque Quadrilátero Ferrífero. In: SCHOBBENHAUS, C.; SILVA, C. R. (Orgs). *Geoparques do Brasil*: propostas. Rio de Janeiro: CPRM, 2012. v. 1, p. 183-220.

SCHOBBENHAUS, C.; SILVA, C. O papel do Serviço Geológico do Brasil na criação de geoparques e na conservação do patrimônio geológico. In: _____ (Orgs). *Geoparques do Brasil*: propostas. Rio de Janeiro: CPRM, 2012. v. 1, p. 29-38.

WALLACE, R. M. Geology and mineral resources of the Pico de Itabirito district Minas Gerais, Brazil. *USGS Prof. Paper*, 341-F, 68 p., 1965.

ANEXOS

DOCUMENTOS DO IPHAN

Carta de Bagé ou Carta da Paisagem Cultural

Apresentação

Nos dias 13 a 18 de agosto de 2007 realizou-se em Bagé (RS) o seminário *Semana do patrimônio – cultura e memória na fronteira*. O evento foi organizado por:

- Governo de Bagé;
- Secretaria Municipal de Cultura de Bagé;
- Ministério da Cultura (MinC);
- Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan);
- Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do Rio Grande do Sul (Iphae);
- Universidade Regional da Campanha (Urcamp);
- Universidade Federal de Pelotas (UFPEL).

Abordou-se de forma pioneira uma nova questão, a paisagem cultural, em um painel que contou com a contribuição de diversos especialistas proferindo palestras sobre o tema.

Decidiu-se pela elaboração de uma carta, à qual se conferiu o nome da cidade gaúcha onde se realizou o vanguardista encontro. Essa carta, denominada *Carta de Bagé* ou *Carta da Paisagem Cultural*, tem por objetivo a defesa das paisagens culturais em geral e, mais especificamente, do território dos Pampas e das paisagens culturais de fronteira.

Os Pampas acham-se ameaçados por novas formas de uso altamente predatórias. Esse ecossistema é responsável pela proteção dos mananciais do Aquífero Guarani, a maior reserva disponível para o futuro do planeta de água potável. A água doce é o bem mais precioso para o futuro da humanidade. Dois terços de sua extensão encontram-se em território brasileiro. O reflorestamento proposto para quase todo esse território irá destruir também a rica biodiversidade e a identidade cultural dos Pampas. Biodiversidade e pluralismo cultural são os dois fatores mais importantes para a sobrevivência humana no planeta.

As fronteiras de países vizinhos com paisagens análogas apresentam manifestações culturais similares. Tais paisagens devem ser consideradas pontos de união, e não de separação de povos vizinhos e, portanto, irmãos. O exemplo do passado registrado em territórios como o das Missões deve ser preservado e valorizado de forma integrada com nossos vizinhos.

Carta de Bagé ou Carta da Paisagem Cultural

Artigo 1º – A definição de paisagem cultural brasileira fundamenta-se na Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, segundo a qual *o patrimônio cultural é formado por bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, as criações científicas, artísticas e tecnológicas, as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais, os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico*.

Artigo 2º – A paisagem cultural é o meio natural ao qual o ser humano imprimiu as marcas de suas ações e formas de expressão, resultando em uma soma de todos os testemunhos resultantes da interação do homem com a natureza e, reciprocamente, da natureza com o homem, passíveis de leituras espaciais e temporais.

Artigo 2º – A paisagem cultural é um bem cultural, o mais amplo, completo e abrangente de todos, que pode apresentar todos os bens indicados pela Constituição, sendo o resultado de múltiplas e diferentes formas de apropriação, uso e transformação do homem sobre o meio natural.

Artigo 3º – A paisagem cultural é, por isso, objeto das mesmas operações de intervenção e preservação que recaem sobre todos os bens culturais. Operações como as de identificação, proteção, inventário, registro, documentação, manutenção, conservação, restauração, recuperação, renovação, revitalização, restituição, valorização, divulgação, administração, uso, planejamento e outras.

Artigo 4º – A preservação da paisagem cultural brasileira deve ser reconhecida mediante certificação concedida pelos órgãos de patrimônio cultural e aprovada por seus conselhos consultivos, de forma conjunta com outros órgãos públicos, organismos internacionais, organizações não

governamentais e a sociedade civil, sob a forma de um termo de compromisso e de cooperação para gestão compartilhada de sítios de significado cultural.

Artigo 5º – Tal certificado deve ter valor de proteção legal, por incluir toda a legislação incidente sobre cada paisagem declarada como paisagem cultural e por envolver todos os órgãos públicos que sobre ela detenham responsabilidade e dos quais será exigido rigoroso cumprimento de suas atribuições.

Artigo 6º – Será implantado um sistema de avaliação da qualidade da paisagem que monitore todas as fases de modificação ou evolução da paisagem por meio de procedimentos, normas e critérios, assegurando que produtos não conformes aos requisitos especificados sejam impedidos de ser certificados.

Artigo 7º – Cada paisagem receberá um selo de chancela de sua qualidade, sendo designados órgãos responsáveis pelo patrimônio cultural que, conjuntamente com Prefeituras, Estados e a União, a depender de cada caso, e as comunidades residentes em sua abrangência territorial serão responsáveis por coordenar e controlar o sistema da qualidade, que deve ser documentado na forma de um manual e implementado, considerando as formas de uso e ocupação existentes.

Artigo 8º – Deverão ser adotados procedimentos para garantir assistência a usuários da paisagem como turistas e visitantes, bem como assegurar às populações que nela existam, de forma equilibrada, condições de sustentabilidade, oferecendo alternativas econômicas para novas ou tradicionais formas de utilização dos recursos econômicos e dos modos de produção.

Artigo 9º – Sem o cumprimento desses procedimentos, o certificado, emitido por um órgão de patrimônio cultural, poderá ser cancelado.

Artigo 10 – A paisagem cultural inclui, dentre outros, sítios de valor histórico, pré-histórico, étnico, geológico, paleontológico, científico, artístico, literário, mítico, esotérico, legendário, industrial, simbólico, pareidólico, turístico, econômico, religioso, de migração e de fronteira, bem como áreas contíguas, envoltórias ou associadas a um meio urbano.

Artigo 11 – A paisagem cultural deve contar com a participação deliberativa das comunidades residentes em sua abrangência territorial. Não deve discriminar espécies nativas ou exóticas usadas como matéria-prima na formação cultural.

Artigo 12 – Um conselho local, constituído pelo órgão de patrimônio cultural e por representantes de órgãos públicos, organizações da sociedade civil, proprietários de terras e populações tradicionais residentes cuidará da paisagem cultural, que deverá ser tratada e divulgada como exemplo de respeito à natureza, ao meio ambiente, à cultura, à obra do homem e aos seres humanos, incluindo nossos antepassados e nossos sucessores, induzindo todos a uma nova postura de respeito e amor onímodo.

Bagé, 18 de agosto de 2007-08-20.

Carta da Serra da Bodoquena: carta das paisagens culturais e geoparques

"[...] a terra das águas belas [...]"
Visconde de Taunay. *A retirada da Laguna*, 1867.

Apresentação

Entre os dias 19 e 21 de setembro de 2007, realizou-se em Bonito, no estado de Mato Grosso do Sul, o seminário *Serra da Bodoquena/MS – Paisagem Cultural e Geoparque*, promovido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), por intermédio de sua 18ª Superintendência Regional – Mato Grosso do Sul –, com apoio da Prefeitura Municipal de Bonito e do Instituto de Meio Ambiente de Mato Grosso do Sul (Imasul). Participaram do evento pesquisadores, técnicos e profissionais das seguintes instituições: Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (Ibama), Procuradoria Federal, Serviço Geológico do Brasil (CPRM/SP), Fundação de Cultura do Estado, Prefeitura Municipal de Bodoquena, Prefeitura Municipal de Porto Murtinho, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Universidade Estadual do Cariri (URCA), no Ceará, Instituto de Geociências da Universidade de São Paulo (USP), Universidade Estadual de Ponta Grossa, no Paraná, Instituto Superior de Ensino da Fundação Lowtons de Educação e Cultura (Funlec), de Mato Grosso do Sul, Programa de Desenvolvimento do Turismo da Região Sul (Prodetur/Sul-MS) e 10º Regimento de Cavalaria Mecanizado –Regimento Antonio João – do Comando Militar do Oeste do Exército Brasileiro.

O seminário teve por objetivo promover discussões teóricas, técnicas, científicas e administrativas entre as diferentes instituições do poder público e da comunidade interessadas na preservação da serra da Bodoquena como paisagem cultural, de um ponto de vista predominantemente científico. Palestras proferidas por diversos especialistas abordaram questões relativas

à paisagem cultural e aos geoparques, resultando em profícuas discussões e encaminhamento de propostas para a consideração da serra da Bodoquena como paisagem cultural brasileira pelo Iphan e Geoparque pela Organização das Nações Unidas para a Educação a Ciência e a Cultura (Unesco).

Elaborou-se, então, este documento, a *Carta da Serra da Bodoquena: carta das paisagens culturais e geoparques*, com o objetivo de definir novos mecanismos para o reconhecimento, a defesa, a preservação e a valorização da serra da Bodoquena, bem como de outras paisagens análogas existentes em território nacional.

Considerações

A elaboração da *Carta da Serra da Bodoquena: carta das paisagens culturais e geoparques* levou em consideração:

- a Constituição da República Federativa do Brasil, que considera o Patrimônio Cultural Brasileiro não apenas na dimensão de bens isolados, mas, de maneira ampla, procura reuní-los e percebê-los de forma conjunta e integrada, com vistas ao estabelecimento de ações protetoras democráticas e formas de uso democráticas, compartilhadas entre os diversos responsáveis do poder público e da sociedade civil;

- o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), autarquia federal constituída pelo Decreto nº 99.492, de 3 de setembro de 1990, e pela Lei nº 8.113, de 12 de dezembro de 1990, com base na Lei nº 8.029, de 12 de abril de 1990, vinculada ao Ministério da Cultura, e o Decreto nº 5.040/2004, que define como finalidade institucional do Iphan proteger, fiscalizar, promover, estudar e pesquisar o patrimônio cultural brasileiro, coordenando a execução da política de preservação, promoção e proteção do patrimônio em consonância com as diretrizes do Ministério da Cultura;

- o Decreto-Lei nº 3.551/2000, que institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, que visa à implementação de políticas específicas de inventário, referenciamento e promoção do patrimônio cultural imaterial brasileiro;

- a assinatura pelo Brasil, em 2003, da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da Unesco, a qual estabelece que cada Estado-membro adote as medidas necessárias para garantir a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial presente em seu território, bem como

para garantir a participação mais ampla possível das comunidades, grupos e indivíduos que criam, mantêm e transmitem esse patrimônio, associando-os ativamente à gestão deste;

• a Comissão Brasileira de Sítios Geológicos e Paleobiológicos (Sigep), que confere importância à serra da Bodoquena em razão da singularidade de seus registros geológicos e paleontológicos, que permitem a caracterização e o estudo de processos geológicos-chave regionais e globais;

• a Conferência das Nações Unidas para o Meio Ambiente e o Desenvolvimento, que em 1992 estabeleceu a agenda comum dos Estados-membros (Agenda 21), orientada para o desenvolvimento autossustentável e em harmonia com o meio ambiente e os recursos naturais;

• a Declaração dos Direitos à Memória da Terra, de 1991, que, sob os auspícios da Unesco, sublinha a preocupação com a proteção da herança geológica da Terra e seu uso para a educação e a ciência;

• a Decisão da Unesco 161 EX/Decisions 3.3.1, que conclama seus Estados-membros a envidar esforços para a proteção e a promoção da história geológica da Terra;

• a criação pela Unesco, em 2004, da Rede Mundial de Geoparques, que estabelece a herança geológica da Terra como objeto de proteção a ser integrado a uma estratégia de fomento ao desenvolvimento social e econômico sustentável nos territórios;

• a equidade de valor dada pela Unesco entre reserva da biosfera, patrimônio da humanidade e geoparque e o impacto positivo dos geoparques nas estratégias de preservação dos patrimônios envolvidos e na sustentação social e econômica das comunidades locais;

• a *Carta de Bagé*, ou *Carta da Paisagem Cultural*, de 2007, que define as paisagens culturais como os mais representativos modelos de integração e articulação entre os diferentes bens que constituem o patrimônio cultural brasileiro;

• os graus diversos de risco físico a que a serra da Bodoquena está atualmente submetida, decorrentes, entre outros fatores, do uso inadequado do solo e dos recursos hídricos, da extração mineral desordenada, da prática abusiva de queimadas, das atividades irregulares de carvoarias, do uso indiscriminado de agrotóxicos, da destruição de

matas ciliares, havendo ainda o perigo representado pela possibilidade de atividades turísticas mal planejadas;

• o risco cultural a que as comunidades da serra da Bodoquena estão progressivamente submetidas, caracterizado principalmente pela exploração do artesanato e do saber-fazer indígena associada à ausência de um reconhecimento coletivo da importância dessa produção tradicional, o que traz, por consequência, o reforço de uma continuada falta de expectativa econômica daquelas comunidades, obrigando-as a um nefasto êxodo em direção às periferias das cidades da região;

• os graus diversos de risco a que a diversidade biológica da serra da Bodoquena é submetida com a diminuição e a deterioração dos hábitats causadas pela expansão das fronteiras agrícolas, pela introdução de espécies exóticas e pela biopirataria, principalmente nas áreas indígenas.

A serra da Bodoquena e seu patrimônio

A serra da Bodoquena reúne conjunto ímpar de feições geológicas, hídricas, climáticas, paleontológicas, arqueológicas e históricas de extraordinário interesse científico e rara beleza natural, o que lhe confere condições para integrar a Rede Mundial de Geoparques, criada pela Unesco em 2004. O objetivo dessa nova e muito solicitada categoria de reconhecimento internacional é a preservação e a conservação de elementos geológicos e paleobiológicos que testemunham a formação da Terra e a existência de formas de vida pretéritas.

Um geoparque constitui uma rede de locais de interesse e relevância, os geotopos, por meio dos quais se entende a evolução geológica da região e aos quais se justapõem valores ecológicos, arqueológicos, paleontológicos, históricos, culturais e de lazer. Apresenta uma delimitação física definida e deve prioritariamente aliar desenvolvimento sustentável local, divulgação de conhecimento e preservação. Sendo uma chancela internacional, não se confunde com categorias jurídicas de conservação, embora, em certos casos, possa e deva se justapor a elas, e não acarreta, portanto, a necessidade de desapropriações.

