Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

André Luis dos Santos Andrade

Da *Esquina para o Canto*: promover a "causa" e valorizar a "missão". Política de difusão cultural no Iphan (1991-2005)

Rio de Janeiro

2014

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

André Luis dos Santos Andrade

Da *Esquina para o Canto*: promover a "causa" e valorizar a "missão". Política de difusão cultural no Iphan (1991-2005)

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural.
Orientadora: Me. Juliana Ferreira Sorgine
Supervisora: Me. Carla Ferreira Cruz.

Rio de Janeiro

2014

O objeto de estudo dessa pesquisa foi definido a partir de uma questão identificada no cotidiano da prática profissional da Superintendência do IPHAN no Pará.

T649e Andrade, André Luis dos Santos.
Da *Esquina* para o *Canto*: promover a "causa" e valorizar a "missão". Política de difusão cultural no Iphan (1991-2005) / André Luis dos Santos Andrade – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2014.

93 f.

Orientadora: Juliana Ferreira Sorgine

Dissertação (Mestrado) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural, Rio de Janeiro, 2014.

1. Patrimônio Cultural. 2. Preservação – Interdisciplinaridade. 3. Brasil – Difusão Cultural. 4. Brasil – Política Cultural. I. Sorgine, Juliana Ferreira. II. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). III. Título.

CDD 363.690981

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

André Luis dos Santos Andrade

Da *Esquina* para o *Canto*: promover a "causa" e valorizar a "missão".
Política de difusão cultural no Iphan (1991-2005)

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural.

Rio de Janeiro, 31 de janeiro de 2014.

Banca examinadora

_____

Professora Me. Juliana Ferreira Sorgine (orientadora)

_____

Professora Me. Carla Ferreira Cruz (supervisora) – Superintendência do IPHAN no Pará

_____

Professora Me. Adriana Sanajotti Nakamuta – PEP/MP/IPHAN

_____

Professora Dra. Leila Bianchi Aguiar – UNIRIO

Dedico esse trabalho às três mulheres de minha vida: Roseane Laura pela razão, Maria das Graças pela emoção e Raimunda Rocha pela poesia.

AGRADECIMENTOS

Produzir uma dissertação pelo mestrado profissional do Iphan é tarefa desafiadora, pois exige disciplina e, sobretudo, um equilíbrio fino para mesclar as horas de trabalho na unidade de lotação do mestrando com as leituras de um tema cada vez mais amplo e complexo. Sem a colaboração, o incentivo e apoio de algumas pessoas, inseridas direta ou indiretamente no contexto do mestrado, o estudo ora apresentado seria impossível. Dessa forma, o agradecimento aqui exposto é, não somente uma obrigação, mas, sobretudo, um ato de reconhecimento pela paciência de familiares, amigos e amores com minhas irritações, cobranças e ausências.

Aos irmãos de história: Luiz Laurindo, Cauê Morgado, David Durval, Allan Jorge e Fernando Taveira sou grato pelos convites e ligações, muitas vezes negados pelo cansaço. A Tamyris Monteiro e Marcel Rolim agradeço por terem me apresentado as águas e matas do Parque do Utinga, dali veio muita alegria para concluir esse estudo. A Lorena Alves, minha irmã do coração e da vida, digo obrigado pelos filmes, batuques, peixe-frito e infinitas conversas que não cessarão. Luana Miranda Aires pela força e amor constante, abraços e beijos revigorantes. Luciann Marcelo pelas partidas de futebol tranquilizadoras, ainda bem que eu não quis ser jogador.

Andréia Loureiro, Paula Andrea, Tatiana Borges, João Velozo, Larissa Maria Guimarães, Fabiano Pomac e Fábio Pereira Cruz agradeço pelas trocas de informações na Superintendência e nas confraternizações. Denise Rosário de Carvalho valeu pelas orientações sobre arqueologia! Talvez sejam necessários muitos mergulhos e braçadas para compreender tal seara.

Carla Ferreira Cruz que foi uma supervisora, mãe profissional e amiga. Juntos compartilhamos dilemas nossos e institucionais, superamos contratempos, inúmeras reuniões, debates, encaramos viagens, feiras, planilhas e processos! Juliana Ferreira Sorgine que nunca desistiu desse orientando enrolado com prazos. Indicou leituras, corrigiu e releu parágrafos e suposições tão grotescas como as criaturas dos contos Grimm. Suponho dizer que Juliana deve ter superpoderes: como mãe e orientadora. A toda equipe de professores e técnicos da Copedoc pelas conversas nos corredores do Capanema, pelos lanches, visitas técnicas e malabarismos com os horários das aulas e escalas de voos. Não foi mágica ninguém ficar perdido.

E um enorme agradecimento a minha turma de mestrado: Ana Seixas, Jana Rafaella e Karine Oliveira, o trio Panteras da turma de 2011. Helena Tavares, Stélia Castro e Beatriz

Accioly, as Rock Samba Girls! Katiuscy da Rocha e Marielle Rodrigues que sabem da arte dos santos e *tibum*. Renato Fonseca o bandeirante do Pantanal. Nayara Cavalini, a Charada dos arquivos. Coral di Lello e o lero lero do conceito *Blasè*. Ana Ventura a descolada de sampa, "*meu*" olhar o respeito. Alba Bispo e toda sua ginga musical, o ukelele já não será mais o mesmo. Ana Rollemberg a sobrevivente em Brasília. Enderson Dias, fica quieto quase todo o tempo, mas quando conta histórias, o dia se torna noite e vice-versa. Fernando Siviero o território do riso particular expansivo é seu domínio. Mario Polo um poço de simpatia, elegância e Black Tie. Salve Nicodé o artista pós-moderno polêmico e patrono da turma.

“Assim como o conhecimento científico não pode refletir a vida, tampouco a restauração, nem a museografia, nem a difusão mais contextualizada e didática conseguirão abolir a distância entre realidade e representação. Toda operação científica ou pedagógica sobre o patrimônio é uma metalinguagem, não faz com que as coisas falem, mas fala delas e sobre elas. O Museu e qualquer política patrimonial tratam objetos, os edifícios e os costumes de tal modo que, mais que exibi-los tornam inteligíveis as relações entre eles, propõem hipóteses sobre o que significam para nós que hoje os vemos e evocamos.”

Néstor García Canclini

RESUMO

A década de 1990 é vista como um período de pouco recursos para as políticas culturais em geral, aí incluídas as políticas públicas no campo do patrimônio cultural. O presente estudo busca a partir da análise das ações de difusão cultural das Superintendências do IPHAN no Pará e Rio de Janeiro, destacar que apesar das dificuldades da pasta da cultura, as unidades do IPHAN não somente desenvolveram ações, como também buscaram legitimar a missão e imagem institucional. Outrossim, a pesquisa também ajuda a compreender como as ações de difusão cultural contribuíram para a construção do campo da Educação Patrimonial

Palavras-chave: Iphan, patrimônio cultural, difusão cultural.

ABSTRACT

The 1990s is seen as a period of little resources for cultural policies in general, including those concerned with public policy in the cultural heritage field. This study seeks from the analysis of cultural diffusion actions of IPHAN the superintendents in Pará and Rio de Janeiro, noting that despite the difficulties of culture minister, IPHAN the units did not develop only actions, as also tried to legitimize the mission and institutional image. Moreover, the research also helps to understand how the cultural diffusion actions contributed to the construction of the field of Heritage Education

Keywords: Iphan, cultural heritage, cultural diffusion.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO **12**

CAPÍTULO 1 – CONSTRUINDO UM OBJETO DE ESTUDO. **17**

1.1. Em busca de indícios e sinais. 17

1.2. Mapeando questões através dos discursos sobre "patrimônio cultural" no Brasil. ... 20

1.3. Educação, Promoção e Difusão: indefinição das fronteiras entre as ações institucionais. 27

CAPÍTULO 2 - DA ESQUINA AO CANTO. PROMOÇÃO E DIFUSÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL NOS ANOS 1990. ..... **32**

2.1. Esquina do Patrimônio Cultural ou vitrine do patrimônio cultural. 32

2.2. Canto do Patrimônio: o herdeiro da Esquina. 41

2.3. A década de 1990: a consagração da fase moderna? 51

CAPÍTULO 3 – CANTO DO PATRIMÔNIO: A "CAUSA" E A "MISSÃO" DIFUNDIDOS? **56**

3.1. Promoção e difusão no Canto do Patrimônio. 56

3.2. Os ecos "heroicos" da "causa" e da "missão". 70

CONSIDERAÇÕES FINAIS **73**

BIBLIOGRAFIA. **76**

ANEXO **82**

INTRODUÇÃO

O mestrado profissional do Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional exige do estudante o exercício de refletir sobre as práticas de preservação ao mesmo tempo em que participa direta e ativamente das ações e projetos da unidade/área no qual está lotado. É, portanto, uma proposta desafiadora, pois a todo instante o mestrando se encontra na linha tênue entre o pensar e o agir. Márcia Chuva (2008, p.29), ao falar sobre o lugar do historiador no campo da preservação do patrimônio cultural no Brasil, aponta para os limites éticos do oficio: criar representações de nações e narrativas de patrimônio sem, todavia, fazer dos seus argumentos uma fala exclusiva ou portadora de uma verdade absoluta. Nesse sentido, ao produzirmos essa dissertação tentamos, sobretudo, dividir inquietações, reflexões e experiências vividas nas práticas da área de educação patrimonial na Superintendência do Iphan no Pará, sem perder o olhar crítico, mas próximos do nosso objeto, cientes dos limites e das possibilidades de nosso estudo.

Ao iniciar as atividades da área de educação patrimonial na Superintendência do Iphan no Pará, pelo mestrado profissional do órgão, em agosto de 2011, foi-me solicitada uma investigação histórica acerca das ações de educação patrimonial desenvolvidas pela unidade. Tal demanda relacionava-se com a recente organização de um setor responsável pelas ações de educação patrimonial na Superintendência, a partir de 2010, com a designação[1] de uma técnica efetiva dedicada a essas atividades. De sua chegada, surgiu a necessidade de se compreender historicamente quais foram e o que caracterizou as ações de educação patrimonial empreendidas até então *na* e *pela* unidade, sobretudo, aquelas realizadas em um espaço da Superintendência denominado "Canto do Patrimônio", ainda hoje operante e tido pela memória dos técnicos da unidade como representativo, emblemático, dessas ações.

[1] Estamos tomando como marco para o estabelecimento desse setor na Superintendência, a abertura de uma vaga de cargo técnico com nível superior para atuação na área de Educação, preenchida por meio de concurso público realizado no ano de 2009 (Edital n º 1 do Concurso Público 1/2009, de 23 de setembro de 2009, para provimento de vagas em cargos de nível superior e médio, disponível em http://download.universa.org.br/upload/49/2009100318162736.pdf, acessado em 12/08/2013), cujas atividades tiveram início em 2010. Cabe ressaltar que, entre as 60 vagas de cargo técnico oferecidas no referido Edital, houve apenas duas para área de Educação, sendo uma destinada à Superintendência do Pará e outra à Coordenação de Educação Patrimonial (CEDUC/COGEDIP/DAF), parte da área central do órgão, em Brasília. E, ainda que extrapole o nosso foco de investigação, cabe destacar que no referido edital, a vaga de Educação foi a única em que a Instituição não especificou requisitos de formação acadêmica, para além da exigência de diploma de curso superior.