O que torna a região da serra da Bodoquena de importância singular e passível de constituir um geoparque é a predominância de rochas carbonáticas e a consequente formação de cavernas e rios de águas límpidas, nos quais se desenvolvem conjuntos de formações calcárias conhecidas como

tufas, além de muitas áreas turísticas cujo atrativo decorre sobretudo dessa condição. A formação dos calcários que sustenta a serra remonta ao final do Neoproterozoico, no Período Ediacarano, e configura uma série de registros geológicos de bruscas mudanças ambientais pelas quais passou o planeta, inclusive com depósitos sedimentares glaciais, mudanças que podem ter relação com a diversificação faunística da tão estudada e controversa "Explosão de Vida Cambriana".

A presença dessas rochas carbonáticas e das cavernas a elas associadas permite ocorrências fossilíferas cujas idades variam do Proterozoico até o Pleistoceno. Nelas se destaca o mais antigo metazoário da América do Sul, além de significativa diversidade de fósseis da megafauna pleistocênica nesse subcontinente.

A serra da Bodoquena encontra-se, ainda, na sobreposição de duas reservas da biosfera: a Reserva da Biosfera do Pantanal e a Reserva da Biosfera da Mata Atlântica, bioma que contém o compartimento mais ocidental do Brasil.

Por todas essas razões, o território da serra da Bodoquena vem sendo objeto de atenção legal e científica em diversos âmbitos:

- nele se localiza a primeira e até agora única unidade de conservação integral federal no estado de Mato Grosso do Sul, o Parque Nacional da Serra da Bodoquena, criado em 21 de setembro de 2000, que envolve os municípios de Bonito, Bodoquena, Jardim e Porto Murtinho, perfazendo 76.481 hectares;

- duas de suas feições encontram-se sob salvaguarda do Iphan, por seus excepcionais valores paisagísticos, cênicos e científicos: os monumentos naturais das grutas do Lago Azul e de Nossa Senhora Aparecida (inscrição 74 do Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, sob o Processo nº 0979-T-1978);

- as grutas do Lago Azul e de Nossa Senhora Aparecida são consideradas monumentos naturais estaduais por meio do Decreto Estadual nº 10.394;

- a serra da Bodoquena está inscrita na Comissão Brasileira de Sítios Geológicos e Paleobiológicos (Sigep) como sítio nº 34 – *Tufas Calcárias da Serra da Bodoquena* –, cujos estudos e pesquisas possibilitam interpretações paleoclimáticas e paleo-hidrológicas fundamentais para o entendimento da evolução da Terra;

- existem diversas Reservas Particulares do Patrimônio Natural (RPPN)

na região da serra da Bodoquena, com ampla diversidade biológica ainda em estudo;

• a região da Bodoquena distingue-se pela multiplicidade de culturas e etnias dos povos indígenas que nela residem, como os Terena, Kinikináo e Kadiwéu, sendo estes últimos os representantes atuais da célebre nação Guaicuru, de presença constante nos relatos da ocupação dessa porção do território brasileiro;

• a serra da Bodoquena conta com diversos sítios arqueológicos pré-históricos e históricos, entre os quais os relacionados à Retirada da Laguna, episódio importante da Guerra do Paraguai. Desde 1999, o Exército Brasileiro vem identificando, levantando e refazendo a trilha percorrida pelas tropas imperiais mediante realização regular de marcha cívico-cultural;

• na região manifestam-se modos de vida tradicionais da população local, nos quais se destacam a culinária e o trabalho artesanal.

Carta das paisagens culturais e geoparques

Paisagens culturais e geoparques em última instância dizem respeito mais às pessoas que às coisas, uma vez que as premissas de conservação e preservação atendem à necessidade humana fundamental do conhecimento e do pertencimento a uma cultura e a um lugar.

Por isso, e por todas suas características físicas e antrópicas, materiais e imateriais, biológicas e culturais, a serra da Bodoquena deve ser objeto de atenção especial por parte das entidades públicas e civis dos municípios, estado e União, devendo receber minimamente o cumprimento das diretrizes relacionadas a seguir:

Artigo 1º – O patrimônio fossilífero é um bem inigualável para o entendimento das formas de vida pretéritas e a construção do conhecimento da evolução biológica do planeta e, consequentemente, do ser humano, constituindo-se também em matriz da produção de manifestações culturais de caráter imaterial. Assim, constitui-se imperativo constitucional a preservação pelo Iphan de depósitos fossilíferos que contemplem sítios paleontológicos de reconhecido valor cultural (inciso V do artigo 216 da Constituição Federal) para o desenvolvimento de ações de proteção, fiscalização, promoção e estudos desse patrimônio. Cabe ao Iphan também,

em regime de urgência, desenvolver ações e mecanismos visando à geração e à incorporação de metodologias, normas e procedimentos de preservação do patrimônio paleontológico, difundindo conhecimento e exercendo seu poder de polícia administrativa.

Artigo 2º – Uma política eficaz de conservação e preservação dos patrimônios abarcados pelos conceitos de Geoparque e Paisagem Cultural na Bodoquena deverá levar em consideração a complementação e o reforço advindos de aparatos legais de âmbitos diferentes: municipal, estadual e federal. Deverá ser, portanto, enfatizada a relação interinstitucional dos entes federados como ferramenta básica para uma política continuada de preservação.

Artigo 3º – A política de conservação e preservação relativa à Paisagem Cultural e ao Geoparque na serra da Bodoquena deverá buscar ao máximo a integração entre os múltiplos atores envolvidos, como comunidades locais, organizações não governamentais, universidades, institutos de pesquisa, escolas e o setor turístico e imobiliário, dentre outros, para que o entendimento da importância da Bodoquena seja homogeneamente produzido e propagado, incrementando as ações do poder público e dinamizando a sustentabilidade econômica da região.

Artigo 4º – A vocação principal do geoparque deverá ser a do estabelecimento de condições sustentáveis de desenvolvimento social e econômico, as quais têm como premissa o acesso ao conhecimento científico como parte integrante da educação em seu sentido mais amplo.

Artigo 5º – O geoparque deverá ser considerado em sua condição de contexto ideal para a promoção das diversas conexões entre o Patrimônio Cultural (material, arqueológico, paleontológico, geológico, histórico, natural e imaterial) e os múltiplos saberes expressos no espaço da serra da Bodoquena. Assim, no geoparque, ao mesmo tempo em que a leitura da paisagem feita pela Ciência incluirá as páginas elaboradas há séculos pelas comunidades locais, a visão de mundo dessas comunidades incorporará o chamado pensamento científico ao seu sempre rico imaginário.

Artigo 6º – A condição da serra da Bodoquena como o compartimento de Mata Atlântica mais ocidental do Brasil deverá ser salientada na concepção e delimitação espacial do geoparque.

Artigo 7º – A presença de relatos e sítios históricos relativos ao episódio da Retirada da Laguna, Guerra do Paraguai, e a presença indígena preservada em sítios arqueológicos da região da serra da Bodoquena deverão ser levadas

em consideração na pesquisa e seleção tanto da paisagem cultural como de possíveis geotopos para o geoparque.

Artigo 8º – De maneira diferente das áreas criadas pelo Sistema Nacional de Unidades de Conservação (SNUC), que quase sempre aliam medidas de compensação à proteção integral e proibição de atividades econômicas, um geoparque conjuga com mais flexibilidade a preservação com demais atividades ao possibilitar a manutenção e a valorização da paisagem cultural de uma região. Essas características deverão ser enfatizadas, principalmente a necessidade explicitada pela Unesco de o geoparque funcionar a serviço do desenvolvimento local da população.

Artigo 9º – O turismo constitui-se numa das atividades mais salutares e produtoras de experiência e conhecimento para uma implantação que alie geração de renda, inclusão social e preservação, devendo ser, portanto, a atividade econômica mais viável para a região da Bodoquena. Por outro lado, há que se atentar para que uma dimensão nociva de indústria e fetichização não conduza ao desaparecimento daquilo que justamente se deseja preservar. Deverão ser objetos desses cuidados os modos tradicionais de saber-fazer indígena, ora à mercê da exploração dos direitos de criação coletiva e comércio inadequado de seus produtos.

O reconhecimento dos valores universais da serra da Bodoquena pelas gerações do futuro despertará a gratidão eterna àqueles que, no passado e no presente, tiveram a sabedoria de identificá-los e a coragem de lançar as bases para sua preservação. Que a compreensão da Bodoquena como Paisagem Cultural Brasileira, de onde sobressaia seu futuro geoparque, configure-se como, mais que uma declaração de intenções, o estabelecimento de um pacto profundo entre o Homem e a Natureza, a primeira e última fonte universal de inspiração e harmonia cósmica.

Bonito, 21 de setembro de 2007, advento da Primavera.

Serviço Público Federal
Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan

Portaria nº 119, de 13 de maio de 2008

O PRESIDENTE do INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – Iphan –, no uso de suas atribuições que lhe são conferidas pelo art. 21 do Anexo I do Decreto nº 5.040, de 7 de abril de 2004,

RESOLVE:

1. Instituir Grupo de Trabalho com o objetivo de colaborar na formulação e implementação do instrumento de Paisagem Cultural, envolvendo a formulação de critérios de pertinência, priorização e, inclusive, para a avaliação, bem como proposta de indicadores para avaliação dos impactos desse artifício sobre os bens culturais e do conteúdo da revisão dos processos a realizado e o prazo para essa revisão.

2. Designar para compor o referido Grupo o Diretor de Patrimônio Material, Dalmo Vieira Filho, a quem caberá a Coordenação Geral; a Diretora de Patrimônio Imaterial, Márcia Sant´Anna; o Coordenador Geral de Promoção do Patrimônio Cultural, Luiz Philippe Peres Torelly; a Superintendente Regional do Iphan no Estado do Piauí, Diva Maria Freire Figueiredo; a Superintendente Regional do Iphan no Estado do Pará, Maria Dorotéa de Lima; a Superintendente Regional Substituta no Estado do Ceará, Olga Gomes de Paiva; a Superintendente Regional no Estado do Rio Grande do Sul, Ana Lúcia Goelzer Meira; a Superintendente Regional no Estado do Mato Grosso do Sul, Maria Margareth Escobar Ribas Lima, e os servidores Carlos Fernando de Moura Delphim, Maria Regina Weissheimer e Mônica de Medeiros Mongelli.

3. Os integrantes do Grupo de Trabalho apresentarão à Coordenação Geral, no prazo de 15 dias, propostas por escrito para embasamento da primeira reunião técnica.

4. Facultar ao Grupo de Trabalho temático convidar especialistas externos para discutir assuntos específicos, sem ônus para o Instituto, assim como convocar técnicos do Iphan, sempre que necessário.

5. Fixar prazo de 90 dias para o Grupo de Trabalho desenvolver e apresentar o resultado do trabalho.

6. Esta Portaria entra em vigor na data de sua publicação.

Luiz Fernando de Almeida
Presidente

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Iphan

Portaria nº 127, de 30 de abril de 2009

Estabelece a chancela da Paisagem Cultural Brasileira.

O PRESIDENTE DO INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – Iphan –, no uso de suas atribuições legais e regulamentares, e tendo em vista o que prescreve a Lei nº 8.029, de 12 de abril de 1990, a Lei nº 8.113, de 12 de dezembro de 1990, e o inciso V do art. 21 do Anexo I do Decreto nº 5.040, de 7 de abril de 2004, que dispõe sobre a Estrutura Regimental do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional –Iphan –, e

CONSIDERANDO o disposto nos artigos 1º, II, 23, I e III, 24, VII, 30, IX, 215, 216 e 25 da Constituição da República Federativa do Brasil;

CONSIDERANDO o disposto no Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, no Decreto-Lei nº 3.866, de 29 de novembro de 1941, que dispõe sobre o tombamento de bens no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, na Lei nº 3.924, de 26 de julho de 1961, que dispõe sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos, e no Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, que institui o registro de bens culturais de natureza imaterial;

CONSIDERANDO a Lei nº 10.257, de 10 de julho de 2001, Estatuto da Cidade;

CONSIDERANDO que o Brasil é autor de documentos e signatário de cartas internacionais que reconhecem a paisagem cultural e seus elementos como patrimônio cultural e preconizam sua proteção;

CONSIDERANDO que a conceituação da Paisagem Cultural Brasileira fundamenta-se na Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, segundo a qual o patrimônio cultural é formado por bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em

conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, as criações científicas, artísticas e tecnológicas, as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais, os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico;

CONSIDERANDO que os fenômenos contemporâneos de expansão urbana, globalização e massificação das paisagens urbanas e rurais colocam em risco contextos de vida e tradições locais em todo o planeta;

CONSIDERANDO a necessidade de ações e iniciativas administrativas e institucionais de preservação de contextos culturais complexos, que abranjam porções do território nacional e destaquem-se pela interação peculiar do homem com o meio natural;

CONSIDERANDO que o reconhecimento das paisagens culturais é mundialmente praticado com a finalidade de preservação do patrimônio e que sua adoção insere o Brasil entre as nações que protegem institucionalmente o conjunto de fatores que compõem as paisagens;

CONSIDERANDO que a chancela da Paisagem Cultural Brasileira estimula e valoriza a motivação da ação humana que cria e que expressa o patrimônio cultural;

CONSIDERANDO que a chancela da Paisagem Cultural Brasileira valoriza a relação harmônica com a natureza, estimulando a dimensão afetiva com o território e tendo como premissa a qualidade de vida da população;

CONSIDERANDO que os instrumentos legais vigentes que tratam do patrimônio cultural e natural, tomados individualmente, não contemplam integralmente o conjunto de fatores implícitos nas paisagens culturais; resolve: Estabelecer a chancela da Paisagem Cultural Brasileira, aplicável a porções do território nacional.

TÍTULO I – DISPOSIÇÕES GERAIS

I – DA DEFINIÇÃO

Art. 1º Paisagem Cultural Brasileira é uma porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores.

Parágrafo único – A Paisagem Cultural Brasileira é declarada por chancela instituída pelo Iphan, mediante procedimento específico.

II – DA FINALIDADE

Art. 2º A chancela da Paisagem Cultural Brasileira tem por finalidade atender ao interesse público e contribuir para a preservação do patrimônio cultural, complementando e integrando os instrumentos de promoção e proteção existentes, nos termos preconizados na Constituição Federal.

III – DA EFICÁCIA

Art. 3º A chancela da Paisagem Cultural Brasileira considera o caráter dinâmico da cultura e da ação humana sobre as porções do território a que se aplica, convive com as transformações inerentes ao desenvolvimento econômico e social sustentáveis e valoriza a motivação responsável pela preservação do patrimônio.

IV – DO PACTO E DA GESTÃO

Art. 4º A chancela da Paisagem Cultural Brasileira implica no estabelecimento de pacto que pode envolver o poder público, a sociedade civil e a iniciativa privada, visando à gestão compartilhada da porção do território nacional assim reconhecida.

Art. 5º O pacto convencionado para proteção da Paisagem Cultural Brasileira chancelada poderá ser integrado de Plano de Gestão a ser acordado entre as diversas entidades, órgãos e agentes públicos e privados envolvidos, o qual será acompanhado pelo Iphan.

TÍTULO II – DO PROCEDIMENTO

V – DA LEGITIMIDADE

Art. 6º Qualquer pessoa natural ou jurídica é parte legítima para requerer a instauração de processo administrativo visando à chancela de Paisagem Cultural Brasileira.

Art. 7º O requerimento para a chancela da Paisagem Cultural Brasileira, acompanhado da documentação pertinente, poderá ser dirigido:

I – às Superintendências Regionais do Iphan, em cuja circunscrição o bem se situar;

II – ao Presidente do Iphan; ou

III – ao Ministro de Estado da Cultura.

VI – DA INSTAURAÇÃO

Art. 8º Verificada a pertinência do requerimento para chancela da Paisagem Cultural Brasileira, será instaurado processo administrativo.

§ 1º O Departamento do Patrimônio Material e Fiscalização – Depam/Iphan – é o órgão responsável pela instauração, coordenação, instrução e análise do processo.

§ 2º A instauração do processo será comunicada à Presidência do Iphan e às Superintendências Regionais em cuja circunscrição o bem se situar.

VII – DA INSTRUÇÃO

Art. 9º Para a instrução do processo administrativo poderão ser consultados os diversos setores internos do Iphan que detenham atribuições na área, as entidades, órgãos e agentes públicos e privados envolvidos, com vistas à celebração de um pacto para a gestão da Paisagem Cultural Brasileira a ser chancelada.

Art. 10. Finalizada a instrução, o processo administrativo será submetido para análise jurídica e expedição de edital de notificação da chancela, com publicação no Diário Oficial da União e abertura do prazo de 30 (trinta) dias para manifestações ou eventuais contestações ao reconhecimento pelos interessados.

Art. 11. As manifestações serão analisadas e as contestações julgadas pelo Departamento do Patrimônio Material e Fiscalização – Depam/ Iphan –, no prazo de 30 (trinta) dias, mediante prévia oitiva da Procuradoria Federal, remetendo-se o processo administrativo para deliberação ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

Art. 12. Aprovada a chancela da Paisagem Cultural Brasileira pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, a súmula da decisão será publicada no Diário Oficial da União, sendo o processo administrativo remetido pelo Presidente do Iphan para homologação final do Ministro da Cultura.

Art. 13. A aprovação da chancela da Paisagem Cultural Brasileira pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural será comunicada aos Estados-membros e Municípios onde a porção territorial estiver localizada, dando-se ciência ao Ministério Público Federal e Estadual, com ampla publicidade do ato por meio da divulgação nos meios de comunicação pertinentes.

VIII – DO ACOMPANHAMENTO E DA REVALIDAÇÃO

Art. 14. O acompanhamento da Paisagem Cultural Brasileira chancelada compreende a elaboração de relatórios de monitoramento das ações previstas e de avaliação periódica das qualidades atribuídas ao bem.

Art. 15. A chancela da Paisagem Cultural Brasileira deve ser revalidada num prazo máximo de 10 (dez) anos.

Art. 16. O processo de revalidação será formalizado e instruído a partir dos relatórios de monitoramento e de avaliação, juntando-se manifestações das instâncias regional e local, para deliberação pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

Art. 17. A decisão do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural a propósito da perda ou manutenção da chancela da Paisagem Cultural Brasileira será publicada no Diário Oficial da União, dando-se ampla divulgação ao ato nos meios de comunicação pertinentes.

Art. 18. Esta portaria entra em vigor na data de sua publicação.

Luiz Fernando de Almeida
Presidente

Reflexões sobre a chancela da Paisagem Cultural Brasileira

Instituída desde 2009, a chancela da paisagem cultural brasileira instiga muitas reflexões a respeito de sua aplicação e de seu conceito. A Coordenação de paisagem cultural do Iphan, criada no mesmo ano, vem atuando no desenvolvimento das primeiras proposições para chancela, com vistas à consolidação do instrumento e aplicação prática do conceito.

Ação e reflexão constituem, dessa forma, os dois lados de uma mesma moeda. Nem a Portaria Iphan nº 187/2009 instituiu mecanismos, estratégias ou definições detalhadas sobre a aplicação da chancela, como um passo a passo ou uma receita a seguir, nem se está trabalhando aleatoriamente, sem fundamentos e reflexões mais profundas.

Por isso, neste momento de amadurecimento institucional, em que a chancela da paisagem cultural figura como instrumento atualizado de preservação do patrimônio cultural, inserida num contexto de ampliação da ação do Iphan no território nacional, de revisão de velhos métodos e conceitos, de inovação técnica e instrumental, trazemos ao conhecimento de todos as reflexões e convencimentos acerca da paisagem cultural brasileira, buscando o estabelecimento de entendimentos – dados a partir de experiências concretas – e de uma estratégia de atuação para o futuro.

O texto divide-se em três partes. A primeira traz considerações a respeito da aplicação do instrumento da chancela; a segunda busca propor uma estratégia para a preservação das paisagens culturais brasileiras; a terceira trata, brevemente, dos conceitos de território e itinerário cultural, que não devem ser confundidos com o de paisagem cultural.

Boa leitura!
Coordenação de Paisagem Cultural
Brasília, março de 2011.

Elementos básicos para instrução de um processo de chancela da paisagem cultural brasileira

Com o intuito de orientar estudos e proposições de paisagem cultural brasileira, apresentamos algumas diretrizes e recomendações a partir do que dispõe a Portaria Iphan nº 127/2009, que estabeleceu a chancela como instrumento de preservação dessa "nova categoria do patrimônio cultural". Para ilustrar sua aplicação, abordaremos alguns estudos que vêm sendo empreendidos, pioneiramente, pelo Iphan. Ao final, apresentaremos uma síntese dos principais desafios e uma proposta de ação, no âmbito do Iphan – que deverá ser extrapolada para todos os demais parceiros do Sistema Nacional de Patrimônio Cultural –, com o objetivo de consolidar a chancela e preservar as paisagens culturais brasileiras.

O que é paisagem cultural brasileira

Conforme o artigo 1º da referida portaria, constitui paisagem cultural brasileira "uma porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores".

Assim, para que se principie um processo de chancela, é necessário definir, primeiramente, o recorte territorial que será trabalhado e, em seguida, a abordagem que será dada a esse recorte de forma que passe a ser compreendido como "uma porção peculiar do território".

Do *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*, extraímos a definição do termo *peculiar*:

Adjetivo

[Do lat. *peculiare*.]

Que é atributo particular de uma pessoa ou coisa; especial, próprio.

Ou seja, é a partir da qualificação dada pelo adjetivo *peculiar* que se diferencia, se ressalta ou se particulariza a porção do território que será alvo da chancela.

A existência e a compreensão dessa diferenciação são necessárias para que não se caia no generalismo de que "tudo é paisagem cultural" e, portanto, passível de chancela pelo Iphan. Cabe lembrar que, assim como o tombamento e o registro, a chancela da paisagem cultural integra o rol de instrumentos de preservação do patrimônio cultural, sendo a ela igualmente aplicados os

conceitos de *excepcionalidade*, *exemplaridade* e *singularidade*, que costumam ser a base para a diferenciação de um bem cultural *patrimonializável* de outro que não o é. Portanto, pode-se concluir que determinada porção do território nacional pode ser peculiar em razão das qualidades excepcionais, exemplares e/ou singulares que guarda nas relações diretas, que implicam em intervenções materiais – "à qual a vida ou a ciência humana imprimiram marcas"; ou indiretas, calcadas nas relações simbólicas e afetivas – "ou atribuíram valores", estabelecidas entre homem e natureza.

O que se quer dizer é que, para fins do estabelecimento de uma política ou uma estratégia de preservação das paisagens culturais brasileiras, nem todas as porções do território nacional poderão (nem deverão) ser passíveis de chancela, sob pena de esvaziar-se o conceito, tornando o instrumento ineficaz e, principalmente, inócuas suas consequências, fracassando a estratégia.

Importante destacar que chancela não se aplica a todos os sítios excepcionais ou singulares. Se os fatores preponderantes que singularizam o sítio forem materiais, é possível que o tombamento seja o instrumento de proteção mais adequado. Se os elementos materiais forem secundários ou acessórios, o registro será possivelmente o instrumento indicado. Nos sítios onde são constatadas as singularidades materiais de determinada área, somadas à sua relação intrínseca com a natureza e ao caráter dinâmico no convívio com o elemento humano, aí então caberá a chancela da paisagem cultural.

Por isso, o passo mais importante para dar início a um estudo com vistas à chancela da paisagem cultural brasileira é a definição do recorte territorial e da abordagem a ser aplicada sobre esse território, caracterizando ou não sua condição de *peculiar* se comparado com o restante do território nacional ou às demais porções do território passíveis ou não de serem classificados como paisagem cultural.

Nesse sentido, várias reflexões iniciais podem contribuir para o melhor enquadramento ou mesmo o descarte da proposta, sempre tendo em vista que, um dos motivadores para a institucionalização do instrumento da chancela da paisagem cultural, foi a constatação de que "os fenômenos de expansão urbana, globalização e massificação das paisagens urbanas e rurais colocam em risco contextos de vida e tradições locais em todo o planeta". Ou seja, uma das premissas para a aplicação do conceito de paisagem cultural brasileira é a busca pela preservação da diversidade e riqueza dos cenários, urbanos e rurais, tendo em vista que os processos de massificação da vida e das paisagens têm colocado em risco e mesmo provocado o desaparecimento de contextos de vida e tradições culturais que, a rigor, não deveriam ser

perdidas, sob pena do empobrecimento do próprio espírito e da ciência humana. Em tempos de "globalização" e pasteurização das culturas, é saudável que possamos resguardar e valorizar contextos de vida singulares, que se traduzam na relação harmônica do homem com a natureza e, consequentemente, em maior qualidade de vida.

Estabelecidos o recorte territorial e a definição da abordagem que o particulariza, na sequência, é preciso ter em vista qual será a eficácia da chancela. Ou seja, que medidas deverão ser tomadas, pelos diversos agentes que atuam na área, para que possam ser mantidas as características que definem a paisagem cultural e, consequentemente, justificam a chancela?

Nesse ponto, importa ressaltar que a chancela não é um instrumento de proteção, tal como o tombamento. Sobre a porção do território chancelada como paisagem cultural não recairão sanções ou restrições administrativas e/ou jurídicas que impeçam sua transformação. Se for o caso (e em muitas vezes será), a chancela deverá ser acompanhada, antecedida ou complementada pelo tombamento, pelo registro e/ou por outras formas de proteção, incluindo os mecanismos disponíveis em outras esferas (instrumentos de proteção ambiental, de planejamento urbano, de fomento e outros). Tal entendimento encontra respaldo nos artigos 2 (da finalidade) e 3 (da eficácia) da Portaria nº 127/2009:

> Art. 2º A chancela da Paisagem Cultural Brasileira tem por finalidade atender ao interesse público e contribuir para a preservação do patrimônio cultural, complementando e integrando os instrumentos de promoção e proteção existentes, nos termos preconizados na Constituição Federal.
>
> Art. 3º A chancela da Paisagem Cultural Brasileira considera o caráter dinâmico da cultura e da ação humana sobre as porções do território a que se aplica, convive com transformações inerentes ao desenvolvimento econômico e social sustentáveis e valoriza a motivação responsável pela preservação do patrimônio.

A chancela como instrumento de gestão do território – o pacto

Para que a chancela não resulte em mera declaração ou título e possa integrar-se no rol de instrumentos de preservação, torna-se necessária a definição prévia de um pacto de gestão entre os diversos agentes que atuam – com maior ou menor ênfase – na porção do território a ser chancelada. O pacto tem como objetivo traçar, minimamente, um plano de atuação de curto, médio e longo prazo, nunca deixando de considerar "o caráter

dinâmico da cultura e da ação humana sobre as porções do território a que se aplica", buscando a convivência harmoniosa com "as transformações inerentes ao desenvolvimento econômico e social sustentáveis" e valorizando a "motivação responsável pela preservação do patrimônio".

Por isso, para que possam ser estabelecidas ações de planejamento, ordenamento territorial, gestão e fomento da porção do território a ser chancelada e das práticas culturais que a particularizam como paisagem cultural, é necessário o estabelecimento do "pacto de gestão".

> Art. 4º A chancela da paisagem cultural brasileira implica no estabelecimento de pacto que pode envolver o poder público, a sociedade civil e a iniciativa privada, visando à gestão compartilhada da porção do território nacional assim reconhecida.

Mais uma vez, para o estabelecimento do pacto, é preciso ter clareza de quais são os atributos e as qualidades que particularizam aquela porção do território, tornando-a diferente das demais e, por sua importância e singularidade, passível de ser reconhecida como paisagem cultural brasileira.

Importante ressaltar que o pacto precede a chancela, cuja proposta será avaliada e julgada pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, que emitirá parecer final sobre sua aprovação ou não. Cabe ainda ressaltar o fato de que o rol de signatários do pacto dependerá de cada realidade e, por isso, estabeleceu-se a participação do poder público, sociedade civil e iniciativa privada como possibilidade, e não como obrigação. Em determinados casos, o pacto pode ser efetivado apenas no âmbito do poder público, ou deste com a sociedade civil, ou apenas entre a iniciativa privada, desde que esse arranjo seja capaz de garantir a preservação da paisagem cultural por meio de ações que se encontrem dentro da alçada de competência dos pactuantes.

Em geral, o pacto nunca deveria prescindir, por exemplo, da participação do poder público municipal, especialmente por tratar-se de "porções territoriais" cuja gestão sempre fará parte da competência do município. O próprio Plano Diretor pode ser entendido como pacto, dispensando qualquer nova negociação, desde que contemple as medidas necessárias à preservação da paisagem cultural que se deseja chancelar.