Portanto, em nosso trabalho as fontes institucionais foram prioritárias. Foi no âmbito desse espaço, também, que realizei grande parte das minhas atividades práticas supervisionadas do mestrado, no contexto de inserção da Superintendência do Pará na Rede de Casas do Patrimônio e a partir de onde foram construídas as indagações e inquietações que deram origem a essa pesquisa. Comecei a perscrutar, então, o arquivo da Biblioteca Ernesto Cruz[2], sediada na Superintendência do Iphan no Pará, onde estão acondicionados os documentos referentes às ações daquela unidade. Logo de início, percebemos que este acervo guarda numerosos registros dos diversos projetos de educação patrimonial desenvolvidos no âmbito dos processos de autorização e permissão para a realização de pesquisas arqueológicas[3]. Estes processos, contudo, não fazem parte do nosso recorte de pesquisa, uma vez que as ações a eles correspondentes são apenas acompanhadas pela Superintendência, com base no conteúdo dos projetos e relatórios enviados pelas empresas de consultoria científica. Nesse sentido, a proposta de pesquisa que nos foi colocada estava voltada para os projetos de educação patrimonial empreendidos *pela* e *na* Superintendência, nos quais a unidade esteve envolvida seja como organizadora ou concedendo o uso do espaço para outras instituições, associações ou grupos artísticos.

O primeiro desafio foi encontrar as caixas onde estavam guardadas as fontes documentais sobre o "Canto", pois, a educação patrimonial, nestes termos, não estava prevista na estrutura interna do Iphan antes da década de 2000[4] e, portanto, dificilmente essa denominação corresponderia à organização arquivística do acervo local. Contudo, ao tratar do processo de institucionalização das ações de educação patrimonial no IPHAN, Cléo Oliveira (2011, p.27) nos dá importantes indícios de como investigar a incidência de ações educativas em período anterior à sua inclusão na estruturação jurídico-administrativa do órgão[5].

---

[2] Cabe esclarecer que a Biblioteca Ernesto Cruz, para além de conter o acervo bibliográfico da unidade, comporta também o arquivo histórico da Superintendência, contando com mais de cinco mil títulos e atualmente possuí quinhentas e vinte e quatro caixas de documentação.

[3] A portaria Iphan nº 230/2002 obriga a formulação de projetos de educação patrimonial no âmbito de projetos de arqueologias atrelados ao licenciamento ambiental.

[4] Não obstante, a educação patrimonial já havia sido debatida dentro da Secretaria do Patrimônio Histórico Artístico Nacional quando ocorreu o "1º Seminário sobre Uso Educacional de Museus e Monumentos" no Museu Imperial de Petrópolis, em 1983. O seminário apresentava a experiência educacional em museus ingleses, a qual era baseada no uso de fontes primárias como ferramentas didáticas (HORTA *et. al*, 1999, p.9). Contudo, pondera Mário Chagas: "No Brasil, o advento dos museus é anterior ao surgimento das universidades. A formação de cientistas e a produção científica, sobretudo na segunda metade do século XIX, tinham nos museus um dos seus principais pontos de apoio. Por isso mesmo, desde o século retrasado as relações entre os campos do museu e da educação são bastante intensas." (CHAGAS, 2013, p.28).

[5] Conforme IPHAN (2014, p.18), data de 2004 a criação da Gerência de Educação Patrimonial e Projetos. Em 2009, por meio do Decreto nº 6.844, a então Coordenação de Educação Patrimonial – CEDUC é vinculada ao

Com a leitura desse trecho compreendi que não encontraria uma caixa intitulada *educação patrimonial*, mudei o foco e, assim, localizei séries de caixas com a identificação de *difusão cultural*. Nestas, estavam presentes os papéis, fotos e planilhas não somente do projeto "Canto do Patrimônio", mas também reproduções documentais relativas a iniciativas de outras unidades da instituição, tais como o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) e a então 6º Coordenação Regional do IPHAN no Rio de Janeiro, que em princípios da década de 1990 realizou um projeto denominado "Esquina da Memória Viva!", posteriormente chamada de "Esquina do Patrimônio Cultural". A semelhança nos nomes dos projetos não era coincidência. Nas fontes lidas, as informações versam sobre o primeiro ano desse projeto do final de 1991 até o fim do ano de 1992, dessa forma, pudemos identificar que as atividades da "Esquina" se deram em uma fase de transição institucional, quando a Fundação Nacional Pró-Memória e a Secretaria do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (Sphan) são extintas[6] e substituídas pelo Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC), criado em 1990[7]. A "Esquina", tal como depois foi no "Canto", era um projeto que pretendia difundir o patrimônio cultural, dessa maneira, parte do imóvel da 6º Coordenação Regional/RJ era utilizada para exposições, mostras de documentários ou filmes e algumas vezes para concursos variados. Nesse momento, novamente se colocava um desafio à pesquisa: ao ler acerca das atividades na "Esquina" não é mencionado o termo *educação patrimonial*, a ausência da expressão representou de início uma preocupação, afinal a demanda da Superintendência do Iphan no Pará era justamente pesquisar o histórico das ações de *educação patrimonial*. Estaria a viagem fora de rota? Entendo que não.

Seria anacrônico incluir as atividades na "Esquina" numa possível "história da educação patrimonial no Iphan", o *boom* da expressão acontece com o alvorecer do século XXI[8], todavia, não posso afirmar que os projetos executados na "Esquina*"* careciam de uma

---

recém-criado Departamento de Articulação e Fomento – DAF, sendo, a partir assim incorporada ao Regimento Interno do IPHAN, na Portaria nº 92, de 5 de julho de 2012.

[6] Por meio da Medida Provisória nº. 151, de 15 de março de 1990 e depois pela Lei nº. 8029, de 12 de abril de 1990, são extintas a Fundação Nacional Pró-Memória e a Secretaria do Patrimônio Cultural, entre outras entidades da Administração Pública Federal.

[7] O IBPC foi criado pelo Decreto nº. 99492, de 03 de setembro de 1990.

[8] Tal assertiva não é exata e pode ser revista, caso seja feito um estudo mais pormenorizado. Entretanto, pontuamos alguns dados para nossa declaração. O "Guia Básico de Educação Patrimonial do Iphan", por exemplo, é publicado somente em 1999, apesar de na apresentação da obra ser dito que sua origem está no "1º Seminário sobre Uso Educacional de Museus e Monumentos", em 1983. Outrossim, autores como Silveira e Bezerra discorrem sobre o modismo e o crescimento de projetos de educação patrimonial associados a projetos de arqueologia com o lançamento da portaria 230, de 17 de dezembro de 2002, do Iphan, a qual põe na agenda da arqueologia a educação patrimonial (SILVEIRA; BEZERRA, 2007, p.85). Já para a autora Simone Scifoni (2012, p.31-32), os conceitos e a fundamentação teórica da educação patrimonial estão em construção, pois

intenção educativa. No *release* elaborado para abertura da "Esquina" um dos objetivos do projeto é "a difusão de uma consciência preservacionista com relação ao patrimônio cultural do País"[9]. O projeto "Canto do Patrimônio" também teve discurso similar. Na inauguração do espaço cultural (localizado no porão da 2ª Superintendência Regional do Iphan) foi lançada a revista "Pai d'Égua. O patrimônio Cultural da Amazônia", publicação da própria 2ª Regional, onde é anunciado o que se propunha com esse trabalho da Superintendência:

> [...] fomentar a consciência na comunidade, chamando-a a participar com o apoio, indicando o seu desejo e o seu empenho, para que esse exuberante patrimônio referencial da região amazônica – sem escala do que ainda se tem por identificar e proteger – seja conservado e mantido.[10]

Como será tratado no capítulo três, era pretendido pela unidade tornar o *Canto* um lugar privilegiado para fomentar essa "consciência em torno da preservação". É fundamental, porém, dizer ao leitor o ano de abertura do "Canto do Patrimônio": 1999. Ou seja, há uma diferença de cerca de dez anos entre "Esquina" e "Canto". Igualmente, é relevante contextualizar que a realização da "Esquina" e do "Canto" ocorre após as décadas de 1970 e 1980, quando são dados os primeiros passos para uma reforma institucional que buscava renovar as práticas de preservação do patrimônio cultural por meio da ampliação da ideia de patrimônio e da adoção de novas noções, como a de referência cultural (FONSECA, 2006, p.85).

Vieram, então, indagações em nossa mente: qual o sentido dos termos *fomento* e *difusão*? Da expressão "consciência preservacionista"? Qual a relação estabelecida entre difusão e educação? Que patrimônio buscou-se difundir nas ações da "Esquina" e do "Canto"? Quais bens culturais foram selecionados para servirem de temática à difusão cultural? Por que mesmo com a diferença temporal de quase uma década "Esquina" e "Canto" tem tanta proximidade em suas propostas? Quais as relações entre esses projetos e o que elas nos permitem inferir sobre o processo de renovação conceitual do campo do patrimônio a partir das décadas de 1970 e 1980? Para encontrar respostas (e possivelmente outras dúvidas) a tais perguntas, decidimos mergulhar na história local da Superintendência do Iphan no Pará

---

mesmo com o número elevado de publicações que surgem sobre o tema, boa parte de tais escritos giram em círculos e com pouca criticidade.

[9] **Release de abertura da Esquina**. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 524. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Difusão Cultural. Subsérie: Esquina do Patrimônio Cultural.

[10] *Revista Pai D'égua*. Ano 01, nº 001, Dez./1999.

e analisar como na formulação e na execução do projeto "Canto do Patrimônio" podemos refletir sobre a política cultural de difundir o patrimônio.

No primeiro capítulo, apresentamos os percursos da nossa pesquisa, como construímos nosso objeto de estudo a partir da demanda da Superintendência, os questionamentos levantados a partir do cruzamento de informações da documentação analisada e a bibliografia levantada. Fazemos, então, uma imersão no paradigma indiciário proposto por Carlo Ginzburg para, em seguida, localizar o leitor na problemática da pesquisa acerca do discurso do patrimônio cultural e a periodização das práticas de preservação do Iphan a partir das fases "heroica" e "moderna".

No segundo capítulo analisamos as fontes referentes ao projeto "Esquina do Patrimônio Cultural" e sua proposta de difundir o patrimônio cultural dentro do contexto da década de 1990, dessa forma, fazemos ponderações quanto a "consagração da fase moderna" e a tentativa do Iphan em efetivar uma política democrática por meio das ações de difusão cultural.

Já no terceiro capítulo nosso foco é analisar o projeto "Canto do Patrimônio" o qual possuía uma proposta análoga ao da "Esquina": promover as ações institucionais para estabelecer um vínculo com a sociedade e a preservação do patrimônio cultural. Ao longo desse tópico avaliaremos, portanto, o alcance das ações executados no "Canto do Patrimônio", nos indagando sobre o sentido da difusão cultural no contexto das práticas de preservação do patrimônio cultural.

CAPÍTULO 1 – CONSTRUINDO UM OBJETO DE ESTUDO.

1.1. Em busca de indícios e sinais.

Antes de nos aprofundarmos na análise dos projetos da "Esquina" e do "Canto do Patrimônio", é preciso apontar alguns dilemas vivenciados durante a pesquisa[11], no que tange ao "lugar social" (CERTEAU, 1982) do nosso estudo, ou seja, as limitações e condições em relação às quais ele foi construído. Um primeiro aspecto está relacionado à abrangência e representatividade das ações estudadas. Ao investigarmos duas ações referentes a unidades distintas do Iphan poderíamos considerá-las representativas de uma política mais abrangente de difusão cultural? Em outras palavras, poderíamos afirmar que ao estudar iniciativas de unidades regionais do Iphan, nossa investigação também responde a demandas de interesse do Iphan em nível nacional? Um segundo aspecto, diz respeito às características da documentação selecionada como fonte do nosso estudo, encontrada fragmentada, com intervalos irregulares (em determinados anos há mais fontes do que em outros). Para responder a essas perguntas nos aproximamos das ideias expostas por Carlo Ginzburg (1989) acerca do que seria, nas palavras do autor, um "paradigma indiciário".