O ponto principal, nessa etapa, é ter clareza a respeito das medidas que devem ser adotadas pelos pactuantes (em curto, médio e longo prazo) para garantir (ou ao menos possibilitar) a efetiva preservação da paisagem cultural que se enseja chancelar, considerando suas características peculiares, ressaltadas e minuciosamente descritas na etapa inicial do trabalho (de

definição do território e da abordagem). Caso contrário, a possibilidade de a chancela tornar-se inócua é grande e, desaparecidos os fatores que motivaram o reconhecimento daquela porção peculiar do território como paisagem cultural brasileira, a chancela poderá ser cancelada num prazo máximo de dez anos (artigos 15 e 17 da Portaria Iphan nº 127/2009).

No fundo, para se estabelecer o pacto, é de suma importância ter clareza de quais são as medidas e ações que devem ser acordadas porque estimulam, garantem ou possibilitam a preservação da paisagem cultural, sem que, usando como justificativa a chancela da paisagem cultural brasileira, se pretenda resolver todos os problemas daquela porção do território. Neste sentido, caberá também uma priorização das ações e linhas de atuação acordadas quando da construção e assinatura do pacto.

Estudo de caso: Vila de Elesbão (AP)

Um dos exemplos que se pode citar desse processo – de definição e caracterização de uma proposta de chancela e consequente elaboração do pacto –, e que se encontra entre os primeiros estudos que o Iphan vem realizando para fins de chancela da paisagem cultural, é o da Vila de Elesbão, no Amapá.

O estudo da paisagem cultural de Elesbão enquadra-se no rol das ações integrantes do projeto Barcos do Brasil, que tem como foco o estudo, a preservação e a valorização dos principais contextos do patrimônio naval brasileiro.

A vila está assentada sobre palafitas, às margens do rio Amazonas, no que poderíamos considerar o subúrbio da região metropolitana de Macapá, no município vizinho de Santana. O núcleo é composto, basicamente, por edificações térreas de madeira – com raras unidades de um, dois ou até três pavimentos – construídas sobre palafitas e ligadas entre si por passarelas de madeira. Essa tipologia, muito comum em diversos pontos da Amazônia, é um dos melhores exemplos representativos da adaptação dos agrupamentos humanos locais às condições naturais da região, especialmente ao regime dos rios e ao acesso aos recursos naturais (sejam terrestres ou fluviais). Apesar da sua configuração peculiar, a Vila de Elesbão destaca-se no contexto nacional não apenas pelas características da sua implantação sobre palafitas (que, como dissemos, é bastante comum na região Amazônica e talvez não encontre no Elesbão o seu maior expoente), mas por somar a essa singularidade outros dois aspectos, sendo o principal deles a alta concentração de estaleiros navais tradicionais, cuja produção de barcos de madeira para transporte de cargas

e passageiros representa parcela significativa das embarcações construídas e em atividade na foz do rio Amazonas. Outro aspecto é a sua localização, a 12 quilômetros de Macapá, que, como diversas outras cidades do país, é caracterizada pela baixa qualidade da ambiência urbana e pela predominância de arquitetura incógnita, produzida pelo acelerado processo de expansão e descaracterização pela qual passam as principais áreas urbanizadas do Brasil.

Por isso, um dos fatores que mais chamam atenção na Vila de Elesbão, é o extremo apego, identidade e sentimento de pertencimento dos moradores em relação ao lugar. A população de Elesbão, que não chega a mil habitantes, reconhece e valoriza a qualidade de vida da comunidade, especialmente quando comparada às outras áreas urbanas adjacentes – em geral, de baixa renda. São inúmeros os relatos de moradores que, por diversas ocasiões, tentaram morar em outros bairros de Santana ou de Macapá, e sempre retornaram para o Elesbão, pois lá encontram possibilidade de viver com melhor qualidade e em melhores condições.

Apesar desse reconhecimento, a Vila de Elesbão sofre, como a grande maioria das áreas suburbanas brasileiras, com a deficiência de infraestrutura básica. Não existe sistema de saneamento e todo o esgoto doméstico é jogado no rio, na mesma água que muitas vezes abastece as casas e serve de lazer para os próprios moradores, especialmente as crianças. O sistema de coleta de lixo é deficitário, assim como a saúde pública e o sistema educacional.

A economia básica da Vila de Elesbão é a carpintaria naval e é esta atividade que mais a singulariza dentre as centenas (ou milhares) de "cidades sobre palafitas" da Amazônia. Entre 15% e 20% da população de Elesbão tem como profissão alguma atividade diretamente relacionada à construção de barcos (mestres carpinteiros, calafates, pintores e marceneiros). A carpintaria naval está fortemente imbricada à vida local e reflete-se na própria arquitetura, cujos detalhes nos remetem automaticamente às embarcações e às suas técnicas construtivas. O conhecimento é passado de pai para filho, que cedo aprendem o ofício. A participação de jovens e adolescentes nas atividades desenvolvidas pelos estaleiros navais de Elesbão é um dos pontos críticos a serem abordados pelo pacto para chancela da paisagem cultural, pois o que até pouco tempo seria classificado como simples processo de transmissão de conhecimento e aprendizado de uma profissão, passou a ser enquadrado como "trabalho infantil", colocando os estaleiros na condição de violadores dos direitos das crianças e dos adolescentes. A continuidade do processo de transmissão do conhecimento aos mais jovens é fundamental para a preservação dos diversos contextos navais brasileiros, nos quais é cada vez

mais comum o desinteresse pela profissão e o desaparecimento das tradições junto com a morte dos últimos mestres carpinteiros. Um mecanismo capaz de garantir essa continuidade, sem que implique violação da atual legislação de proteção dos direitos da criança e do adolescente, é de suma importância para o sucesso, não apenas da chancela da paisagem cultural de Elesbão, mas de ações que busquem a preservação desse conhecimento na maioria dos contextos navais tradicionais brasileiros.

Outras questões diretamente vinculadas à regulamentação do funcionamento dos estaleiros de Elesbão e que, por isso, são pontos cruciais para o pacto de gestão, referem-se às condições de segurança no trabalho, à obtenção de matéria-prima (a madeira) e ao tratamento dos resíduos sólidos (especialmente a serragem).

Assim, considerando que sua principal especificidade reside na grande concentração de estaleiros navais em contexto singular de *cidade de madeira sobre palafitas*, medidas de curto, médio e longo prazo que garantam a sobrevivência dessa atividade econômica são prioritárias entre as ações que devem compor o pacto para chancela da paisagem cultural de Elesbão.

Mencionando novamente o texto a Portaria Iphan nº 127/2009, que considera que "a chancela da Paisagem Cultural Brasileira valoriza a relação harmônica com a natureza, estimulando a dimensão afetiva com o território e tendo como premissa a qualidade de vida da população", parte-se para outras ações complementares, de extrema importância, no contexto de Elesbão: compreendendo a importância da valorização do modo de vida local, especialmente se considerarmos a atração que poderiam exercer sobre sua população os modernos ideais urbanos (ruas asfaltadas, automóveis e construções de alvenaria) que, a rigor, são encontrados a poucas centenas de metros da Vila de Elesbão, é necessário pensar em medidas estruturantes para a melhora dessa qualidade de vida. Nesse aspecto, a implantação de um sistema de saneamento compatível é ação emergencial, seguida da manutenção e adaptação das passarelas (que são as ruas e as calçadas de Elesbão) aos seus diversos usuários, com atenção para os idosos, portadores de necessidades especiais e crianças. A melhoria dos serviços básicos de saúde, educação e segurança acompanham a sequência das medidas a serem pactuadas entre os diversos agentes.

O que tecemos foi apenas um apanhado geral do modo de vida e da atividade da carpintaria naval, bem como dos problemas que fazem parte do cotidiano da população da Vila de Elesbão, suficientes para ilustrar o processo de caracterização desta porção peculiar do território nacional e as

medidas que precisarão ser adotadas com vistas à preservação dos valores reconhecidos por meio da chancela da paisagem cultural.

Uma das medidas de gestão mais importantes para a preservação da paisagem cultural de Elesbão será a revisão do Plano Diretor de Santana. Atualmente, a localidade está enquadrada como Zona de Interesse Portuário (ZIP – Lei Municipal nº 002/2006), cujos parâmetros para ocupação em nada correspondem à sua atual condição de bairro residencial sobre palafitas, com alta concentração de estaleiros navais tradicionais.

Em contrapartida, toda a Vila de Elesbão é considerada área de Marinha, abarcando a faixa costeira de 33 metros a partir da linha de maré mais alta. Nesse sentido, a Gerência Regional de Patrimônio da União (GRPU) tem realizado cadastramento de toda a faixa costeira do estado do Amapá e, segundo as informações coletadas, tem autorizado o desenvolvimento de atividades que não agridam o ecossistema local.

A prefeitura municipal de Santana e a GRPU são dois dos parceiros mais importantes a integrar o rol de signatários do pacto para chancela da paisagem cultural, com o Ministério do Trabalho ou outra secretaria responsável pela regulação da atividade dos estaleiros.

Se algum dos parceiros identificados como fundamentais para a preservação dessa paisagem cultural não se dispuser a pactuar, uma possível chancela perderá a sua eficácia? A instrução do processo deveria ser interrompida, sem que fosse levada à apreciação do Conselho Consultivo do Iphan?

No capítulo que trata da instrução do processo de chancela, a Portaria Iphan nº 127/2009, em seu artigo 9º, determina:

> Para a instrução do processo administrativo poderão ser consultados os diversos setores internos do Iphan que detenham atribuições na área, as entidades, órgãos e agentes públicos e privados envolvidos, com vistas à celebração de um pacto de gestão da paisagem cultural brasileira a ser chancelada.

Portanto, a rigor, se não houver possibilidade de pacto não haverá chancela. Porém, não há um elenco preestabelecido e imutável de parceiros, mas sim um leque de possibilidades que busca valorizar sempre a comunidade envolvida. Se, ao se iniciar o trabalho em Elesbão, o Iphan tivesse detectado desprezo e desvalorização, por parte dos moradores e dos carpinteiros navais, do lugar onde moram e da atividade que desempenham, a principal fonte de motivação para a chancela deixaria de existir e o processo seria inócuo,

já que não há mecanismos que obriguem alguém a continuar adotando um determinado modo de vida ou desempenhando uma profissão indesejada. Por isso, se aprofundarmos a reflexão, mais importante que uma prefeitura, um órgão regulador ou outra entidade externa, é a participação e o desejo do grupo social envolvido em obter reconhecimento e lutar pela preservação de seu modo de vida e de seu território, que constitui o fator determinante e condição *sine qua non* para a proposição da chancela.

Assim, mesmo como medida simbólica ou como primeiro passo de um processo maior de reconhecimento, se for o desejo ou obtiver a aprovação da população envolvida, a chancela da paisagem cultural brasileira deveria ser sempre considerada e o processo levado adiante, mesmo se num primeiro momento não encontrar parceiros e pactuantes dentre outros órgãos públicos.

Ainda que todos os órgãos e entidades possíveis concordem em fazer parte do pacto, a chancela terá poucas chances de sucesso se não contar com a participação ou, minimamente, com a aprovação do grupo social diretamente envolvido. Se, por alguma razão, os carpinteiros navais de Elesbão perdessem o interesse pela profissão e resolvessem fechar os estaleiros, não haveria qualquer mecanismo capaz de impedi-los. Por outro lado, o que se aposta no momento, é na criação de regulamentações e mecanismos de fomento capazes de reverter um quadro que tende à marginalização e ao abandono da profissão e, por isso, a pactuação com agentes públicos envolvidos com a questão torna-se tão importante.

O que pode ser paisagem cultural?

E as outras centenas, milhares talvez, de "cidades sobre palafitas" da região Amazônica, estariam representadas no exemplo de Elesbão ou sobre elas também recairia o conceito de paisagem cultural e o instrumento da chancela?

A resposta é *não*; as cidades sobre palafitas da Amazônia não estariam representadas por Elesbão por duas razões principais:

1. A peculiaridade de Elesbão, como já se mencionou, não reside no fato de estar assentada sobre palafitas, mas na alta concentração de estaleiros navais tradicionais conjugada com sua tipologia urbana, configurando uma maneira peculiar de habitar e trabalhar.

2. Considerando *a vida sobre palafitas* na Amazônia um modo peculiar de convivência harmônica com a natureza, só encontrada nessa região do Brasil e posta em xeque em muitos contextos urbanos como Manaus e

Belém (que promoveram o aterramento dos seus igarapés, a supressão das palafitas e a consequente mudança radical no modo de viver e de habitar das populações), esta é um forma de assentamento humano sobre a qual o conceito de paisagem cultural enquadra-se amplamente e que, no desenrolar da ação do Iphan e demais órgãos de preservação do patrimônio cultural poderia ser considerada paisagem cultural brasileira em todos, ou quase todos, os rincões da Amazônia.

Destaca-se aqui o fato de que qualquer órgão estadual ou municipal pode, independentemente de uma ação do Iphan, estabelecer mecanismos de reconhecimento e chancela das paisagens culturais em nível local. De toda forma, se o Iphan se propusesse estudar a possibilidade de uma chancela ampla, cujo objetivo seria o reconhecimento e a preservação da *vida sobre palafitas na Amazônia*, seria necessária uma medida mais ampla, em parceria com órgãos federais, como a Secretaria de Patrimônio da União (SPU) e respectivas GRPUs, o Ministério do Meio Ambiente e o das Cidades, entre outros. Porém, seria viável ou eficaz esse tipo de abordagem?

Essa reflexão traz à tona outra questão relativa à aplicação da chancela da paisagem cultural brasileira: a escala. Para um conceito tão amplo como o da paisagem cultural, foi preciso pensar em um instrumento igualmente abrangente, suficientemente flexível para adaptar-se a contextos tão variados e distintos quanto a cidade do Rio de Janeiro e as palafitas da Amazônia, o Mercado Ver-o-Peso de Belém e as pequenas propriedades rurais de imigrantes no sul do Brasil. Flexível também para adaptar-se a condições diferenciadas de gestão e motivação. Os estudos que por ora se desenvolvem, pioneiramente, no âmbito do Iphan, são apenas alguns poucos exemplos dos potenciais que o instrumento possui e do quanto há para se avançar. Não existe uma "receita de bolo", ao contrário, existe um universo de possibilidades e combinações a se descortinar. Apenas a aplicação, na prática, da chancela, é que nos dará condições de, na sequência, avançar.

A grande inovação da chancela da paisagem cultural brasileira é a possibilidade de se trabalhar de forma conjugada com manifestações culturais dinâmicas, de diversas naturezas, tangíveis e intangíveis, e com forte correlação com uma determinada porção territorial. A medida dos ingredientes, porém, dependerá muito mais de cada realidade do que de uma matriz predefinida de causa e consequência.

Assim, por ora, consideramos serem estes os pontos centrais que, quase sempre, nortearão os estudos e as propostas para chancela da paisagem cultural brasileira em gestação.

Construção de uma estratégia de atuação nacional para uma política de preservação das paisagens culturais brasileiras

Nascido com o Iphan (o antigo SPHAN), o Decreto-lei nº 25/37 tem sido constantemente reverenciado por sua eficácia e atualidade, mesmo após mais de setenta anos de aplicação. De fato, a legislação que instituiu o tombamento como forma de proteção do patrimônio cultural brasileiro – definido como "o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico" – consolidou-se cada vez mais como instrumento eficaz e estratégico para a preservação do patrimônio cultural brasileiro, sendo hoje considerado um dos mais importantes instrumentos não só de proteção, mas de planejamento urbano e regional de que o Brasil dispõe.

Todas as manifestações do patrimônio cultural de natureza material encontram abrigo no Decreto-lei nº 25 e, atualmente, o Brasil só não conta com número maior de bens tombados em nível federal mais por força do processo histórico pelo qual passou a política de preservação do patrimônio cultural brasileiro do que em virtude das alternativas de aplicabilidade do instrumento.

No que tange ao patrimônio natural, o Decreto-lei nº 25 também foi feliz na sua definição ao declarar que "equiparam-se aos bens a que se refere o presente artigo [no caso, o artigo 1º] e são também sujeitos a tombamento os monumentos naturais, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana". Mesmo não incorporando abertamente o conceito de paisagem cultural, o texto do decreto-lei não era impeditivo ao seu uso nos casos em que importasse proteger a relação estabelecida entre homem e natureza, entendidos como de "paisagens agenciadas pela indústria humana".

Interessante notar, entretanto, que tanto o conceito de patrimônio imaterial (para o qual se instituiu, no ano 2000, o registro como nova categoria de preservação) como o de paisagem cultural brasileira já faziam parte do repertório dos especialistas do patrimônio e constituíam a base da própria política de construção de uma identidade nacional, adotada desde o Estado Novo e que subsidiou o início dos trabalhos do SPHAN. Essa

constatação é comprovada pelo projeto de Mário de Andrade para o SPHAN (com registros de manifestações culturais das mais diversas regiões do Brasil, na época trabalhadas com base no conceito de folclore) e nos famosos artigos, posteriormente compilados em publicações da *Revista Brasileira de Geografia*, que, de 1939 a meados da década de 1960, destinou espaço especial para a difusão dos "tipos e aspectos do Brasil". Os dois primeiros parágrafos da nota explicativa da 5ª edição da coletânea, publicada em 1949, trazem a seguinte apresentação:

> A "Revista Brasileira de Geografia", que com seus fins de divulgar estudos originais sobre a realidade geográfica brasileira, iniciou, a partir de seu nº 4, ano I (1939), a publicação de uma secção intitulada "Tipos e Aspectos do Brasil".
>
> Desfilou, assim, pelas páginas da "Revista" uma longa série de quadros que a magnificiência e prodigalidade da paisagem cultural brasileira tornam inesgotável (grifo nosso).

Na época, o debate sobre os tipos humanos e as paisagens do Brasil constituía um dos focos primordiais de discussão e desenvolvimento de estudos no âmbito da geografia – não apenas no contexto nacional, mas mundial – e relacionava-se diretamente com o processo de constituição de uma narrativa sobre a nação brasileira, fazendo parte do mesmo movimento no qual o Iphan se inseria pelo viés do patrimônio cultural e do tombamento. A Revista Brasileira de Geografia era editada pelo então Instituto Nacional de Estatística (atual IBGE), criado em 1934, significando importante meio de difusão do conhecimento e publicação de estudos e artigos produzidos, especialmente, por pesquisadores e profissionais da área de ciências sociais, com destaque para a geografia.

No Iphan, que muito raramente contou com geógrafos no seu quadro profissional, a aplicação do tombamento a paisagens (naturais ou agenciadas pela indústria humana) nem sempre encontrou eco. Atualmente, são 24 os bens protegidos que se enquadram na categoria de paisagem natural – representando pouco menos de 2% do total de bens tombados – e praticamente metade deles corresponde a formações naturais do Rio de Janeiro (Pão de Açúcar, Corcovado, Pedra da Gávea, Floresta da Tijuca...). Reconhecendo que muito há que se avançar nessa temática, em 2009, após o último processo de reestruturação interna pelo qual passou o Iphan, foi criada a Coordenação-Geral de Patrimônio Natural, paisagem cultural e Jardins Históricos, propiciando uma estrutura técnica mínima para se traçar uma nova estratégia de atuação nessa temática. Nessa mesma estrutura, foi

igualmente criada a Coordenação de Paisagem Cultural, dando destaque para o também recém-lançado instrumento da chancela da paisagem cultural brasileira.

Desafios

Nas duas décadas iniciais de atuação, o Iphan tombou mais da metade dos bens que integram, atualmente, o rol dos bens protegidos em nível federal. Entre 1938 e 1959, foram tombados 627 bens (51,5% do total atual), afirmando-se o tombamento como principal instrumento de proteção do patrimônio cultural brasileiro. No ano 2000, após a instituição do registro como instrumento de reconhecimento do patrimônio imaterial, numerosas vezes ouvimos falar, de forma equivocada, em "tombamento" do patrimônio imaterial, quase como um ato falho, atestando, de qualquer forma, a força que tomou o instrumento do tombamento como mecanismo de proteção do patrimônio cultural.

Certamente não se pode desconsiderar as mais de sete décadas de atuação do Iphan e os mais de sessenta anos em que o tombamento figurou como o único instrumento legal de proteção das diversas categorias de patrimônio cultural de natureza material em nível federal. Contudo, os primeiros anos parecem ter sido decisivos na afirmação do tombamento como instrumento de proteção. Da década de 1980 (caracterizada pela reabertura política, renovação da política de preservação do patrimônio marcada pela criação da Fundação Nacional Pró-Memória e do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular) até o presente, os tombamentos representaram pouco mais que 25% do total de bens protegidos pelo Iphan e ainda há muito por fazer em termos de preservação dos bens culturais brasileiros.

No momento atual, a chancela da paisagem cultural brasileira figura como novidade no rol dos instrumentos de preservação, partindo-se da constatação de que era necessário trabalhar a preservação do patrimônio por uma nova abordagem, buscando atuar sobre os aspectos dinâmicos que estão implicados na relação entre natureza e cultura, cujo resultado se evidencia através de manifestações materiais e imateriais e sobre as quais não basta a aplicação de um instrumento apenas, mas onde, para se obter sucesso, é preciso o estabelecimento de um pacto. Dessa forma, a chancela da paisagem cultural brasileira deve funcionar muito mais como um instrumento catalisador de um processo planejado e integrado de proteção e gestão territorial do que propriamente de um novo instrumento de proteção. Assim, qual será a melhor estratégia para consolidação da chancela

como instrumento e da paisagem cultural brasileira como nova categoria do patrimônio cultural no Brasil?

Os estudos pioneiros que visam à chancela das primeiras paisagens culturais brasileiras e que vêm sendo levados a cabo pelo Iphan, decorrem de um sentido inicial de oportunidade e premência e, nesse contexto, imigração e patrimônio naval foram algumas das temáticas que despontaram para o exercício do novo instrumento.

Imigração e paisagem cultural

A primeira proposta, referente à paisagem cultural da imigração em Santa Catarina, derivou de projeto igualmente pioneiro no Iphan: os Roteiros Nacionais de Imigração. O projeto se desenvolveu a partir de um inventário de conhecimento, iniciado em 1983 (no âmbito da Fundação Nacional Pró-Memória), interrompido na década de 1990 (especialmente a partir do governo Collor) e finalmente retomado em 2003-2004, quando se finalizou uma etapa importante do mapeamento. Já na sua concepção, a ideia era não somente inventariar e tombar um número determinado de bens, mas também estabelecer linhas de promoção e fomento daquele patrimônio que possibilitasse, especialmente, a preservação das paisagens rurais, não apenas constituídas pela arquitetura dos imigrantes, mas também resultantes dos hábitos e costumes ainda vivos no cotidiano da região. Desde o princípio, imaginava-se trabalhar com a constituição de rotas, caminhos, roteiros, buscando promover uma maior integração entre os diversos bens (que estão localizados em áreas rurais de distintos municípios, em várias regiões do estado) e proporcionar alternativas de sobrevivência às famílias de agricultores e pequenos produtores rurais, considerando as pressões que desde então vêm sofrendo pelo acelerado processo de urbanização e industrialização dessas regiões.

A proposta de reconhecimento da paisagem cultural da Imigração em Santa Catarina foi levada ao Conselho Consultivo do Iphan em dezembro de 2007, e fazia parte do processo que propõe o tombamento de 63 bens (dentre pequenas propriedades rurais, um conjunto urbano e um conjunto rural) representativos da imigração no estado. Em razão da inexistência, na época, de uma forma previamente estabelecida para avaliação da proposta da paisagem cultural, o conselho optou pelo tombamento dos bens já notificados e pela prorrogação da decisão sobre a paisagem, até que o Iphan desenvolvesse um instrumento à luz do qual a proposição deveria ser analisada. Hoje, com a chancela instituída, a proposta passa por revisão,

devendo resultar em proposição mais abrangente que aquela inicialmente encaminhada ao Conselho Consultivo, além de constituir-se em outro processo, considerando a existência de um procedimento legalmente estabelecido e de implicações diferenciadas entre o tombamento e a chancela.

Patrimônio naval e paisagem cultural

Com base em uma primeira varredura do litoral, iniciada em 2005, foi possível identificar os lugares e contextos litorâneos que ainda guardam preservadas, em maior ou menor grau, alguns dos principais elementos que singularizam o patrimônio naval brasileiro: a utilização de embarcações tradicionais de madeira e da vela como principal elemento propulsor, a existência de carpintaria naval e outros ofícios correlatos ativos, a pesca artesanal, a ocorrência de celebrações marítimas e outras manifestações intangíveis.

Em decorrência da extensão de seu território, da diversidade de seus contextos naturais e geográficos e da participação de diversos grupos culturais em diversos momentos da sua formação histórica, o Brasil é um dos países de maior riqueza e diversidade de embarcações tradicionais do mundo. As embarcações fizeram e fazem parte importante das comunidades ribeirinhas e litorâneas, utilizadas, principalmente, para pesca e transporte, de mercadorias e de pessoas.

Nas últimas décadas do século XIX e início do século XX, com a mudança radical no sistema de transportes (primeiro o ferroviário e depois o rodoviário) e, mais tarde, a substituição do uso da madeira por matérias-primas industrializadas como a fibra de vidro e o alumínio, muitas tipologias de embarcações tradicionais começaram a desaparecer, especialmente as de grande porte, restando apenas alguns poucos exemplares de canoas, jangadas e barcos de pequeno e médio porte.

Atualmente, parcela significativa do patrimônio naval em atividade relaciona-se com contextos pesqueiros, fundamentalmente a pesca artesanal, que, apesar dos atuais incentivos possibilitados pelo Ministério da Pesca e Aquicultura, enfrenta sérias dificuldades de sobrevivência. Em geral, os pescadores artesanais que utilizam embarcações tradicionais convivem com problemas de duas ordens: o primeiro, relacionado exclusivamente à atividade pesqueira, é a concorrência com a pesca industrial (que interfere no processo da obtenção da matéria-prima – verificando-se a paulatina escassez dos recursos pesqueiros – à comercialização do pescado – dificuldade de ampliação do mercado consumidor e baixo valor do

pescado); o segundo, que se relaciona mais diretamente com a preservação de tipologias de embarcações tradicionais, é a dificuldade na obtenção da matéria-prima – especialmente a madeira – para conservação e construção de embarcações tradicionais e, consequentemente, o declínio dos ofícios ligados à carpintaria naval. Quanto ao segundo item, que é igualmente válido para contextos onde as embarcações são utilizadas para o transporte, seja de cargas ou de passageiros, temos ainda um segundo desdobramento: nas últimas décadas, cunhou-se o entendimento (genérico) de que, por um lado, era preciso substituir a madeira pelo uso de outros materiais que não implicassem corte de árvores e, por outro, de que as embarcações motorizadas, de fibra de vidro, alumínio ou outro material industrial, são mais rentáveis e eficientes do que os tradicionais barcos e canoas de madeira. Assim, alguns processos de renovação de frota em curso têm acelerado ainda mais a descaracterização e mesmo o desaparecimento de algumas tipologias tradicionais de embarcações.

Assim, além da realização de um inventário (que identifique lugares, caracterize e colecione tipologias), a elaboração de um diagnóstico preciso sobre as atuais condições de sobrevivência dos contextos navais brasileiros é ação crucial para a implantação de linhas de preservação e valorização do patrimônio naval, incluindo ações de acautelamento, registro e/ou chancela da paisagem cultural. A rigor, para todos os contextos do patrimônio naval seria possível aplicar o conceito de paisagem cultural, pois sempre traduzem uma forma de interação do homem com a natureza. Cada tipo de embarcação é resultado do aperfeiçoamento da arte de construir, navegar e pescar e sua adaptação a contextos históricos e geográficos específicos. Mas, para que o instrumento seja eficaz e a política efetiva, torna-se necessário fazer uma seleção de lugares onde a chancela deverá ser aplicada, tomando-se como base o entendimento de quais são os recortes mais *peculiares* no contexto do patrimônio naval brasileiro.

Assim é que foram definidos os recortes para os primeiros estudos de paisagem cultural vinculadas ao patrimônio naval. Pitimbu (PB), Valença (BA), Elesbão (AP) e Camocim (CE) são os lugares onde, pioneiramente, o Iphan vem estudando e aplicando o conceito de paisagem cultural brasileira com vistas à chancela. Cada um deles guarda peculiaridades ou mesmo elementos de excepcionalidade se comparados com outros contextos do patrimônio naval similares.

De maneira simplificada, pode-se caracterizar cada uma dessas paisagens culturais da seguinte forma:

• Pitimbu é o único ponto do litoral brasileiro onde se verifica a ocorrência da jangada de dois mastros. A jangada tradicional é constituída de um mastro apenas, porém, em Pitimbu, em razão de condições geográficas específicas e do regime constante de ventos, foi possível a inserção de mais um mastro – e, portanto, mais uma vela –, melhorando o aproveitamento dos ventos, dando maior velocidade à embarcação e, ao mesmo tempo, tornando mais incrementada – mesmo difícil – a arte de velejar.