No referido artigo, o historiador italiano nos fala que há milênios o homem busca compreender a realidade a partir da análise de sinais ou indícios, dessa forma, há um paralelo na postura do caçador que segue os rastros deixados pela caça e um investigador ao seguir as pistas presentes na cena do crime (GINZBURG, 1989). Não obstante, tal maneira de investigar o mundo tornar-se-á um modelo epistemológico (semiótico ou o "paradigma conjectural"[12]) nas ciências humanas somente no final do século XIX, quando, nesse período,

[11] Referimo-nos ao que Michel de Certeau (1982) apresenta como sendo a *operação historiográfica*, pensando a História como prática social, resultante da relação entre um *lugar* social, procedimentos de análise e a construção de um texto.

[12] Na introdução do livro "Visões de Liberdade*"*, Sydnei Chalhoub, ao mostrar para o leitor o percurso teórico e metodológico da pesquisa, apresenta que uma de suas bases investigativas é o "método conjectural" ou indiciário, também usado por Carlo Ginzburg, definido como: "método interpretativo no qual detalhes aparentemente marginais e irrelevantes são formas essenciais de acesso a uma determinada realidade; são tais detalhes que podem dar a chave para a rede de significados sociais e psicológicos mais profundos, inacessíveis por outros métodos". (CHALHOUB, 1990, p.17).

o médico e criador do método psicanalítico, Sigmund Freud, ao entrar em contato com o trabalho de Giovanni Morelli (e o "método morelliano"[13] para descobrir os verdadeiros autores de quadros artísticos) passou a propor:

> [...] um método interpretativo centrado sobre resíduos, sobre os dados marginais, considerados reveladores. Desse modo, pormenores normalmente considerados sem importância, ou até triviais, "baixos" forneciam a chave para ascender aos produtos mais elevados do espírito humano. (GINZBURG, 1989, p.149-150).

Tal método encontrou, contudo, forte resistência. A semiótica, ao desenvolver um trabalho a partir de resíduos, sintomas, dados marginais, traços individuais e dados aparentemente negligenciáveis, ia de encontro ao paradigma galileano no qual o conhecimento científico é hierarquizado por sua capacidade de universalizar/generalizar. Dessa maneira, "os traços individuais eram considerados pertinentes, tanto mais se esvaía a possibilidade de um conhecimento científico rigoroso". (GINZBURG, 1989, p.163). A transposição de tal hierarquia começou ainda no século XVIII com a percepção das incertezas na medicina: a sistematização das doenças e o estudo de suas características para o tratamento não garantia que enfermidades se manifestassem igualmente em pacientes diferentes. Outra constatação foi a de que o conhecimento médico mantinha o prisma indiciário, pois para conhecer o funcionamento do corpo vivo era necessário investigar o corpo doente, tornando o primeiro, por definição, inatingível, assim:

> [...] a impossibilidade de a medicina alcançar o rigor próprio das ciências da natureza derivava da impossibilidade de quantificação, a não ser em funções puramente auxiliares; a impossibilidade da quantificação derivava da presença ineliminável do qualitativo, do individual; e a presença do individual, do fato de que o olho humano é mais sensível às diferenças entre as pedras ou as folhas. Nas discussões sobre a "incerteza" da medicina, já estavam formulados os futuros nós epistemológicos das ciências humanas. (GINZBURG, 1989, p.166).

Já na passagem do século XVIII para o XIX a incerteza da medicina e a impossibilidade das ciências humanas, especificamente da história, encontra sua analogia. Tudo começa com o sucesso do romance histórico escrito por Voltaire, nele o sábio Zadig

[13] "Para tanto, porém (dizia Morelli), é preciso não se basear, como normalmente se faz, em características mais vistosas, portanto mais facilmente imitáveis, dos quadros: os olhos erguidos para o céu dos personagens do Perugino, o sorriso de Leonardo, e assim por diante. Pelo contrário, é necessário examinar os pormenores negligenciáveis, e menos influenciados pelas características da escola a que o pintor pertencia: os lóbulos das orelhas, as unhas, as formas dos dedos das mãos e dos pés". (GINZBURG, 1989, p.144).

soluciona o desaparecimento da cadela da rainha e do cavalo de estima do rei da Babilônia. Ao ser acusado pelo sumiço dos animais, Zadig argumentou que a resolução foi possível porque era capaz de analisar as pegadas deixadas pelos animais na areia. O "método Zadig" foi apresentado por Thomas Huxley num ciclo de conferências sobre as descobertas de Darwin, desse modo, aponta Carlo Ginzburg, no século XIX, disciplinas como a história, a arqueologia entre outras são:

> [...] profundamente permeadas pela diacronia, não podia deixar de se voltar para o paradigma indiciário ou divinatório (e Huxley falava explicitamente de adivinhação voltada para o passado), descartando o paradigma galileano. Quando as causas não são reproduzíveis, só resta inferi-las a partir dos efeitos. (GINZBURG, 1989, p.169).

É possível, portanto, inserir a menor escala ou o residual no ofício do historiador uma vez que, como afirma o autor, "alcançar o passado" não é uma questão necessariamente quantitativa e universalista, mais também qualitativa e interpretativa:

> Mas pode um paradigma indiciário ser rigoroso? A orientação quantitativa e antiantropocêntrica das ciências da natureza, a partir de Galileu, colocou as ciências humanas num desagradável dilema: ou assumir um estatuto científico frágil para chegar a resultados relevantes, ou assumir um estatuto científico forte para chegar a resultados de pouco relevância. Só a linguística conseguiu, no decorrer deste século, subtrair-se a esse dilema, por isso pondo-se como modelo, mais ou menos atingido, também para outras disciplinas. Mas vem a dúvida de que *este tipo* de rigor é não só inatingível mas também indesejável para as formas de saber mais ligadas à experiência cotidiana – ou, mais precisamente, a todas as situações em que a unicidade e o caráter insubstituível dos dados são, aos olhos das pessoas envolvidas, decisivos. Alguém disse que o apaixonar-se é a superestimação das diferenças marginais que existem entre uma mulher e outra (ou entre um homem e outro). Mas isso também pode se estender às obras de arte ou aos cavalos. Em situações como essas, o rigor flexível (se nos for permitido o oximoro) do paradigma indiciário mostra-se ineliminável. Trata-se de formas de saber tendencialmente *mudas* – no sentido de que, como já dissemos, suas regras não prestam a ser formalizadas nem ditas. Ninguém aprende o ofício de conhecedor ou de diagnosticador limitando-se a pôr em prática regras preexistentes. Nesse tipo de conhecimento entram em jogo (diz-se normalmente) elementos imponderáveis: faro, golpe de vista, intuição. (GUINZBURG, 1989, p.179).

Não é nossa pretensão discutir com profundidade se o "paradigma indiciário" torna a história um conhecimento "menos" ou "mais" científico e, tampouco, nos propomos a empreender uma pesquisa em micro-história, *stricto sensu*. Mas buscamos mostrar que ao estudar ações de difusão cultural de duas unidades do Iphan não realizamos uma pesquisa "particularista", pois:

> Se as pretensões de conhecimentos sistemáticos mostram-se cada vez mais como veleidades, nem por isso a idéia de totalidade deve ser abandonada. Pelo contrário: a existência de uma profunda conexão que explica os fenômenos superficiais é reforçada no próprio momento em que se afirma que um conhecimento direto de tal conexão não é possível. Se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, indícios – que permitem decifrá-las. (GINZBURG, 1989, p.177).

Inspirando-nos nas discussões apresentadas por Ginzburg, acreditamos que o exercício de interpretar os "indícios mínimos" encontrados nos registros institucionais e jornalísticos dos projetos "Esquina" e "Canto do Patrimônio Cultural" pode contribuir para se pensar criticamente a ação de difusão no mosaico das práticas de preservação do Iphan, em fim dos anos de 1990. Outrossim, ante à fragmentação de nossas fontes, buscamos perceber na riqueza dos textos analisados, elementos das perspectivas institucionais que orientavam tais projetos. Postas as primeiras opções utilizadas na construção de nosso percurso investigativo, debruçarmo-nos sobre outro desafio da nossa pesquisa: qual a problemática e, mais especificamente, a questão norteadora que serve como ponto de partida para o nosso estudo?

1.2. Mapeando questões através dos discursos sobre "patrimônio cultural" no Brasil.

José Reginaldo dos Santos Gonçalves (2002, p.38) na obra "A retórica da perda" analisa os discursos oficiais de Rodrigo Melo Franco de Andrade e Aloísio Magalhães[14] acerca da identidade brasileira, a partir dos quais as políticas oficiais de patrimônio cultural foram "culturalmente inventadas". Apoiado nas concepções de "objetificação cultural" de Benjamim Whorf (1978, citado por GONÇALVES, 2002), de "totalidade significativa" de Hayden White (1973, citado por GONÇALVES, 2002) e na proposta de James Clifford (1988, citado por GONÇALVES, 2002) em perceber a subjetividade do antropólogo na produção do texto etnográfico, o autor nos leva a refletir sobre como as narrativas do patrimônio, tomadas como construções discursivas da "nação" do patrimônio foram produzidas. Gonçalves expõe que a nação é construída por modalidades discursivas elaboradas em contextos socioculturais específicos, vindo ao encontro de interesses

[14] Rodrigo Melo Franco Andrade foi o primeiro presidente do Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (Sphan) e dirigiu o órgão no período de 1937 até 1967, ano de sua morte. Já Aloísio Magalhães assumiu o cargo de direção do Sphan no período de 1979 até 1982.

pragmáticos ou políticos. O discurso sobre o que é ou não patrimônio é, portanto, entendido como um ato, uma vez que sua existência visa a uma prática social, no caso analisado, o estabelecimento de uma identidade coletiva coesa através do sentimento de pertencimento a uma nação:

> A nação, enquanto uma "comunidade imaginada" (ANDERSON; 1989), pode vir a ser construída discursivamente, enquanto uma literatura (como é o caso das "literaturas nacionais"), enquanto uma língua nacional, enquanto uma "raça", um folclore, uma religião, um conjunto de leis, enquanto uma política de Estado visando a independência política e econômica, ou, ainda, uma política cultural visando à recuperação, defesa e preservação de um "patrimônio cultural". (GONÇALVES, 2002, p.14).

O autor usa o conceito de "objetificação cultural" de Benjamim Whorf - o qual entende que a cultura ocidental busca dar formas reais (corporificar) a fenômenos que necessariamente não possuem materialidade (GONÇALVES, 2002, p.14) – para defender a existência de uma intencionalidade nos discursos que buscam definir identidades étnicas ou nacionais, essa intencionalidade está definida de acordo com a "lógica" cultural dos grupos que definem o que é a "nação", "sociedade" e a "cultura". A análise do autor nos sensibiliza para a dimensão inventiva das narrativas nacionais, uma vez que nos indagamos para quem, como, e com quais propósitos a ideia de nação é criada.

Na obra, a discussão é aprofundada ao destacar como os historiadores e antropólogos, longe de estarem afastados dos seus objetos científicos, os constroem a partir da sua subjetividade, da sua maneira de interpretar e nos contar os eventos do passado ou os costumes de comunidades "primitivas". José Reginaldo enfatiza o pensamento de Hayden White quando este diz que o ordenamento e a coesão dos eventos históricos são criados pelos próprios historiadores, os quais constroem o enredo dos "fatos" referenciados na "autoridade da própria realidade":

> O enredo torna possível a apresentação dos eventos históricos como um todo coerente e interconectado, sendo o que habilita o historiador a apresentar o que White chama de acontecimentos caóticos e arbitrários como uma totalidade significativa. Os historiadores impõem sobre tais acontecimentos uma estrutura ficcional que os re-(a)presenta como se possuíssem em si mesmos atributos de coerência e objetividade. (GONÇALVES, 2002, p.17).

Gonçalves faz uso, ainda, da obra de James Clifford, que, aproximando-se da perspectiva de Hayden White, mas voltado para o campo da antropologia, questiona uma

suposta ausência do antropólogo na descrição etnográfica ao propor um viés mais interpretativo e dialógico no lugar do outro, outrora absoluto e puro nos estudos antropológicos:

> Segundo Clifford, na medida em que essa autoridade narrativa, partilhada por autores e leitores de etnografias, não é questionada, as "culturas" ou "sociedades" estudadas pelos antropólogos são apresentadas nos textos etnográficos como se fossem entidades pré-existentes, concretas e coerentes, esperando para serem representadas. (GONÇALVES, 2002, p.20).

Com esses nortes teóricos, afirma que os discursos narrativos acerca da ideia de "nação" são concebidos para que a mesma seja entendida como uma realidade intrínseca à história, como o objetivo e desejo coletivo de um país. Ora, nesse sentido, uma "nação" necessita de autenticidade, coerência, continuidade e, sobretudo, unidade, pois, é preciso saber o seu pertencimento no universo de outras "nações". Por isso, propõe o autor, cada sociedade se apropria de objetos que passam a ser considerados como patrimônios culturais, pois tem a função de (r)estabelecer uma conectividade entre o presente (restaurador) e o passado (perdido), constituindo numa tradição (original) a ser transmitida a outras gerações, cabe citar o seguinte trecho:

> As narrativas nacionais sobre patrimônio cultural estão estruturalmente articuladas por essa oposição entre transitoriedade e permanência, sendo que as práticas de resgate, restauração e preservação incidem sobre objetos que podem ser pensados como análogos a ruínas, quando não se constituem literalmente em ruínas. Como tais, esses objetos estão sempre em processo de desaparecimento, ao mesmo tempo em que provocando uma permanente reconstrução. Esse interminável jogo entre desaparecimento e reconstrução é que move as narrativas nacionais sobre patrimônio cultural em sua busca por autenticidade e redenção. (GONÇALVES, 2002, p.28).

De acordo com Gonçalves, as noções de *destruição* e *preservação* fazem parte da composição simbólica dos objetos eleitos em práticas de preservação dos bens patrimoniais de uma comunidade e, nesse sentido, a prática preservacionista busca dar conta da memória e identidade de um povo. A "nação" nasce da ação frente ao esquecimento imposto pelo tempo. Trata-se, portanto, da função das narrativas nacionais preservarem a "unidade" por meio da memória relacionada ao patrimônio. Porém, o que seria essa autenticidade brasileira? Quais os elementos a compõe? José Reginaldo analisa, então, o discurso de Rodrigo Melo Franco e Aloísio Magalhães acerca do patrimônio histórico e artístico brasileiro e, dessa forma, como

ambos intelectuais concebiam o objeto das políticas públicas voltadas para a preservação do patrimônio.

No olhar de Rodrigo Melo Franco Andrade, Gonçalves identifica a ênfase dada ao medo do desaparecimento dos bens culturais, uma vez que o primeiro presidente do SPHAN, está inserido na década de 1930 e no contexto político do Estado Novo[15], onde será desenvolvido sistematicamente o estudo das "raízes" brasileiras. Além disso, cabia ao Estado a proteção do patrimônio, da identidade e memória do Brasil:

> Ao longo da segunda e terceira décadas do século XX, o problema passou a ser discutido não mais em termos raciais, mas culturais, como uma busca da "brasilidade", de uma "essência", "alma" ou simplesmente "identidade" da nação brasileira. Nos anos 20 e 30, diferentes respostas foram apresentadas. Aqueles intelectuais identificados com o Modernismo e associados ao regime político do Estado Novo concebiam a si mesmos como uma elite cultural e política cuja missão era "modernizar" ou "civilizar" o Brasil, elevando o país ao plano das nações européias mais avançadas. No entanto, é importante frisar que tal projeto estava associado ao reconhecimento da necessidade de produzir uma imagem singularizada do Brasil como cultural e como parte da moderna civilização ocidental. O problema principal era, assim, não simplesmente imitar a Europa, mas identificar e afirmar uma cultura brasileira autêntica, ainda que isso fosse através do vocabulário das vanguardas modernistas europeias. (GONÇALVES, 2002, p.41).

No discurso de Rodrigo Melo Franco de Andrade, o patrimônio brasileiro deveria ser protegido por ser único, por sua diferença dentro de um contexto mundial, com isso, ainda que os bens fossem diversos, os seus valores enquanto patrimônio residiriam na singularidade. Enquanto esteve à frente do SPHAN, Andrade denunciará o comércio de bens singulares para países estrangeiros, mas, principalmente, a indiferença ou "ignorância" da população em relação aos valores desses bens, que perdidos propiciariam a "morte" da singularidade e excepcionalidade brasileira:

[15] Lia Calabre nos diz, ainda, acerca desse contexto, durante a primeira gestão do Governo Vargas, que tratou-se de um período agitado, de golpes, revoluções, projetos constitucionais e ditadura. A autora afirma que no campo da produção cultural: "[...] as décadas de 1930 e 1940 merecem destaque especial. Através da criação de novas propostas ou, ainda, da incorporação e re-significação daquelas já existentes, desde os anos 20, o Estado investiu esforços e verbas significativas nas mais diversas áreas da produção cultural brasileira. Literatura, música, cinema, rádio, folclore, arquitetura, são alguns dos campos nos quais o Estado interferiu direta ou indiretamente. Incentivando a produção cultural através da regulamentação e concursos, tornando-a lugar-comum nos discursos de importantes figuras políticas, financiando novas iniciativas e recuperando já existentes, o Estado tenta acertar o "tom" dessa produção. [...] Um golpe, em 1937, implanta o Estado Novo, que se até 1945. É um período autoritário, no qual, através de um regime ditatorial, acentuou-se a centralização do poder nas mãos do governo. Nesse nova conjuntura, a interferência estatal, nas mais diversas atividades, se intensifica. A produção cultural não escapou à regra." (CALABRE, 2006, p.24-25).

> Na narrativa de Rodrigo, ele formula seu objetivo principal como aquele de persuadir a população da existência do "patrimônio histórico e artístico", assim como da necessidade de preservá-lo. Em seus artigos, conferências e entrevistas, ele se dirige a uma audiência "a causa" do patrimônio. Essa audiência, segundo ele, pode incluir tanto o "povo" quanto a "elite". A "causa" é apresentada como devendo interessar a todos os cidadãos brasileiros e, como tal, supostamente transcende as diferenças sociais. (GONÇALVES, 2002, p.47).

No discurso de Andrade, ainda, não somente a população desconhece o seu patrimônio, mas a tarefa de preservá-lo, sendo da responsabilidade de profissionais qualificados para a "heroica missão", acautelar os bens culturais:

> Rodrigo narra suas atividades e as de seus colaboradores em relação à proteção e preservação do patrimônio como o resultado de uma devoção existencial à "causa". Ao mesmo tempo, ele destaca que o Sphan realiza pesquisas sobre arte e arquitetura colonial brasileira e que muitos dos membros colaboradores dessa instituição são profissionais conhecidos nos campos da história e da arte e da arquitetura. Nomes conhecidos escritores e arquitetos são usados para sustentar a afirmação. Assim, o patrimônio é apresentado como um assunto de profissionais. Ele, de fato, opõe o modelo de trabalho profissional desenvolvido pelo Sphan ao que é feito, supostamente sem profissionalismo, antes da criação dessa instituição. (GONÇALVES, 2002, p.48).

Gonçalves, partilhando da periodização de uma historiografia mais oficial[16], que divide a história do Iphan em "fase heroica" e "fase moderna"[17], analisa o discurso de Aloísio Magalhães, que se reconhecia e foi reconhecido (FONSECA, 2009) como inovador da narrativa dos intelectuais envolvidos na criação da instituição, marcando um novo momento na política cultural de preservação do patrimônio cultural brasileiro, o momento da redemocratização da política brasileira, de tal contexto a política cultural não "escapou":

> A via cultural passou a constituir, nos anos 70 e 80, um caminho privilegiado para a elaboração de novas identidades coletivas e um instrumento fundamental para os grupos sociais que as constroem, e que, muito frequentemente, contestam a legitimidade dos patrimônios históricos e artísticos nacionais. (FONSECA, 2009, p.170).

[16] O autor se refere à publicação "Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória", obra lançada no período Sphan/Pró-Memória no ano de 1980, consagrada pelos estudos que se seguiram à mesma, tais como Fonseca (2009), Sant'Anna (2004) e que ainda hoje é bastante difundida.

[17] Márcia Chuva, todavia, apresenta uma crítica a essa divisão quando diz: "A maioria dos trabalhos que começaram a ser produzidos na década de 1990, e até hoje, no âmbito das ciências sociais, ao definirem um recorte temporal, caem nas malhas tecidas pela própria instituição, demarcando, recorrentemente, a gestão de Rodrigo Melo Franco Andrade (1937 a 1967) à frente do Sphan, ou ainda, fazendo um contrapondo dessa com a de Aloísio Magalhães, em fins da década de 1970 e começo da década de 1980. Desconsideram, contudo, as transformações que se processaram, mundialmente, sobre a temática patrimônio, e, mais uma vez, prendem-se a recorte ditados por uma história institucional." (CHUVA, 2009, p.34).

Dessa forma, conforme Gonçalves, termos como "povo", "referência cultural" ou "bens culturais" passaram a estar presentes na fala de Aloísio Magalhães para simbolizar uma gestão que se assumia afinada com o contexto da redemocratização:

> Em seu discurso, a ênfase está naquela categoria de "bens culturais" considerados como parte integrante da vida cotidiana de distintos segmentos da sociedade brasileira. Essa categoria inclui atividades pré-industriais, artesanato, rituais, costumes, esportes, uma vasta gama de objetos e atividades que são parte de contextos socioculturais específicos. Esses bens desempenham um papel crucial em sua narrativa: eles são produzidos pelo povo e, nesse condição, são considerados como uma fonte de autenticidade. A categoria "povo" é entendida como o conjunto de diversos segmentos sociais e comunidades locais que compõem a sociedade brasileira. Em sua narrativa, eles são os personagens principais. (GONÇALVES, 2002, p.74).

Precisamos, antes de apresentarmos nossa problemática, pontuar que o processo de renovação das políticas de preservação do patrimônio cultural brasileiro está inserido em um contexto mundial, onde organizações internacionais como a UNESCO buscavam desenvolver recomendações internacionais para o reconhecimento de costumes e tradições associados à cultura popular:

> O mundo ocidental só começou realmente a considerar essas questões quando, após a aprovação da Convenção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural da Unesco, em 1972, países do Terceiro Mundo reivindicaram a realização de estudos para a proposição, em nível internacional, de um instrumento de proteção às manifestações populares de valor cultural. Em 1989, uma resposta foi dada a essa reivindicação, por meio da Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular. Esse documento, aprovado pela Conferência Geral da Unesco, recomenda aos países membros a identificação, a salvaguarda, a conservação, a difusão e a proteção da cultura tradicional e popular, por meio de registros, inventários, suporte econômico, introdução de seu conhecimento no sistema educativo, documentação e proteção à propriedade intelectual dos grupos detentores de conhecimentos tradicionais. (SANT'ANNA, 2009, p.53).