• Em Valença, identificou-se uma forma peculiar de venda de pescado: realizada diretamente pelo pescador, que o faz dentro da canoa – no caso, a canoa de calão, típica da região – e no momento de retorno da pescaria. O porto de Valença é caso único no Brasil em que, em um contexto já bastante urbanizado, as últimas canoas de calão em atividade tentam sobreviver em meio a um processo de massificação do comércio, de expulsão dos pescadores do centro da cidade e de higienização dos processos de obtenção, armazenamento e comercialização de peixes, moluscos e crustáceos.

• Elesbão, como já se fez menção, é uma típica *cidade sobre palafitas*, bastante comum em toda a região amazônica, que se singulariza pela alta concentração de estaleiros navais, que abastecem parcela significativa da construção naval de embarcações tradicionais da região. A carpintaria naval confunde-se, assim, com a vida da vila, que, por sua vez, convive em harmonia com o ritmo da natureza, estabelecido pelas marés, pelo cultivo do açaí, pelo contato com a mata.

• Camocim singulariza-se pela presença dos *botes bastardos*, no que é considerado o maior porto pesqueiro de embarcações à vela do Brasil – e, possivelmente, do ocidente. Segundo Dalmo Vieira Filho, "os botes de Camocim são, ao que se saiba, as últimas embarcações do ocidente a preservarem as técnicas de uso e manufatura de mastros, vergas e velas bastardas na escala das caravelas portuguesas do período do Descobrimento – preservando, assim, as técnicas de confecção e uso de um dos equipamentos mais importantes da história da navegação mundial".

Proposta de ação para a consolidação da chancela e a preservação das paisagens culturais brasileiras

Estabelecidos o instrumento e os modelos para o procedimento – com base em experiências concretas em fase de conclusão –, quais deverão ser, na sequência, as paisagens culturais brasileiras a serem chanceladas?

Como representar, condignamente, a diversidade e a riqueza de paragens do Brasil? Como dar escala à ação e tornar mais aplicável o conceito e o instrumento? Como, ainda, ser eficaz e ágil o suficiente para frear o processo de transformação e desaparecimento de paisagens significativas para a compreensão do processo histórico de formação do Brasil?

É importante refletir sobre o fato de que, na ação de preservação do patrimônio cultural, não há como evitar o trabalho com a iminência da perda e a premência de atuação, especialmente num país como o Brasil, onde os processos de crescimento econômico, desenvolvimento industrial e explosão urbana vêm, desde a década de 1970, transformando radicalmente o quadro sociodemográfico e paisagístico.

É nesse contexto que o Iphan vem repensando e reformulando sua política de proteção do patrimônio cultural, ampliando o número de bens tombados em todo o país, extrapolando e mesmo enfatizando sua atuação em regiões que historicamente ficaram em "segundo plano" na política nacional – especialmente as regiões Norte e Centro-Oeste. É nesse contexto também que se enquadra a formatação da chancela da paisagem cultural brasileira como um novo mecanismo de preservação, viabilizando a ampliação do repertório instrumental e conceitual do Iphan. Sendo assim, caberá como desafio para os próximos anos a realização de estudos e ações de chancela que possibilitem – sempre que sua ocorrência sintonizar-se com padrões de qualidade de vida – a preservação dos cenários de vida peculiares e dos tipos humanos do Brasil, associados a biomas, ecossistemas e regiões geomorfológicas específicas, como o Pantanal, a Amazônia, a Mata Atlântica, as zonas costeiras, as planícies ribeirinhas, os vales e montanhas, os planaltos, o sertão, o agreste, a caatinga, o cerrado e até mesmo a *selva de pedra* das grandes cidades.

Para instigar a criatividade e dar vazão à reflexão, sugere-se que as superintendências do Iphan interessadas elaborem, com liberdade, um esboço do que poderia ser um "mapa das paisagens culturais brasileiras" em cada estado, como uma primeira introspecção entre técnicos. O exercício também pode contar com a participação ou mesmo partir da iniciativa dos órgãos estaduais de preservação, universidades ou outros. A reflexão nunca deverá, contudo, ser mero exercício filosófico, devendo sempre imbuir-se de caráter realístico e concreto, coadunando-se as proposições de paisagem cultural com outros estudos e ações de proteção, preocupando-se também com as implicações da chancela, os parceiros envolvidos e sua eficácia. A chancela da paisagem cultural nunca deverá ser tratada como mero ato

declaratório e, por isso, o pacto a ser proposto como base para sua consecução deve basear-se em parceiros e medidas estratégicos para a sua preservação.

Territórios e itinerários culturais

Os conceitos de território e de itinerário cultural, além do de paisagem cultural, fazem parte de um esforço mundial de ampliação do conceito de patrimônio cultural, que há muito tempo deixou de restringir-se aos monumentos e cidades históricas e passou a ser compreendido com base em uma noção territorial mais ampla.

No contexto nacional, o lançamento da chancela da paisagem cultural brasileira como novo instrumento de preservação do patrimônio cultural deu-se no mesmo momento em que se repensa a missão do Iphan como órgão responsável, em nível federal, pelo estabelecimento das diretrizes gerais de preservação do patrimônio cultural brasileiro e sua gestão. A noção de que é preciso incrementar a importância e a significância do patrimônio cultural brasileiro entre os assuntos relevantes para o desenvolvimento socioeconômico do país, apesar de uma certa obviedade, é relativamente recente no âmbito dos órgãos de preservação no Brasil. O Iphan tem empreendido importante esforço no sentido de se reposicionar no quadro nacional, deixando de ser uma instituição taxada de acadêmica, elitista e burocrática para reassumir um papel proativo na política de preservação do patrimônio cultural. Essa visão vem, assim, ao encontro de um movimento internacional em que órgãos como a Unesco e o Icomos já vinham cunhando entendimentos e trabalhando com conceitos como os de paisagem cultural, itinerário de território cultural e espírito dos lugares.

Assim, tem-se buscado a atuação em todas as regiões do país, preenchendo lacunas, ampliando o número de bens tombados em todos os estados, promovendo inventários temáticos e territoriais com o objetivo de sintonizar os bens culturais com processos econômicos, fatos históricos e regiões geográficas que fizeram e fazem parte da história de construção do Brasil. Nesse cenário está também a proposta de constituição de uma *rede de proteção do patrimônio* em cada unidade federativa, baseada no compartilhamento entre governo federal, estados e municípios da atribuição de proteção e gestão do patrimônio cultural, conforme preconiza a Constituição Federal de 1988.

Para tanto, apesar de não constituir forma institucionalizada de preservação ou gestão – como a paisagem cultural o foi por meio da Portaria

Iphan nº 187/2009 –, a utilização dos conceitos de território e de itinerário cultural para o estabelecimento de estratégicas e ações de preservação do patrimônio cultural brasileiro deve fazer parte desse processo.

Territórios culturais

Entende-se como território cultural uma porção territorial ampla, definida por um recorte político e/ou geográfico preestabelecido – um bioma, um ecossistema, uma bacia hidrográfica, um acidente geográfico, um estado, um município, uma microrregião... – com base no qual é possível, mediante mapeamento, identificar as diversas manifestações do patrimônio cultural, tangível ou intangível, compondo uma espécie de raio X da região. Os territórios culturais são caracterizados pela multiplicidade e também pela densidade das ocorrências culturais – arqueológicas, arquitetônicas, paisagísticas, artísticas, simbólicas etc. –, compondo um verdadeiro mosaico do patrimônio cultural. A preservação e a gestão de um território cultural estão diretamente ligadas à noção de *rede do patrimônio*.

No âmbito do Iphan, os recentes mapeamentos realizados ao longo do rio São Francisco (o "rio da integração nacional") e no vale do rio Ribeira, em São Paulo, trouxeram à tona uma gama significativa de informações a respeito da riqueza e diversidade do patrimônio cultural existente da nascente à foz, da várzea à montanha, dessas duas bacias hidrográficas. Reunidas as informações, caracterizada a importância do patrimônio cultural do território selecionado, cabe ao poder público, "com a colaboração da comunidade", definir linhas de atuação que permitam a proteção e a conservação desse patrimônio, seja através do tombamento, do registro, da chancela, do cadastro ou de outros mecanismos de valoração e fomento. Para um território cultural nunca caberá apenas um mecanismo de proteção, mas antes uma miríade de medidas que garantam a preservação da multiplicidade de manifestações culturais nele expressas.

Itinerários culturais

Segundo a *Carta dos Itinerários Culturais* (Icomos, 2008):

> O entendimento dos Itinerários Culturais como uma categoria patrimonial se harmoniza com outras categorias e tipos de Patrimônio Cultural: monumentos, cidades, paisagens culturais e patrimônios industriais consagrados e reconhecidos.
>
> [...]

> Os Itinerários Culturais e seus meios incluem diferentes paisagens naturais e culturais que não são apenas uns de seus numerosos componentes e que não devem ser confundidos com eles. As diferentes paisagens que apresentam características específicas e distintas conforme as diferentes zonas e regiões, contribuem para caracterizar os diferentes trechos do conjunto do Itinerário, enriquecendo-o com sua diversidade.[1]

Assim como os conceitos de paisagem e de território cultural, o de itinerário cultural complementa o leque de categorias patrimoniais mais amplas, trabalhadas com base em recortes geográficos abrangentes e que, além de interpretar de forma diferenciada as múltiplas ocorrências do patrimônio, sejam materiais ou imateriais, dando-lhes maior coesão e significação histórica, conduzem diretamente a um modelo de gestão compartilhada.

Em 2009, o Iphan realizou o primeiro encontro sobre Caminhos Históricos, enfatizando a necessidade de se estruturar estudos mais aprofundados sobre o tema, bem como mecanismos que possibilitem a preservação e a promoção de caminhos e itinerários vinculados aos processos históricos do Brasil. Estudos e propostas de preservação do caminho das tropas, da Estrada Real (ou Caminho do Ouro), da Rota das Monções, dos Caminhos dos Peabirus, dos Roteiros Nacionais de Imigração, das Rotas da Alforria, da Coluna Prestes e da Comissão Rondon fazem parte do leque de temas que constituem os itinerários culturais do Brasil e devem ser igualmente conduzidos pelo Iphan e demais órgãos de preservação a fim de consolidar um quadro abrangente sobre o patrimônio cultural brasileiro.

Nota

1. Tradução, do original em francês, de Carlos Fernando de Moura Delphim.

Sobre os autores

Américo Antunes é jornalista formado pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG). Trabalhou nos jornais *O Globo* e *Diário do Comércio*. Foi presidente do Sindicato dos Jornalistas Profissionais de Minas Gerais (SJP-MG) e da Federação Nacional dos Jornalistas (Fenaj). Atuou também em publicidade, sendo diretor da ASA Comunicação. Coordenou a campanha Diamantina Patrimônio Mundial, as expedições de pesquisa histórica Engenheiro Halfeld, pelo rio São Francisco, Jequitinhonha e Caminhos Antigos das Minas à Bahia, e o trabalho de pesquisa e geoprocessamento dos caminhos do ouro e dos diamantes da Estrada Real. Foi coordenador-geral de Difusão e Projetos do Iphan. É coordenador do Festival de História (FHIST), evento apoiado pelo Ministério da Cultura.

Ana Pessoa é arquiteta, mestre em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), com a dissertação *Sob a luz das estrelas: Carmen Santos e o cinema brasileiro silencioso (1919-1942)*, e doutora pela mesma faculdade (2000), com a tese *Cartas do sobrado*. Iniciou sua trajetória profissional na Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-Rio), em 1976. Em seguida, ocupou cargos gerenciais nas instituições governamentais Embrafilme, Fundação do Cinema Brasileiro, Instituto Brasileiro de Arte e Cultura e Funarte, onde coordenou muitos projetos de pesquisa, preservação, edição de livros e catálogos, exposições, cursos, seminários e mostras nas áreas de cinema e artes cênicas. A partir de 1996, passou a integrar o quadro de pesquisadores da Casa de Rui Barbosa, tendo exercido o cargo de diretora do Centro de Memória e Informação no período de 2003 a 2015. Tem trabalhos, artigos e livros publicados. É líder dos grupos de pesquisa Museu-casa: Memória, Espaço e Representações e Casas Senhoriais e Seus Interiores: Estudos Luso-brasileiros em Arte, Memória e Patrimônio.

André Herzog é professor associado da Universidade Estadual do Ceará (UECE). Graduado em Química pela Universidade Federal do Ceará (UFC), é mestre e doutor em Ciências, com área de concentração em Físico-Química, pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), São Paulo. Realizou estágio pós-doutoral no Instituto de Materiales Poliméricos (POLYMAT) da Universidad del País Vasco (UPV-EHU) e no Basque Center for Macromolecular Design and Engineering (BERC). Exerceu funções dirigentes na Universidade Regional do Cariri (Urca) – coordenador de curso, chefe de departamento, pró-reitor de ensino e reitor – e de assessoria e planejamento na Secretaria de Estado da Ciência, Tecnologia e Educação Superior do Ceará (Secitece) e na Fundação Cearense de

Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (Funcap). Participou da concepção, da elaboração, da implementação e da coordenação do Geoparque Araripe (o primeiro do gênero no continente americano e no hemisfério sul a ser reconhecido pela Unesco como membro efetivo da Rede Global de Geoparques), sob os auspícios do governo do estado do Ceará. Por esse trabalho foi agraciado com o Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, outorgado pelo Ministério da Cultura por intermédio do Iphan, na categoria Proteção do Patrimônio Natural e Arqueológico, em 2007. Atualmente exerce funções docentes, de pesquisa e de orientação científica de discentes nos cursos de graduação em Química e Física e no mestrado acadêmico em Recursos Naturais da UECE.

Andrey Rosenthal Schlee é graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pelotas (UFPL – 1987), mestre em Arquitetura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS – 1994) e doutor em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (USP – 1999). É professor titular da Universidade de Brasília (UnB). Tem experiência nas áreas de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em História da Arquitetura e Urbanismo, atuando principalmente nos seguintes temas: preservação do patrimônio cultural, arquitetura brasileira, arquitetura no Rio Grande do Sul e arquitetura e urbanismo em Brasília. Dedica-se também às questões relacionadas com a melhoria do ensino de Arquitetura e Urbanismo. Participou da Comissão Assessora de Avaliação da Área de Arquitetura e Urbanismo do Exame Nacional de Desempenho de Estudantes (Enade) e da Comissão Consultiva de Arquitetura e Urbanismo da Rede de Agências Nacionais de Acreditação (Rana) do Sistema de Acreditação do Mercosul. Foi consultor do Conselho de Reitores das Universidades Brasileiras para a área de Arquitetura e Urbanismo e membro da Comissão de Arquitetura do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa Educacionais Anísio Teixeira – Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia (Inep-Confea). Foi diretor da Associação Brasileira de Ensino de Arquitetura e Urbanismo (Abea) da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UnB (2004-2011) e coordenador da área de Arquitetura e Urbanismo e *Design* da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes – 2011). Atualmente é diretor do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), membro do Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) e bolsista de Produtividade em Pesquisa 2.

Ângela de Mérice Gomes é mestre em Educação, especialista em Gestão Educacional e graduada em Educação Física. É membro da Associação Brasileira de Conservadores-Restauradores de Bens Culturais (Abracor) e da Academia

Valenciana de Educação, Letras e Artes (Avela). Após a aposentadoria, estudou Joalheria Tradicional, em Lisboa, e Conservação Preventiva de Bens Móveis, no Porto. Atualmente é consultora e trabalha com artes tradicionais, produção artística em joalheria artesanal, presépios e lapinhas. Inicia um novo desafio, a literatura.

Carlos Alberto Ribeiro de Xavier é economista, ecólogo e pioneiro da educação ambiental no Brasil. Diretor do Jardim Botânico do Rio de Janeiro, dedicou-se à história e ao patrimônio histórico, à natureza e ao meio antrópico. Participou como agente público dos Ministérios do Meio Ambiente, da Cultura e da Educação e do Conama. Participou da Comissão do Tricentenário de Zumbi dos Palmares e, mais recentemente, do Grupo de Trabalho para Valorização da População Negra (GTI). Integrou missões oficiais, como a Comissão Nacional para Comemoração do Quinto Centenário do Descobrimento do Brasil e a Comissão Bilateral Executiva para as Comemorações do Quinto Centenário da Viagem de Pedro Álvares Cabral. No Ministério da Cultura, foi secretário de Intercâmbio e Cooperação Internacional, secretário de Planejamento, responsável pelas áreas de Direito Autoral, de Cinema e de Audiovisual e chefe de gabinete do ministro. Durante o governo Collor, foi-lhe confiada a responsabilidade pelo Patrimônio Cultural do Brasil. Nessa condição, presidiu o Conselho Consultivo do Patrimônio e encaminhou ao Senado Federal projeto de lei para o retorno do Iphan, por decisão unânime do Conselho. Representou o Brasil em encontros internacionais: em conferências no Japão sobre patrimônio genético e sobre migração de plantas; em negociação da vinda de acervos de obras de arte portuguesas para o Brasil, em Portugal; em conferência sobre saúde e em palestra na Biblioteca do Congresso estadunidense, disseminando a figura de Tiradentes, ambos em Washington; em palestra sobre os Libertadores da América, em Cuba; em reunião de ministros da educação e em seminário mundial sobre desenvolvimento social, no Chile.

Carlos Fernando de Moura Delphim é arquiteto formado pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Foi contratado, em 1977, para restaurar o Jardim Botânico do Rio de Janeiro, onde permaneceu até 1985. Foi pioneiro na defesa dos jardins históricos no Brasil, tratando-os como bens culturais segundo as normas internacionais de preservação. Criou o programa Jardins Históricos na Fundação Nacional Pró-Memória (FNpM – 1985-1990). É autor do primeiro manual de intervenções em jardins históricos no Brasil. Entre outros cargos, foi membro da comissão O Homem e a Biosfera, da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), conselheiro do Conama e membro da Comissão Nacional de Sítios Geológicos e Paleobiológicos (Sigep) e do Conselho Nacional de Águas (CNA). Emitiu pareceres sobre inclusão de paisagens na Lista de Patrimônio Mundial, adotados como a posição oficial do Brasil perante

a Unesco, como o parecer sobre as florestas tropicais úmidas de Queensland, Austrália, e sobre a inscrição do Rio de Janeiro. Aposentou-se do Iphan, onde atuou como responsável pelo patrimônio arqueológico, pelos bens culturais tombados em nível federal e pelo patrimônio natural. Professor convidado da UnB e da Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-GO), profere palestras em todo o país. Suas atividades profissionais, desde 1977, compreendem projetos e planejamento para manejo e preservação de sítios de valor paisagístico, histórico, natural, paleontológico e arqueológico em diversas cidades brasileiras. Entre seus projetos de paisagismo destacam-se: restauração do Jardim Botânico do Rio de Janeiro, Memorial da América Latina, em São Paulo, Jardim Botânico de Brasília, Jardins do Brasil – The International Garden and Greenery Exposition, em Osaka, Japão, e o Superior Tribunal de Justiça, em Brasília. É consultor de entidades privadas, como o Escritório Oscar Niemeyer no Rio de Janeiro e em Brasília, o Serviço Social do Comércio (Sesc) nacional e o Veículo Leve sobre Trilhos (VLT).

Cristina Lodi é arquiteta e urbanista graduada pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFRJ (1978-1983) e mestre em Preservação Histórica pela Graduate School of Architecture, Planning and Preservation (GSAPP) da Columbia University, em Nova York, Estados Unidos (1991-1993). É arquiteta do quadro permanente do Instituto Rio Patrimônio da Humanidade, na Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro (RJ), desde 2004. Atuou como consultora independente em gerenciamento de projetos e obras de restauração no Brasil. Coordenou candidaturas para inscrição das cidades de Paraty e Rio de Janeiro (inscrito na lista em 2012) na lista do Patrimônio Mundial da Unesco. Foi superintendente do Iphan no estado do Rio de Janeiro, de janeiro de 2012 a junho de 2013; coordenadora de Projetos de Patrimônio da Fundação Roberto Marinho – projeto de construção da nova sede do Museu da Imagem e do Som (MIS) no Rio de Janeiro, cooperação internacional Studio-X Rio, coordenadora de projetos especiais da Secretaria Extraordinária de Promoção, Defesa, Desenvolvimento e Revitalização do Patrimônio e da Memória Histórico-Cultural da Cidade do Rio de Janeiro (SEDREPAHC), de junho de 2006 a fevereiro de 2009; coordenadora da Unidade Executora do Projeto de Revitalização da Praça Tiradentes-Monumenta, no centro do Rio de Janeiro, de junho de 2008 a fevereiro de 2009; diretora do Departamento Geral de Patrimônio Cultural (DGPC), de março a maio de 2006. É consultora e parecerista do World Monuments Fund, em Nova York, cooperando com a equipe de elaboração do Projeto para Restauração e Revitalização da Torre de Belém, em Lisboa, Portugal (1993-2008). Foi membro do Conselho Municipal do Patrimônio Cultural (CPMC), de junho de 2006 a fevereiro de 2009. Integra os seguintes conselhos: Conselho de Arquitetura e Urbanismo (CAU), Sindicato dos Arquitetos do Rio de Janeiro, Icomos, Columbia University Alumni, em Nova York, e International Council of Museums (ICOM-Brasil).

Dalmo Vieira Filho é arquiteto e urbanista formado pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) em 1981, com curso de especialização na Universidade Federal da Bahia (UFBA) e extensões na Alemanha e em Portugal. É professor concursado do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) desde 1984, ministrando as cadeiras de Arquitetura Brasileira I (que abarca a história da arquitetura e do urbanismo no Brasil do século XVI ao XIX) e Patrimônio e Técnicas Retrospectivas –Ambientes Urbanos –, que estuda principalmente os conceitos atuais e as relações entre as cidades contemporâneas e seu patrimônio cultural e natural. Foi chefe do escritório técnico do Iphan em Santa Catarina entre 1983 e 1988 e superintendente estadual do Iphan em Santa Catarina de 1988 a 1990, de 1994 a 2006 e de 2011 a 2013. Foi diretor de Patrimônio Cultural da Fundação Catarinense de Cultura de 1990 a 1994. Foi diretor nacional do Iphan, no Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização, entre 2006 e 2011, e presidente-substituto do Iphan, substituindo o presidente em seus impedimentos, entre 2008 e 2010. De 2013 a 2015, assumiu o cargo de secretário de Meio Ambiente e Desenvolvimento Urbano e do Instituto de Planejamento Urbano de Florianópolis. Foi representante titular do Ministério da Cultura (MinC-Iphan) no Conselho Nacional de Meio Ambiente (Conama) e no Conselho Nacional de Turismo (CNT). Proferiu palestras e coordenou reuniões técnicas no Brasil, na França, em Portugal, na Alemanha, no México, no Paraguai e em Angola. Idealizou o Museu Nacional do Mar, em São Francisco, e os Roteiros Nacionais de Imigração em Santa Catarina, envolvendo dezesseis municípios do estado. É, ainda, membro do International Council on Monuments and Sites-Brasil (Icomos-Brasil) e do Conselho de Arquitetura e Urbanismo (CAU).

Érika Jorge Rodrigues da Cunha é mestre em Arquitetura e Urbanismo pela UFMG (2008), especialista em Revitalização Urbana e Arquitetônica pela UFMG (2005) e graduada em Arquitetura e Urbanismo pela PUC-MG (2002). Atua na área de preservação do patrimônio cultural desde 1999. Tem experiência nos seguintes temas: projetos de conservação e restauração de edificações e conjuntos históricos, estudos sobre paisagem cultural, inventários de conhecimento, inventários nacionais de referências culturais e inventários de proteção ao acervo cultural. Atuou como professora voluntária na Escola de Arquitetura da UFMG (2011-2013) e como arquiteta na Aro Arquitetos Associados e na Cooperativa de Empreendedores em Ações Culturais – História e Memória. Atualmente desenvolve atividades técnicas gerenciais relacionadas aos projetos do Programa de Aceleração do Crescimento das Cidades Históricas (PAC Cidades Históricas) no escritório técnico do Iphan em São João Del Rei (MG).

Flávia Brito do Nascimento é professora nos cursos de graduação e pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP). É bacharel e licenciada em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF), graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e obteve os títulos de mestre e doutora em Arquitetura e Urbanismo pela USP. Trabalhou em instituições de preservação do patrimônio cultural em diversos níveis (Iphan, Inepac e Unesco), desenvolvendo estudos de tombamento, inventários e trabalhos técnicos, entre os quais Caminhos Singulares do Caminho do Ouro, Paisagem Cultural do Vale do Ribeira, Tombamento do Centro Histórico de Iguape e de Bens Culturais da Imigração Japonesa. Integrou o grupo de pesquisa Pioneiros da Habitação Social, escrevendo artigos para a série de livros de mesmo nome. É autora de diversos artigos científicos e dos livros *Entre a estética e o hábito: o Departamento de Habitação Popular (1946-1960)* e *Blocos de memórias: habitação social, arquitetura moderna e patrimônio cultural*.

Flávio Carsalade possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Minas Gerais (1979), Mestrado em Arquitetura pela Universidade Federal de Minas Gerais (1997) e Doutorado pela Universidade Federal da Bahia (2007). Foi presidente do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (1999-2002) e do Instituto de Arquitetos do Brasil/ Departamento Minas Gerais (1995-1998) e Secretário Municipal de Administração Urbana Regional Pampulha da Prefeitura de Belo Horizonte (2004-2007). É professor da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais desde 1982, onde foi seu diretor (2008-2012) e seu vice-diretor (1988-1991). Atualmente é Diretor da Editora UFMG.

Glauco Umbelino é graduado em Geografia pelo Instituto de Geociências da UFMG. É mestre e doutor em Demografia pelo Centro de Desenvolvimento e Planejamento Regional (Cedeplar) da UFMG. Trabalhou como consultor em serviços de mapeamento, planejamento territorial e projeções demográficas, participando no trabalho de pesquisa e geoprocessamento dos caminhos do ouro e dos diamantes da Estrada Real. Atualmente é professor adjunto de geografia e coordenador do Laboratório de População e Ambiente da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM).

Joaquin Ibañez Montoya, doutor arquiteto e professor titular do departamento de projetos arquitetônicos da Escola Técnica Superior de Arquitetura de Madri (UPM). Foi diretor do Instituto Espanhol de Arquitetura até 2002. Foi responsável pela elaboração dos documentos para a declaração da cidade de Toledo e da Universidade de Alcalá como patrimônio Mundial pela Unesco. Autor de diversas publicações

relacionadas com a arquitetura patrimonial ibero-americana, entre seus trabalhos mais importantes estão o Programa de Conservação da Catedral de Cuenca; o Museu Arqueológico do Castelo de Burgos; o Arquivo Histórico Provincial de Ávila e a restauração da antiga Fortaleza de Santa Catarina em San Juan de Porto Rico. É coordenador de linha de pesquisa do grupo de pesquisa Paisagem Cultural, da UPM. Atualmente é pesquisador responsável pela UPM do projeto I+D+i "PATRAC, para um patrimônio mais acessível".

Leonardo Castriota é arquiteto-urbanista (1986), com doutorado em Filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais (2000) e pós-doutorado junto ao Getty Conservation Institute (GCI) em Los Angeles (2001) e a Universidad Politécnica de Madrid (2009/2010). Atualmente é Professor Titular da Universidade Federal de Minas Gerais e, desde setembro de 2012, Vice-Presidente da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação Interdisciplinar em Sociais e Humanidades (ANINTER-SH). Foi pesquisador da Rockfeller Foundation e do Getty Conservation Institute, sendo pesquisador com bolsa de Produtividade do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, CNPq, desde 2002 e da FAPEMIG, com a bolsa de Pesquisador Mineiro, desde 2007. Tem atuação também em diversos cargos e conselhos na área do patrimônio, podendo se destacar a Diretoria de Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte (1993-1994), o Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte (1995-2000), o Conselho Curador do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA-MG), sendo atualmente membro do Conselho Técnico do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e do Conselho Estadual do Patrimônio de Minas Gerais (CONEP-MG). Foi Presidente do Instituto de Arquitetos do Brasil Departamento de Minas Gerais (IAB-MG) (1999-2003) e Diretor da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais (2002-2006). Atualmente é sub-coordenador do Mestrado Interdisciplinar em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável (MACPS) na UFMG.

Margareth de Castro Afeche Pimenta é arquiteta e urbanista pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), mestre pelo Instituto Alberto Luiz Coimbra de Pós-Graduação e Pesquisa de Engenharia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (COPPE-UFRJ) e doutora pela Universidade Paris-IV Sorbonne. Professora Titular aposentada do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Santa Catarina, leciona no curso de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal de Santa Catarina. É coordenadora do Núcleo de Pesquisa Cidadhis_UFSC_CNPq. Possui diversos artigos e capítulos de livros publicados.