No Brasil até o início dos anos 2000, o único instrumento jurídico voltado para a preservação do patrimônio era o decreto nº 25/37, qual seja: o tombamento.[18] E, conforme enfatiza Rabello (2009, p.47), será por meio da produção de conhecimento técnico

[18] "Tal como está previsto no Decreto 25/37, o tombamento é ato administrativo cuja competência para praticá-lo foi atribuída pela lei a órgãos específicos do Poder Executivo. A lei, como decorre de suas características de generalidade e abstratividade, previu as hipóteses genéricas nas quais caberá o exercício do poder de polícia pelo órgão competente da administração federal. Deste modo, não restam dúvidas de que, no âmbito delimitado pela Constituição e pelo Decreto-lei 25/37, a administração pública praticará, mediante ato administrativo, a proteção dos bens que julgar inseridos nos critérios de valor genericamente previstos na norma, e especificados nos seus estudos técnicos. (RABELLO, 2009, p.47).

empreendida pelo órgão de preservação, que será construído o embasamento para a atribuição de valor cultural legalmente necessária para a proteção dos bens. Não obstante, no final da década de 1980, a Constituição Federal de 1988 traz a lume uma nova concepção de patrimônio, ampliada para o reconhecimento do patrimônio imaterial[19]. Sobre a mudança jurídica da Constituição Federal de 1988 e a noção anterior de patrimônio, elucida Mário Telles que:

> Os debates ocorridos nas décadas de setenta e oitenta do século passado culminaram no alargamento do conceito de patrimônio cultural consolidado pelo artigo 216 da Carta Republicana, fazendo-se necessário regulamentar o instituto jurídico de proteção da dimensão imaterial do patrimônio cultural previsto no §1 do mencionado dispositivo da CF/88, a saber, o registro. (TELLES, 2009, p.51)

Em face ao contexto da década de 1970 e 1980, as política de preservação do patrimônio cultural reveem os critérios e valores adotados na escolha/seleção do patrimônio cultural. Essa revisão levou à proposta de uma nova perspectiva para a preservação de bens culturais. Partindo de agentes relacionados às áreas de *design,* à indústria e à informática, entre outras mudanças, foi introduzida no vocabulário das políticas culturais a noção de 'referência cultural', e foram colocadas em debate questões relativas à legitimidade para selecionar o que deveria ser preservado, a partir de que valores, em nome de que interesses e de que grupos. As dimensões sociais e políticas das práticas de preservação ganharam importância, para além do seu caráter técnico pelo qual, até então eram reconhecidas. Sobre esse processo, fala Fonseca (2009, p.85-86):

> Entendia-se que o patrimônio cultural brasileiro não devia se restringir aos grandes monumentos, aos testemunhos da história 'oficial', em que sobretudo as elites se reconhecem, mas devia incluir também manifestações culturais representativas para os grupos que compõe a sociedade brasileira – os índios, os negros, os imigrantes, as classes populares em geral. Quando se fala em 'referências culturais, se pressupõe

[19] Acerca da suposta dicotomia/concorrência entre patrimônio material e imaterial explana Ulpiano Meneses (2012, p.31): "A Constituição Federal de 1988, ao introduzir uma listagem de categorias de patrimônio cultural, incluiu o patrimônio intangível, caracterizado mais por processos do que por produtos, como formas de expressão, modos de criar, fazer viver, os quais, porém, se examinarmos mais de perto, pressupõem múltiplos suporte sensoriais, incluindo o corpo. Os constituintes talvez nem tivessem consciência de que, desse modo, estavam incluindo o corpo como partícipe do patrimônio cultural! 'O saber-fazer', por exemplo, não é um conhecimento abstrato, conceitual, imaterial, filosófico ou científico, mas um conhecimento corporificado. Os especialistas falam de uma memória-hábito ou memória corporificada (*embodied memory*). É a memória que nos permite guiar um veículo ou andar de bicicleta como se fossem ações geneticamente previstas em nosso programa biológico. É a memória do músico, da cozinheira, do artesão. Seja como for, embora não convenha alterar a nomenclatura internacionalmente corrente, seria desejável que, ao utilizarmos a expressão 'patrimônio imaterial' a despíssemos de qualquer polaridade com um patrimônio material."

> sujeitos para os quais essas referências façam sentido (referências para quem?). Essa perspectiva veio deslocar o foco dos bens – que em geral se impõe por sua monumentalidade, por sua riqueza, por seu 'peso' material e simbólico – para a dinâmica de atribuição de sentidos e valores. Ou seja, para o fato de que os bens culturais não valem por si mesmos, não têm um valor intrínseco. O valor lhes é sempre atribuído por sujeitos particulares e em função de determinados critérios e interesses historicamente condicionados. Levada às últimas consequências, essa perspectiva afirma a relatividade de qualquer processo de atribuição de valor – seja valor histórico, artístico, nacional, etc. – a bens, e põe em questão os critérios até então adotados para a constituição de 'patrimônios culturais', legitimados por disciplinas como a história, a história da arte, a arqueologia, a etnografia, etc. Relativizando o critério do saber, chamava-se a atenção para o papel do poder.

Partimos, então, para a seguinte problemática: no que tange aos discursos relacionados aos projetos de difusão cultural aqui pesquisados, é possível encontrar o legado dessa renovação na década de 1990? De que maneira? E, ainda, poderia a temática da inserção da sociedade em instâncias decisórias - ou seja, voltada para a outorga de bens culturais como patrimônio culturais – ser vislumbrada nas dinâmicas de funcionamento da prática institucional? Para encontrar possíveis respostas a essas perguntas voltamos nosso olhar a dois projetos executados em distintas unidades do Iphan. Dessa maneira, buscamos verificar nos discursos relacionados à dinâmica de funcionamento desses espaços, como está posta a questão da participação de diversos grupos sociais e suas perspectivas/referências sobre o que é patrimônio cultural. Por fim, com a problemática da pesquisa "em mãos", uma última pergunta surgiu: ao estudar ações de difusão cultural estaríamos nos distanciando da solicitação da Superintendência do Iphan no Pará em pesquisar o histórico das ações de educação patrimonial dessa unidade?

1.3. Educação, Promoção e Difusão: indefinição das fronteiras entre as ações institucionais.

O termo educação patrimonial surge dentro da política de preservação do patrimônio cultural desenvolvida pelo Iphan no ano de 1983, quando ocorre o "1º Seminário sobre o uso educacional de museus e monumentos", como nos conta Maria de Lourdes Parreiras Horta:

> A proposta metodológica para o desenvolvimento das ações educacionais voltadas para o uso e a apropriação dos bens culturais foi introduzida, em termos conceituais

> e práticos, a partir do 1º Seminário realizado em 1983, no Museu Imperial, em Petrópolis, RJ, inspirando-se no trabalho pedagógico desenvolvido na Inglaterra sob a designação de *Heritage Education*. (HORTA, 1999, p.5).

Já o museólogo Mário Chagas (2013), tem outra perspectiva acerca desse "marco" e sobre o uso do termo "educação patrimonial", em que destaca a relação entre museu e educação desde as origens dessa instituição. Enfatiza o caráter da educação como uma prática sociocultural e, nesse sentido, trata do caráter indissociável da educação e da cultura ou mesmo, da educação e do patrimônio. Segundo o autor, não há hipótese de se pensar e de se praticar a educação fora do campo do patrimônio ou pelo menos de um determinado entendimento de patrimônio. Por este prisma, considera redundante a expressão 'educação patrimonial'. Chama atenção, contudo, para o fato dessa expressão ter ganhado significativa popularidade no discurso institucional, ainda que pouco se tenha avançado na compreensão sobre quais significados tenha e como é utilizada. Para Chagas (2013, p.30):

> No senso comum a expressão "educação patrimonial" significa apenas o desenvolvimento de práticas educacionais (mais ou menos transformadoras) tendo por base determinados bens ou manifestações considerados patrimônio cultural. Esse não é um entendimento estranho a Paulo Freire, Darcy Ribeiro, Gilberto Freyre, Gustavo Barroso, Anísio Teixeira, Roquete Pinto, Liana Rubi O'Campo, Sigrid Porto, Waldisa Russio e tantos outros. De igual modo, este entendimento, ainda que não lançasse mão da expressão em debate, estava presente em práticas museológicas do século XIX e no serviço educativo do Museu Nacional, formalmente criado em 1926.

No ano de 1999, mais de dez anos após o encontro, o Iphan lançou o "Guia de educação patrimonial". Nesta publicação, a educação patrimonial é apresentada como uma metodologia de "alfabetização cultural que possibilita ao indivíduo fazer a leitura do mundo que o rodeia" (HORTA *et. al.*, 1999, p.06). De encontro a essa perspectiva, Simone Scifoni pondera a carência de estudos sobre o tema da "educação patrimonial" e o uso do "Guia Básico de Educação Patrimonial" como obra de referência para o assunto, nas palavras dela:

> O guia teve uma importância como marco da necessidade de afirmação de uma nova área dentro da tutela patrimonial e contribui fundamentalmente para sistematizar questões que estavam dispersas, tornando-se, assim, uma obra de referência no país. Mas qualquer conhecimento deve ser entendido como historicamente datado, como produto de um momento e das reflexões que foram possíveis produzir naquele momento. (SCIFONI, 2012, p.31).

Em contraposição à "alfabetização cultural" do Guia de Educação Patrimonial, Simone Scifoni, apoiada na perspectiva educacional de Paulo Freire (2011), afirma que a sociedade não precisa ser "alfabetizada" sobre a importância do patrimônio mas deve ter participação "efetiva na construção das políticas públicas da memória e do patrimônio" (SCIFONI, 2012, p.33) Acerca dessa dimensão política das práticas de preservação do patrimônio e das relações de poder a elas relacionadas, a autora afirma que:

> O patrimônio não é um objeto dado, cabendo ao poder público apenas a tarefa de reconhecer um valor intrínseco; ele é um produto de uma escolha que pode aparecer historicamente como imposição simbólica para afirmar determinadas hegemonias. Neste sentido pode ser instrumento para reprodução das relações de dominação e de desigualdade social. [...] Fetichizar o patrimônio significa vê-lo como coisa em si mesma, autônoma e independente dos processos que o constituíram. A fetichização serve, assim, aos propósitos de ocultar os sujeitos do trabalho e também as relações conflituosas e de dominação que envolvem a sua produção, tornando-o como aparentemente neutro. (SCIFONI, 2012, p.34-36).

Nesse sentido, do ponto de vista Scifoni (2012, p.37), a educação patrimonial seria responsável por considerar o patrimônio cultural dentro de processos sociais onde os sujeitos produzem sua história e deveria estar integrada às pesquisas de tombamento ou de inventário do patrimônio cultural.

Até o momento, não há nenhuma regulamentação jurídica da parte do Iphan que defina o que é "educação patrimonial". Apesar disso, a Coordenação de Educação Patrimonial (CEDUC), vinculada ao Departamento de Articulação e Fomento do órgão (DAF), publicou recentemente o livro "Educação Patrimonial. Histórico, conceitos e processos", no qual o atual conceito de educação patrimonial para o órgão federal de preservação do patrimônio cultural é apresentado como sendo:

> [...] todos os processos educativos formais e não formais que têm como foco o Patrimônio Cultural, apropriado socialmente como recurso para a compreensão sócio-histórica das referências culturais em todas as suas manifestações, a fim de colaborar para o seu reconhecimento, valorização e preservação. Considera ainda que os processos educativos de base democrática devem primar pela construção coletiva e democrática do conhecimento, por meio do diálogo permanente entre os agentes culturais e sociais e pela participação efetiva das comunidades detentoras e produtoras das referências culturais onde convivem diversas noções de Patrimônio Cultural. (IPHAN, 2014, p.19).

Conquanto estejamos em meio ao debate atual do Iphan entorno de uma conceituação da educação patrimonial, o mesmo se tornou sistemático somente a partir da década de 2000,

quando, a fim de conhecer projetos de educação patrimonial e estimular o diálogo entre diferentes instituições e a sociedade civil, o Iphan realizou encontros nacionais para discutir o tema da educação patrimonial. Falamos do I Encontro Nacional de Educação Patrimonial, realizado no ano de 2005 de 12 a 17 de setembro, em São Cristóvão, Sergipe, sobre o qual escreveu Ana Carmem Amorim Jara Casco:

> O Encontro representou para o Iphan, um momento de síntese no processo de desenvolvimento de ações educativas e de realização de encontros e debates, concretizados nos últimos anos, e que têm por objetivo desdobrarem-se na elaboração de diretrizes e desenho de uma política institucional para o campo.[20]

Pouco mais de cinco anos depois, houve o II Encontro Nacional de Educação Patrimonial no período de 17 a 22 de julho de 2011, em Ouro Preto, Minas Gerais, e que teve como objetivos:

> Traçar estratégias para a construção e implementação de uma política nacional no âmbito da Educação Patrimonial. Teve como objetivo ainda fortalecer e ampliar uma rede de profissionais, instituições públicas e da iniciativa privada, estudantes e comunidade em um trabalho com vistas à valorização do patrimônio cultural, entendendo-o como elemento chave para nossa identidade e para a construção de sociedades sustentáveis.[21]

Conforme já indicamos no início desse capítulo, essa pesquisa surgiu a partir da demanda da Superintendência do Iphan no Pará em conhecer o histórico de suas ações de educação patrimonial, porém, ao nos debruçarmos sobre o arquivo da unidade encontramos uma série de documentos originários da área de difusão cultural. Seria, portanto, anacrônico analisar as ações de difusão para se pensar a construção atual de educação patrimonial? Provavelmente não:

> Antes da década de 2000, o Iphan não possuía em sua estrutura um setor responsável pela educação patrimonial. Em 2004 foi realizada uma reforma na estrutura organizacional do órgão, (Decreto nº 5.040) da qual resultou a criação do Departamento de Museus e do Departamento de Patrimônio Imaterial. O antigo Departamento de Promoção passou a Coordenação Geral de Promoção do Patrimônio Cultural – Cogeprom. A educação patrimonial não era uma atribuição

[20] CASCO, Ana Carmem Amorim. **Sociedade e educação patrimonial.** Disponível em: <http://www.labjor.unicamp.br/patrimonio/materia.php?id=131>. Acessado em 08 nov. 2013.

[21] **Documento final do II Encontro Nacional de Educação Patrimonial**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do;jsessionid=179F064067F04FD2B7FAAC97E8AEF20F?id=15500&sigla=Institucional&retorno=detalheInstitucional>. Acessado em 08 nov. 2013.

> explícita da Cogeprom, mas vinculada às ações de promoção e difusão (OLIVEIRA, 2011, p.27).

Cléo Oliveira nos deixou uma pista importante, qual seja, analisar a documentação das ações de difusão cultural anteriores a década de 2000, desse modo, não foi grande a surpresa quando, ao lermos as fontes da "Esquina" e "Canto do Patrimônio", encontramos como meta desses projetos aproximar o trabalho do Iphan e de suas unidades junto à sociedade. Nos próximos capítulos, voltaremos, então, nossa análise para tais ações, buscando verificar em que medida nelas esteve presente a ampliação dos discursos sobre patrimônio cultural empreendida desde meados da década de 1970.

CAPÍTULO 2 - DA ESQUINA AO CANTO. PROMOÇÃO E DIFUSÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL NOS ANOS 1990.

2.1. Esquina do Patrimônio Cultural ou vitrine do patrimônio cultural.

Em princípios da década de 1990, a 6º Coordenação Regional da SPHAN/Fundação Nacional Pró-Memória, localizada no Rio de Janeiro, inaugurava um espaço cultural na cidade. Noticiava o "Jornal do Brasil" em 13/9/1990[22], que esse espaço que outrora abrigara o Centro Pró-Memória da Constituinte – o qual reuniu técnicos que forneciam informações sobre os trabalhos da Assembleia Constituinte – a partir do dia 27 de setembro de 1990, reabria com o projeto "Esquina da Memória Viva!". As atividades previstas para o espaço eram a exibição de vídeos, realização de palestras e montagem de exposições. A notícia ainda enfatizava que os objetivos pretendidos eram "dar a conhecer novos acervos de museus"[23] e "dar acesso a variadas fontes de informação cultural"[24]. A declaração feita pelo coordenador do projeto, Mauro Chaves, à reportagem, reforça a ideia de que aquele espaço tinha "vocação para atendimento ao público, desde o tempo de sua construção, quando era feito ali o atendimento aos clientes da Companhia Doca de Santos e da Bolsa de Valores"[25]. Quanto à denominação do espaço, batizado "Esquina da Memória Viva!", seu coordenador justifica pela "referência à importância da memória da preservação da memória nacional"[26], além de ser uma homenagem ao criador da Fundação Nacional Pró-Memória, Aloísio Magalhães, que teria o costume de assinar e saudar as pessoas com a expressão "Viva". Já no *release* da abertura da "Esquina*"* era dito a que estava destinado o espaço:

> [...] ***divulgar e comercializar o bem cultural brasileiro***. Num trabalho integrado com a iniciativa privada e outras instituições públicas, ***a Esquina não pretende simplesmente vender, mas transmitir e trocar informações com o público*** sobre a origem, a importância e as características dos produtos em exposição. Objetiva-se com isto, e outras atividades paralelas, **a difusão de uma consciência preservacionista com relação ao patrimônio cultural do País**. (grifo nosso).[27]

[22] 13/9/90. Jornal do Brasil. Caderno: **Cidade pág. 6**. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 524. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Difusão Cultural. Subsérie: Esquina do Patrimônio Cultural.
[23] 13/9/90. Jornal do Brasil. Caderno: **Cidade pág. 6**. *Idem.*
[24] 13/9/90. Jornal do Brasil. Caderno: **Cidade pág. 6**. *Idem.*
[25] 13/9/90. Jornal do Brasil. Caderno: **Cidade pág. 6**. *Idem.*
[26] 13/9/90. Jornal do Brasil. Caderno: **Cidade pág. 6** *Idem*.
[27] **Release de abertura da Esquina**. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 524. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Difusão Cultural. Subsérie: Esquina do Patrimônio Cultural.

Chamou-nos a atenção a forma como é pensada a difusão, associada aos objetivos de "divulgar e comercializar" o "bem cultural brasileiro", o que nos remeteu imediatamente à uma determinada concepção de patrimônio herdada das experiências do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), em que, conforme Chuva (2009, p.160), se buscava associar cultura e desenvolvimento econômico, sob a perspectiva da cultura como produção e, por conseguinte, bem cultural como produto.

A "Esquina" contaria com um hall de exposições, com uma ilha de informações de serviços, com um banco de dados no qual o cidadão poderia encontrar informações sobre o patrimônio cultural brasileiro, além da exposição de vídeos e venda de produtos culturais. Tais serviços objetivavam colaborar para "aumentar o grau de participação da sociedade nos assuntos afetos à sua própria memória."[28] A criação da Esquina também estava de acordo com a missão da SPHAN/Fundação Pró-Memória, de incluir a participação social na "causa"[29] da preservação:

> Responsável pela guarda e preservação dos acervos histórico, artístico, cultural e natural brasileiro, a Pró-Memória entende que difundir e dar acesso a esses bens é um dos mais eficazes meios de dinamizar sua atuação. Dessa forma, não poderia desprezar a utilização de um precioso espaço físico disponível e estruturado, capaz de atrair para suas causas o mais importante elemento desse complexo processo de preservação da memória: o público.[30]

É possível inferir, por meio desse discurso, que o propósito de "difundir" e "dar acesso" aos bens culturais estava vinculado à ideia de dinamização da atuação institucional, a qual, desde a década de 1970, vinha sofrendo críticas à adoção de uma concepção mais tradicional de patrimônio e as suas, também consideradas tradicionais, práticas de preservação correspondentes. (GONÇALVES, 2002, p.53).

As fontes encontradas, apesar de fragmentadas, mostram que em seu primeiro ano de funcionamento foram diversas as atividades do espaço, de uma exposição sobre a história do Rio de Janeiro a partir da obra do artista Victor Meirelles para a "preservação da memória

[28] **Projeto Esquina da Memória Viva 6º CR RJ**. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 524. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Difusão Cultural. Subsérie: Esquina do Patrimônio Cultural.
[29] Acerca da noção de "causa" e do "sentido de dever" presentes nas principais narrativas sobre o patrimônio cultural no Brasil, ver Gonçalves, 2002, p.54).
[30] **Projeto Esquina da Memória Viva 6º CR RJ**. *Idem.*

patrimonial da cidade"[31], a "Esquina" sediou até exibições de vídeos independentes sobre a banda inglesa "The Beatles". A variedade de temas abordados nos projetos veiculados no espaço extrapolavam o que, estritamente, poderia ser considerado conteúdo relacionado ao patrimônio cultural brasileiro, ou às referências culturais brasileiras. O que é enfatizado, por sua vez, é a qualidade de espaço alternativo dedicado às atividades culturais e ao entretenimento:

> Beatles na esquina da memória. Uma tarefa quase impossível é encontrar um canto tranquilo no Centro da cidade na hora do almoço para fugir um pouco da tensão de meio dia de batente. Uma nova opção é o espaço alternativo da Esquina da Memória (Av. Rio Branco nº 46, térreo) onde foi inaugurada esta semana uma sala de vídeo. Com capacidade para cerca de 20 pessoas, a sala exibe gratuitamente – todas as segundas, quartas e sextas, das 12h às 14h, a cada meia hora – produções de *videomakers* independentes. Hoje a programação é a seguinte: *Penny Lane* (com o Beatles), *Brothers in arms* (com o grupo de rock *Dire Straits*), *Individual Choice* (com o músico instrumental Jean Luc Ponti), *Box coreografado* (sátira musical de boxe em produção francesa) e um vídeo-moda francês.[32]

No início de 1991, especificamente no mês do carnaval, a organização das ações na "Esquina" promoveu um concurso para o "Carnaval Cultural" onde seria eleito, pelo voto popular, o melhor samba-enredo do grupo especial das escolas de samba cariocas[33]. Ao mesmo tempo, era lançada a exposição "Villa Lobos e o carnaval", a qual contava com 18 aquarelas feitas por Di Cavalcanti para o balé "Carnaval das Crianças", de autoria do próprio Villa Lobos[34]. Segundo a notícia, a exposição contou ainda com a participação de Maria Margarida Soutelo, moradora do bairro de Botafogo, berço da escola de samba carioca São Clemente e que vivenciou ao lado de artistas como Carlos Drummond de Andrade, o carnaval do Rio de Janeiro da década de 1940[35]. A inclusão dessa participação no evento, nos parece, vai ao encontro de uma perspectiva de patrimônio que valorizava os agentes produtores de