Marina Cañas Martins é arquiteta e urbanista do Iphan, superintendência de Santa Catarina, desde 2006. Atuou na gestão e em estudos de dimensão paisagística de projetos como os Roteiros Nacionais de Imigração e o Caminho das Tropas (em fase de instrução de tombamento). Foi superintendente do Iphan em Santa Catarina no período de 2010 e 2011. É doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional da UFRGS (Propur-UFRGS), integrante do Grupo de Pesquisa Identidade e Território (GPIT-UFRGS) e do Laboratório da Paisagem (Pagus-UFRGS). É graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL – 2003), especializada em Conservação e Restauração de Monumentos e Conjuntos Históricos pela Universidade Federal da Bahia (UFBA – 2004) e mestre pelo Propur-UFRGS (2008). Atua principalmente nos seguintes temas: patrimônio cultural, paisagem e imagem.

Maria Dolores Muñoz Rebolled é arquiteta, mestre em Arquitetura e professora da Universidad de Concepción (UCO), no Chile. É pesquisadora do FONDECYT , tendo sido responsável pelos projetos " "Los paisajes del agua en la cuenca del rio Baker: evaluación de sus potencialidades para el desarrollo turistico y la integracion territorial de los centros poblados", "Identidad, memoria colectiva y paticipacion en el proceso de transformaciones contemporaneas del asentamiento minero de Lota Alto" e participado do projeto "Identificacion, localizacion, evaluacion y puesta en valor del patrimonio natural y cultural en las comunas costeras de la octava region del BioBio". Coordenou o XI Seminário de Arquitectura Latinoamericana (SAL) e a "Jornada de reflexión y divulgación sobre políticas e instrumentos de fomento a la ciencia y tecnología aplicables a la Arquitectura y Urbanismo" em 2008.

Maria Margareth Escobar Ribas Lima é graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Gama Filho (UGF) do Rio de Janeiro (1981) e mestre em Arquitetura pela UFRGS (2002). Atualmente é doutoranda do programa de pós-graduação em Meio Ambiente e Desenvolvimento Regional pela Universidade Anhanguera-Uniderp, sediada no Mato Grosso do Sul. Foi superintendente do Iphan no Mato Grosso do Sul de setembro de 1999 até outubro de 2011, quando ingressou como professora na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), sua atividade atual. Durante o período em que esteve à frente do Iphan-MS, atuou na identificação do patrimônio cultural de Mato Grosso do Sul e, principalmente, em ações de preservação do sítio tombado de Corumbá em nível federal, assim como em ações de preservação do patrimônio cultural natural, como o Geoparque Bodoquena-Pantanal, na região da serra da Bodoquena. Antes de integrar o quadro do Iphan, atuou como professora no curso de Arquitetura e Urbanismo das Universidades Unigran, em Dourados, e Uniderp, em Campo Grande.

Maria Regina Weissheimer é arquiteta e urbanista graduada pela UFSC (2005), especialista em Políticas Culturais e Valorização do Patrimônio pela École Nationale D'Administration, de Paris (2013), e mestre em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade pela UFSC (2015). É técnica do quadro permanente de servidores do Iphan desde 2006. Ocupa o cargo de chefe da divisão técnica da superintendência do Iphan em Santa Catarina desde 2014. Foi coordenadora de Paisagem Cultural do Iphan (vinculada à Coordenação-Geral de Patrimônio Natural, Jardins Históricos e Paisagem Cultural do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização) entre 2009 e 2011. Entre outros projetos, foi organizadora do dossiê de tombamento *Roteiros Nacionais de Imigração* (2005 a 2007), que instruiu o processo de tombamento nacional de bens culturais da imigração no sul do Brasil, e do dossiê de candidatura de Paraty a Patrimônio Mundial (*Paraty: cultura e natureza*, 2011). É membro do Conselho de Arquitetura e Urbanismo (CAU) e do Icomos no Brasil.

Maria Tereza Duarte Paes é Geógrafa (Unesp/Rio Claro, SP), Mestre em Sociologia e Doutora em Ciências Sociais (Unicamp). Pós-doutorado em Geografia na Université de Pau et des Pays de L'Adour, França, em 2007. Professora do Departamento de Geografia da Unicamp e coordenadora do Grupo de Pesquisa: Geografia, Turismo e Patrimônio Cultural (Diretório CNPq) e coordenadora do Laboratório de Geografia Urbana (IG/Unicamp). Foi membro do Condephaat (2008-2010), Presidente da Associação Nacional de Pós-Graduação em Geografia (2010-2013). Organizou livros e publicou vários artigos sobre patrimônio cultural, planejamento urbano e turismo. É Bolsista Produtividade do CNPq. E-mail: paes.tereza@gmail.com.

Marieta Maciel possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG 1971) e doutorado em Estruturas Ambientais Urbanas pela Universidade de São Paulo (1999). Atualmente é Professora Titular da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, coordenadora do Mestrado Interdisciplinar em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável (MACPS) da Universidade Federal de Minas Gerais. É avaliadora ad hoc de progressão de docentes da Universidade de São Paulo, membro do Conselho Curador da Fundação de Parques Municipais da Prefeitura de Belo Horizonte, conselheira titular do Conselho de Arquitetura e Urbanismo de Minas Gerais, pesquisadora da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais, associada do Instituto de Arquitetos do Brasil Minas Gerais e associada da Associação Brasileira de Arquitetos Paisagistas. É avaliadora e membro do Conselho Editorial da revista Paisagem & Ambiente.

Miguel Ángel Aníbarro é doctor arquitecto, profesor titular de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM/UPM). Director del Programa de Doctorado en Patrimonio Arquitectónico; ha sido coordinador del Programa de especialización de Arquitectura del Paisaje de la ETSAM; imparte docencia en los Másteres de Proyectos Arquitectónicos Avanzados y Conservación y Restauración del Patrimonio Arquitectónico, así como en la Maestría Centroamericana en Gestión y Conservación del Patrimonio Cultural para el Desarrollo. Miembro fundador del Grupo de Investigación 'Paisaje Cultural' de la Universidad Politécnica de Madrid, es investigador principal de la línea de 'Proceso histórico del paisaje'. Ha participado en el Plan del Paisaje urbano de Madrid (2007) y ha sido investigador responsable del Estudio paisajístico del Raso de la Estrella en Aranjuez (2008) y del Plan de Gestión del Paisaje Cultural de Aranjuez (2011). Autor de numerosas publicaciones sobre historia del jardín, parque público y paisaje cultural. Entre ellas cabe señalar: La construcción del jardín clásico (2002); Los jardines del siglo XX (2004); Excepto el puro desierto. De la arquitectura del paisaje al paisaje cultural (2008); El Raso de la Estrella en Aranjuez. Un estudio Paisajístico (2010); y El descubrimiento del paisaje iberoamericano (2014).

Mônica de Medeiros Mongelli é arquiteta e urbanista pela USP (2005) e mestre em arquitetura e urbanismo pela UnB (2011), na linha de pesquisa Teoria, História e Crítica. É técnica em arquitetura e urbanismo do quadro permanente do Iphan, lotada no Depam, em Brasília, desde 2006, onde vem atuando como coordenadora de Paisagem Cultural (2011- atual). Nessa formação, tem experiência nas áreas de Paisagismo, Urbanismo e História. Antes de ingressar no Iphan, trabalhou na Secretaria de Obras e Áreas Verdes da Subprefeitura da Sé, da Prefeitura Municipal de São Paulo (2005-2006), realizando projetos paisagísticos. Durante a graduação, foi pesquisadora no Laboratório de Pesquisa de Planejamento da Paisagem, Paisagismo e Desenho Urbano (LABPA-FAU-USP), como bolsista do CNPQ, e estagiária voluntária do Projeto Quapá – Quadro do Paisagismo no Brasil –, sob coordenação do professor titular Dr. Silvio Soares Macedo (2001-2006), e no Laboratório de Estudos sobre Urbanização, Arquitetura e Preservação (LAP-FAU-USP), sob coordenação do professor titular Dr. Nestor Goulart Reis Filho (2004).

Rafael Winter Ribeiro é bacharel e licenciado em Geografia pela UFRJ (1996 e 1997), mestre e doutor em Geografia por essa mesma universidade (2001, 2005), com estágios no Departamento de Antropologia do Museu Nacional da UFRJ e no Laboratório Société, Environnement et Territoire (SET), do Centre Nacional de la recherche scientifique (CNRS), na Université de Pau et des Pays de l'Adour, França. Atualmente é professor adjunto do Departamento de Geografia da UFRJ, do

programa de pós-graduação e do mestrado em Geografia dessa mesma universidade. Profissional em preservação do patrimônio cultural do Iphan, leciona as disciplinas Geografia Política, Formação do Estado e do Território no Brasil, Política da Paisagem, Espaço e Patrimônio, entre outras. É vice-coordenador do Grupo de Estudos e Pesquisas em Política e Território (Geoppol), no qual coordena as linhas de pesquisa Política da Paisagem e Representações e Conflitos da Patrimonialização, orientando diversos alunos de graduação, mestrado e doutorado. Foi consultor da Unesco para o Programa de Especialização em Patrimônio (PEP) no Iphan (2006-2007) e pesquisador bolsista do Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST – 2007). Atuou em vários projetos na área de patrimônio cultural, como a elaboração do dossiê de inscrição do Rio de Janeiro na Lista de Patrimônio Mundial da Unesco (2009-2011) e seu plano de gestão (2013-2014). Entre suas publicações na área, estão os livros *Paisagem cultural e patrimônio*, editado pelo Iphan (2007), e *Espaços da democracia*, do qual foi organizador, editado pela Bertrand Brasil (2013).

Rodrigo Coelho de Carvalho é graduado em Geografia pelo Instituto de Geociências da UFMG. É mestre em Demografia pelo Cedeplar da UFMG. Atuou como consultor em serviços de mapeamento e planejamento territorial, participando no trabalho de pesquisa e geoprocessamento dos caminhos do ouro e dos diamantes da Estrada Real. Atualmente é bolsista de doutorado em Demografia no Cedeplar da UFMG.

Staël de Alvarenga Pereira Costa possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela ESCOLA DE ARQUITETURA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS (1974), mestrado em URBAN DESIGN - OXFORD POLYTECHINIC (1980) e doutorado em ARQUITETURA E URBANISMO pela UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO (2004). É professora Associado III da Universidade Federal de Minas Gerais e leciona Planejamento Integrado em Arquitetura e Urbanismo (PIAU), no curso de Graduação em Arquitetura e Urbanismo. No curso de Pós-Graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável (PACPS) integra a linha de pesquisa Paisagem e Ambiente e coordena o Laboratório da Paisagem da mesma instituição. Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Planejamento e Projeto do Espaço Urbano, atuando principalmente nos seguintes temas: morfologia urbana, paisagem urbana, desenho urbano, percepção do ambiente construído e ambiente.

Sérgio Treitler (*in memorian*) foi colaborador de Roberto Burle Marx entre 1976 e 1983. Como arquiteto-paisagista, atuou no Iphan, onde realizou numerosos trabalhos. Inicialmente lotado no Sítio Burle Marx, passou a compor a equipe da Coordenadoria de Patrimônio Natural do Departamento de Patrimônio Material

e Fiscalização (Depam), na qual permaneceu até seu precoce falecimento. Suas invulgares qualidades pessoais e seus conhecimentos técnico e humanístico no campo da conservação de jardins históricos, aliados à docência de Paisagismo nas Universidades Santa Úrsula (UVU) e Veiga de Almeida (UVA), ambas no estado do Rio de Janeiro, o qualificam e honram, assim como as instituições por onde passou, deixando um saudoso rastro.

Simone Scifoni é graduada (1982-1986), mestre (1988-1992) e doutora (2002-2006) em geografia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). Docente do Departamento de Geografia da FFLCH-USP, atua nos cursos de graduação e pós-graduação desde 2009. Foi técnica de Educação Patrimonial na superintendência do Iphan de São Paulo (2006-2009) e da equipe de Áreas Naturais do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico (Condephaat) do estado de São Paulo (1988-1995). Foi conselheira do Condephaat (biênio 2011-2012) e do Conselho Regional de Engenharia e Agronomia de São Paulo (CREA-SP – triênio 2011-2013). É conselheira do Conselho Municipal do Patrimônio Histórico-Cultural de São Bernardo do Campo (Compahc), desde 1998, e membro fundador da Rede Paulista de Educação Patrimonial (Repep), desde 2011. Foi membro da comissão julgadora do Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade do Iphan (edições 2014 e 2015). É membro do Icomos no Brasil (2015).

Úrsula Ruchkys é geóloga pela UFMG (1997), mestre em Geografia pela PUC-MG (2001) e doutora em Geologia pela UFMG (2007). É professora do quadro permanente do Instituto de Geociências da UFMG e do programa de pós-graduação em Análise e Modelagem de Sistemas Ambientais do mesmo instituto, desde 2009. É subcoordenadora do Centro de Referência em Patrimônio Geológico do Museu de História Natural e Jardim Botânico da UFMG e membro do Centro de Pesquisa Manoel Teixeira da Costa da UFMG. Antes de ingressar na UFMG, atuou como professora da PUC-MG e coordenou a equipe científica de candidatura para inscrição do Quadrilátero Ferrífero como geoparque da Unesco. Foi coordenadora de vários projetos voltados para a geodiversidade, o patrimônio geológico e a geoconservação, alguns com cooperação internacional. É autora de várias obras, incluindo livros e artigos científicos, envolvendo o patrimônio e as paisagens geológicas de Minas Gerais. Foi uma das organizadoras do livro *Patrimônio espeleológico em rochas ferruginosas: propostas para sua conservação no Quadrilátero Ferrífero, MG*, lançado em 2015.

Vera Lucia Mayrinck Melo possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pernambuco (1973), mestrado em Desenvolvimento Urbano pela Universidade Federal de Pernambuco (1991) e doutorado em Geografia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2003). Atualmente é professor Associado da Universidade Federal de Pernambuco. É chefe do Departamento de Arquitetura e Urbanismo dessa instituição desde janeiro de 2012.

Virgínia Karla de Souza e Silva é graduada em Turismo pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG – 2003) e pós-graduada em turismo e desenvolvimento sustentável pela UFMG (2004). Tem experiência nas áreas de turismo de base comunitária, ecoturismo e turismo cultural, planejamento territorial, unidades de conservação da natureza, estudos de impactos ambientais, populações tradicionais, manejo de recursos naturais e desenvolvimento local integrado e sustentável. Atua como consultora e pesquisadora, participando da elaboração, da revisão e da edição de estudos e relatórios técnicos e do acompanhamento e da gestão de projetos nas áreas de patrimônio cultural e questões socioambientais. Está cursando graduação em geografia no Instituto de Geociências da UFMG.

centro luciocosta
IPHAN 80 ANOS 1937 2017
MINISTÉRIO DA CULTURA
BRASIL GOVERNO FEDERAL