[31] 29/11/90. **O Globo**. Caderno: Tijuca pág. 54. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 524. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Difusão Cultural. Subsérie: Esquina do Patrimônio Cultural.
[32] 11/90. Jornal do Brasil. Caderno: **Revista Programa pág. 33**. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 524. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Difusão Cultural. Subsérie: Esquina do Patrimônio Cultural.
[33] 06/02/91. Jornal do Brasil. **Samba-enredo tem concurso popular**. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 524. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Difusão Cultural. Subsérie: Esquina do Patrimônio Cultural.
[34] 07/02/91. Documento sem referência quanto ao jornal que publicou a notícia. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 524. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Difusão Cultural. Subsérie: Esquina do Patrimônio Cultural.
[35] Sem data. **Um carnaval que não existe mais**. Documento sem referência quanto ao jornal que publicou a notícia. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 524. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Difusão Cultural. Subsérie: Esquina do Patrimônio Cultural.

uma determinada prática cultural, tomados como "sujeitos diretamente envolvidos com a dinâmica da produção, circulação e consumo de bens culturais", perspectiva essa que tem suas origens nas políticas culturais empreendidas no âmbito do CNRC, da década de 1970 (FONSECA, 2009, p.151). A mesma notícia que falava sobre a exposição "Villa Lobos e o carnaval", também informava o leitor sobre as mudanças na pasta do Ministério da Cultura: a criação do Instituto do Brasileiro do Patrimônio Cultural, bem como sobre mudanças no nome do espaço da *Esquina*, que deixava de ser da "Memória Viva!", para virar "Esquina do Patrimônio Cultural" (marca de um novo tempo?):

> Esta é uma das primeiras atividades do novo Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC), órgão criado oficialmente em 22 de novembro do ano passado, para substituir as extintas Secretaria do Patrimônio Histórico Nacional e Fundação Nacional Pró-Memória. A sua sede no Rio funciona no oitavo andar do Palácio da Cultura, ex-MEC. Um outro prédio, também do IBPC, serve como centro cultural da instituição. Fica na Avenida Rio Branco, 44, e tem o sugestivo nome de Esquina do Patrimônio Cultural. Segundo o coordenador geral da Esquina, Mauro Chaves, o centro **tem pretensões de ser uma *vitrine* do que o Patrimônio Cultural dispõe**. Ou seja, um número razoável de museus tombados pelo Brasil afora. Só no Rio são 14 museus. No setor de exposições, a idéia é que sirva de espaço alternativo para as sobras dos museus. No setor de vídeos, o programa é passar as segundas, quartas e sextas vídeos alternativos como os de João Rodrigues, "*As cantoras do rádio*", atualmente em exibição. Nas terças e quintas, só são exibidos vídeos gravados em torno dos bens do Patrimônio. São 700 horas de vídeos gravados sobre arquitetura, folclore, costumes, meio ambiente. Agora, o IBPC está fazendo um acordo com Smithsoniam Institute para exibir vídeos sobre meio ambiente gravados no exterior. Ligado à Secretaria de Cultura do Governo Federal – o menor orçamento da união – o IBPC não pode investir em pesquisas, assim como não pode prescindir em nenhuma de suas iniciativas de pelo menos um *pool* de patrocinadores. Às vezes são necessários de 10 a 15 patrocínios para um evento, diz Mauro. A exposição *Villa Lobos e o carnaval* precisou de três grandes patrocínios (La Lumière, BaneRj e Riotur).[36] (grifo nosso)

Em meio à turbulência e precariedade relacionadas às transformações institucionais, o coordenador do projeto emite uma fala que exalta o papel da instituição de preservação do patrimônio, definindo o espaço como uma "vitrine institucional", o que nos remete, novamente, às noções de produção e produto cultural. Interessante destacar três pontos presentes nessa fala: a menção a uma parceria com uma instituição estrangeira de memória, em busca de conteúdos relacionados a outro domínio da preservação, no caso, a ambiental; a relação estabelecida com os espaços museográficos, referidos por Oliveira (2011, p.61) como

[36] Sem data. **Um carnaval que não existe mais**. Documento sem referência quanto ao jornal que publicou a notícia. *Idem.*

"principal interface [do IPHAN] com a sociedade, e, por fim, o compromisso de veicular conteúdos especificamente relacionados aos bens do 'Patrimônio".

A partir de fevereiro de 1991, as fontes sobre os projetos e ações na "Esquina do Patrimônio Cultural" ficam escassas. É preciso pontuar que, para nós, a presença da cópia de documentos de outra unidade do órgão na biblioteca da Superintendência do Iphan no Pará é justificada pelo fato da existência de um projeto similar no final dos anos 1990, como será visto adiante, na sede do Instituto em Belém, chamado "Canto do Patrimônio".

Como ponderamos anteriormente, os dados acerca da "Esquina" ficam reduzidos após o carnaval de 1991. No entanto, encontramos entre os documentos a programação dos vídeos exibidos nos meses de abril, maio, junho, julho, novembro e dezembro de 1991. Na primeira quinzena de abril, foram apresentadas as seguintes produções sobre a temática da arte contemporânea: "Carlos Vergara, uma pintura, Apaga-te Sésamo, Iole Freitas, O nervo de Prata, Trabalho, Perfil da Linha, Memória do Corpo, Anônimo & Comum e Lygia Pape"[37]. No mesmo período, também houve chance para vídeos relacionados ao trabalho desenvolvido pela Biblioteca Nacional e sobre a restauração da imagem do Cristo Redentor:

> Biblioteca Nacional: 180 anos. A tradição, os modernos métodos de consulta e os trabalhos de guarda, conservação, restauração e divulgação dos livros, periódicos, estampas, desenhos, gravuras e fotográficas que compõe o rico acervo da Biblioteca Nacional, considerado pela UNESCO a 8ª biblioteca do mundo. Duração: 29 minutos. Direção Sérgio Brandão. Realização Globo Ciência. Produção Fundação Roberto Marinho. Restauração do Cristo. A história, da construção ao recente processo de restauração, da imagem do Cristo Redentor – o maior símbolo internacional do Brasil -, que envolveu, paralelamente, métodos artesanais e de alta tecnologia. Duração 30 minutos. Direção Sérgio Brandão. Realização Globo Ciência. Produção Fundação Roberto Marinho.[38]

Já na segunda quinzena do mês de abril, a programação se voltou para as comemorações do Dia do Índio, para tanto, já a partir do dia 19 de abril entraram em cartaz os filmes "Avaeté, semente da Vingança", de Zelito Viana e "A Missão", de Roland Joffé:

> Avaeté, semente da Vingança. De Zelito Viana, é a história real do massacre dos índios Avaetés, pelo homem branco, ocorrido em Mato Grosso, na década de 70, e a da surpreendente vingança do único sobrevivente da aldeia. No elenco, Hugo Carvana, Renata Sorrah, Milton Rodrigues, Jonas Bloch e outros. A produção é da Mapa/Embrafilmes, a música de Egberto Gismonti e a duração do filme de 80

[37] Esquina do Patrimônio Cultural. **Programação de Vídeo**. De 8 a 18 de abril. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 524. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Difusão Cultural. Subsérie: Esquina do Patrimônio Cultural.
[38] Esquina do Patrimônio Cultural. **Programação de Vídeo**. De 8 a 18 de abril. *Idem.*

> minutos. A missão. De Roland Joffé, ganhador da "Palma de Ouro" do Festival de Cannes, de 1986, mostra o processo de catequese dos Índios Guaranís, por volta de 1750, na região das fronteiras do Brasil, Argentina e Paraguai, mediante a implantação de missões pelos padres jesuítas. Robert de Niro encabeça o elenco desta produção da Golderest and Kingsmere, com 92 minutos de duração.[39]

No mês de maio foi mantida a mostra de vídeos, sendo exibidos "Apocalipse em Goiânia e Anastácia, escrava e santa":

> Apocalipse em Goiânia. Com texto do poeta Afonso Ramos de Sant'Anna a narração da atriz Neila Tavares, direção de Farouk Salomão, o vídeo trata de um dos maiores acidentes radioativos ocorridos no mundo, provocado por uma cápsula de césio-137, encontrada nas ruínas de um hospital e rompida num ferro velho próximo ao centro da cidade. Com duração de 7 minutos e 15 segundos, não é um vídeo jornalístico. Sua linguagem mistura elementos de vídeo-up, ficção e experimentação, revelando uma leitura simbólica do pesadelo vivido pela população local e denuncia os perigos do lixo atômico.[40] Anastácia, escrava e santa. Documentário antropológico, mostrando a figura mítica de uma escrava negra que virou "santa popular" no culto católico. A imagem da santa, figura símbolo de uma época de opressão e violência, como exemplo da resistência dos escravos, dos anseios da liberdade e das contradições religiosas de um povo. Uma síntese da nossa realidade social e cultural. Duração: 30 minutos. Direção Joatan Vilela Berbel. Produção ISER Vídeo[41]

No mesmo mês de maio de 1991, foi realizada também a exposição "O Divino na Esquina" que buscava promover o festejo religioso tradicional da cidade de Paraty-RJ e outras cidades brasileiras, dizia o *release* de divulgação. Importante observar que essa exposição foi a primeira ação mencionada na documentação, que trata de um bem protegido pela legislação federal de patrimônio, a cidade de Paraty. Contudo, ainda assim, o foco, a ênfase era na Festa do Divino Espírito Santo, realizada em um espaço urbano tombado:

> O Divino na Esquina. No próximo dia 06 de maio, às 13 horas, a Esquina do Patrimônio Cultural, ligada a 6ª Coordenação Regional do Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, estará promovendo a abertura da exposição O Divino na Esquina, na qual estarão à mostra objetos e fotografias representativos da tradicional Festa do Divino Espírito Santo, que acontece todos os anos na cidade histórica de Paraty. A exposição será aberta por um grupo de cirandeiros de Paraty (alguns virão ao Rio de Janeiro pela primeira vez), conta com o apoio integral da Prefeitura local, numa iniciativa que objetiva trazer à população carioca um pouco da tradição das festas populares daquela Cidade, através de peças do artesanato local. Este acervo estará exposto de 06 a 17 de maio e, durante esse período, haverá uma programação de vídeos que falam sobre a cidade de Paraty e sobre a Festa. A Festa do Divino surgiu nas primeiras décadas do século XIII, por ocasião da construção da Igreja do Espírito Santo, em Alenquer, na península Ibérica, e chegou ao Brasil, trazida pelos

[39] Esquina do Patrimônio Cultural. **Programação de Vídeo**. De 19 a 30 de abril. *Idem*.
[40] Esquina do Patrimônio Cultural. **Programação de Vídeo**. Dias 2 e 3 de maio. *Idem*.
[41] Esquina do Patrimônio Cultural. **Programação de Vídeo**. Dias 2 e 3 de maio. *Idem*.

> Portugueses, no século XVI. Paraty é uma das cidades que souberam manter e enriquecer a Festa do Divino, presente no Estado do Rio de Janeiro desde o século XVII.[42]

Em junho e julho de 1991, o tema escolhido para estar presente na *Esquina* foi o meio ambiente e novamente a tríade exposição, vídeos e concurso vigorou no espaço cultural. Novamente, a ideia de *vitrine* é retomada e é empregada uma perspectiva mais ampliada do que se estava tomando como produção cultural nacional. Chamou-nos a atenção, ainda, a importância dada às parcerias com outras instituições, como forma de viabilizar os projetos, mas também como meio de ampliar tematicamente o que estava sendo oferecido a público:

> Esquina do patrimônio cultural. Natureza no peito o ambiente faz moda. A esquina do Patrimônio Cultural é **um espaço aberto à promoção e divulgação do patrimônio cultural brasileiro, nas suas mais distintas formas de expressão. É a vitrina onde o "fazer" e o "saber" nacionais são vistos e debatidos**. Inaugurada em novembro de 1990, no coração comercial, financeiro e administrativo da cidade do Rio de Janeiro, à Avenida Rio Branco, 44 esquina com Teófilo Ottoni, tem como objetivo reunir sempre uma exposição, uma mostra de vídeos, palestras e/ou seminários e um concurso entre seu público visitante, todos dentro da mesma temática. (grifo nosso).[43]

Em documento de julho de 1991, nos é indicado o sucesso da proposta, os dados computados à época informavam a circulação de 5.000 visitantes até o dia três de julho. Além disso, houve um estande para venda de plantas produzidas por meninos de rua que participaram de um curso de jardinagem desenvolvido pelo Museu da República, em parceria com a 6º Coordenação Regional do IBPC e com o Centro Brasileiro para a Infância e Adolescência (CEBIA)[44].

Os meninos de rua voltariam a participar das ações na "Esquina" no final de 1991, ao comemorar seu primeiro ano de atividade, quando foi planejada uma programação para o Dia Nacional da Cultura, no início de novembro:

> Cultura e cidadania. Menino cidadão de amanhã. **Entendendo a preservação da memória como um gesto pela melhoria da qualidade de vida,** a Esquina do

[42] Esquina do Patrimônio Cultural. **Exposição: O Divino na esquina**. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 524. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Difusão Cultural. Subsérie: Esquina do Patrimônio Cultural.

[43] Esquina do Patrimônio Cultural. **Natureza no peito**. O ambiente faz moda na Esquina. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 524. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Difusão Cultural. Subsérie: Esquina do Patrimônio Cultural.

[44] Esquina do Patrimônio Cultural. Release sem título. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 524. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Difusão Cultural. Subsérie: Esquina do Patrimônio Cultural.

> Patrimônio Cultural, 6ª. CR do IBPC promove, dias 1º, 4 e 5 de novembro, Dia Nacional da Cultura e Aniversário de um ano da ESQUINA, uma série de eventos cujas rendas reverterão, integralmente, para a Fundação São Martinho, Projeto Meninos do Rio, Projeto Escola de Samba Mirim Flor do Amanhã e Casa Francisco de Assis, que atuam em prol dos meninos de rua. Estes eventos fazem parte do projeto CULTURA E CIDADANIA – Menino Cidadão do Amanhã. (grifo nosso).[45]

Para tal projeto ainda foi elaborada uma carta para o empresário que tivesse interesse em investir em cultura e dar emprego aos meninos de rua:

> Caro Empresário. A Esquina do Patrimônio Cultural, administrada pela 6ª Coordenação Regional do Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural – IBPC, da Secretaria da Cultura da Presidência da República, comemora no próximo dia 05 de novembro, seu primeiro aniversário. A data coincide com o Dia Nacional da Cultura. **Por ser a preservação da memória cultural do País a principal tarefa do IPBC, e por ser também a preservação da memória um ato de preservação da vida**, a Esquina do Patrimônio Cultural pretende comemorar um ano de atividades com um evento de cunho filantrópico que busca unir "Cultura" e "Cidadania". Este projeto objetiva fortalecer instituições que vem trabalhando pela questão dos "Meninos de Rua", como a Fundação São Martinho, o Projeto Meninos do Rio e Escolas de Samba Mirim "A Flor do Amanhã", através de uma campanha para arrecadação de donativos, realização de atividades artísticas e culturais, venda de produtos culturais, venda de plantas produzidas pelos meninos nos cursos de jardinagem do projeto "Educação e Trabalho", desenvolvido pelo IBPC (juntamente com a CBIA – Centro Brasileiro para a Infância e Adolescência) nos seus diversos museus e ainda um concerto beneficente no Teatro Municipal do Rio, reunindo importantes nomes do cenário artístico brasileiro. Um dos itens do projeto, no entanto, destina-se exclusivamente à classe empresarial. Trata-se de um "Banco de Empregos" montado na Esquina do Patrimônio Cultural, à disposição dos empresários interessados em apresentar propostas de trabalho aos "Meninos", muitos deles já com algum tipo de preparação para o mercado de trabalho. Cabe ressaltar que essa campanha deverá contar com o total apoio dos meios de comunicação, possibilitando uma boa divulgação junto à população do Estado do Rio de Janeiro e contribuindo para elevar cada vez mais a consciência da sociedade para esta questão de extrema relevância e de premente solução. Certos de contar com a participação dessa empresa, agradecemos desde já a atenção dispensada. Mauro Jorge Cunha Chaves. Promotor Cultural Responsável. Esquina do Patrimônio Cultural. Responsável pela Área de Promoção. 6ª Coordenação Regional.[46] (grifo nosso).

Mais uma vez, nos chama a atenção a relação entre patrimônio e cidadania, tal perspectiva está relacionada a uma noção de patrimônio construída no final da década de 1980, como coloca Fonseca (2009, p.172):

---

[45] Esquina do Patrimônio Cultural. **Cultura e Cidadania – Menino Cidadão do Amanhã**. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 524. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Difusão Cultural. Subsérie: Esquina do Patrimônio Cultural.

[46] 25/10/91. **Secretaria da Cultura da Presidência da República**. Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural – IBPC. 6ª Coordenação Regional. Esquina do Patrimônio Cultural. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 524. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Difusão Cultural. Subsérie: Esquina do Patrimônio Cultural.

> Temas que vão levar, no final dos anos 70 e início dos 80, a equipe do CNRC a lidar com os grupos sociais que participavam dos projetos não mais como meros produtores de cultura e objetos de pesquisa, ou apenas informantes, e sim como atores cuja participação era fundamental em termos da legitimidade política de sua atuação. Esse era um modelo que justificava um projeto que, oriundo do CNRC, reunia diferentes instituições da SEC: o Projeto Interação da Educação Básica e dos Diferentes Contextos Culturais do País. Em meados dos anos 80, como já vimos, a questão central não era mais a da relação entre cultura e desenvolvimento, e sim a relação entre cultura e cidadania.

Com o fim de novembro de 1991, não temos mais fontes acerca das ações desenvolvidas na "Esquina", no acervo da Superintendência do IPHAN no Pará. Não obstante, um recorte do jornal *O Globo* fala sobre uma parada para reforma e ampliação do espaço da 6º CR do IBPC, segue a notícia:

> Esquina do Patrimônio Cultural passará por reformas. Vida nova para o Centro. Inaugurada há pouco mais de um ano no encontro da rua Teófilo Ottoni com Avenida Rio Branco, no Centro, a Esquina do Patrimônio Cultural passará pelo seu primeiro projeto de revitalização. As obras vão ampliar os serviços do centro de preservação da memória, que ganhará um espaço multi-uso – um auditório reversível em teatro ou cinema – uma loja de produtos culturais e uma bomboniere. – **Nossa proposta básica é sermos uma vitrine do Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural** e o projeto inicial já previa essa ampliação – diz Mauro Chaves, promotor cultural responsável pela Esquina, que é administrada pela 6ª Coordenação Cultural do IBPC. A remodelação está orçada em U$$ 200 mil (aproximadamente Cr$ 200 milhões, ao câmbio paralelo). Três grandes empresas mostraram-se interessadas em financiar o projeto. Só estão estudando alguns pontos da lei Fernando Henrique para saber se o financiamento será através de doação ou patrocínio. A maior parte da obra será feita no espaço de 200 metros quadrados que a Esquina ganhou no mesmo prédio, construído no início do século. A nova entrada provavelmente será no número 48 da avenida Rio Branco. Fechada há 20 dias, a Esquina deverá ser reaberta para a Rio-92, se as obras começarem em janeiro, conforme o previsto. Além de novas atividades, continuará havendo exposições relativas ao patrimônio cultural brasileiro, a exemplo de "Villa Lobos e o carnaval", "Natureza no peito" e "O Rio visto por Vitor Meirelles", que lotaram a Esquina ao longo do último ano. Também continuará com exposições em vídeo, guichê filatélico, balcão da Riotur e cursos de treinamento para guias de museus e jardinagem junto a meninos de rua trazidos pela fundação San Martin e Cruzada do Menor. A memória eletrônica, banco de dados sobre todas as atividades culturais da cidade será atualizada e ampliada. Mantida apenas com a ajuda financeira de algumas empresas da redondeza, a Esquina teve, segundo Mauro Chaves, uma média de público de quase 500 pessoas por dia durante as exposições mais populares. O que é muito maior do que a de qualquer outro museu da cidade. Esperamos que depois das obras essa média aumente - afirma Mauro Chaves. Segundo ele, o teatro funcionará de quarta-feira a domingo, às 21h, e haverá duas sessões de cinema diariamente. Mauro Chaves também afirma que a *happy hour*, às

> 18h30m e com entrada franca, será uma excelente opção para o público eclético da área, com shows de música e palestras.[47]

Destacamos a definição do espaço da "Esquina" como "centro de preservação de memória", reiterando, contudo, a ideia de que se tratava de uma "vitrine" da Instituição. Importante atentar também para o trecho em que o coordenador do projeto explicita a expectativa de reabrir o local no ano seguinte, no ensejo da Conferência das Nações Unidas para o Meio Ambiente e Desenvolvimento, a se realizar na cidade do Rio de Janeiro em junho de 1992[48]. Reafirma, ainda, a manutenção do perfil de atuação da "Esquina", com projetos que articulavam preservação cultural, cidadania e entretenimento, assim como a continuidade na forma de custeio das atividades ali desenvolvidas, que dependiam financeiramente de parcerias externas.

2.2. Canto do Patrimônio: o herdeiro da Esquina.

No mês de dezembro de 1999 a 2ª Superintendência Regional do Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (Iphan) inaugurava um novo espaço cultural na cidade de Belém chamado "Canto do Patrimônio". Noticiava o jornal local "O Liberal": "Aconteceu à noite de ontem a inauguração do Canto do patrimônio, do IPHAN, o belo casarão colonial da Avenida Governador José Malcher, esquina com a Rui Barbosa, que se torna um novo espaço cultural da cidade"[49]. Não obstante tal lançamento, precisamos recuar no tempo (e nas fontes) para entendermos o(s) sentido(s) do projeto "Canto do Patrimônio" e seus nexos com a política de preservação cultural na unidade do Iphan no Pará.

[47] 27/12/91. O Globo. **Esquina do Patrimônio cultural passará por reforma**. Vida nova no Centro. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 524. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Difusão Cultural. Subsérie: Esquina do Patrimônio Cultural.

[48] Esse evento, depois conhecido como Eco-92 ou Rio-92, tratou-se de um marco na trajetória das políticas mundiais de preservação ambiental, reunindo delegações de 175 países na cidade-sede, Rio de Janeiro, para a discussão de questões relacionadas à proteção da biodiversidade e à urgência de soluções de desenvolvimento econômico sustentável (BARRETO, 2009).

[49] 18/12/1999. O Liberal. Caderno: **Em dia**. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 423. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Canto do Patrimônio.

Em uma planilha do Programa Nacional de apoio à Cultura (PRONAC), datada de 1994, encontramos a seguinte narrativa sobre a implantação de projeto semelhante ao da "Esquina do Patrimônio", do Rio de Janeiro, na então 2º Coordenação Regional, no Pará*:*

> A sede do IBPC- 2ª. CR em Belém, é própria, em prédio tombado e situa-se num ponto nobre da área central da cidade. A sua arquitetura é eclética, com predominância de estilo neoclássico, tendo sido originalmente residência de uma tradicional família paraense. Dos três pavimentos que constituem o imóvel, apenas um foi totalmente reformado e adaptado para funcionamento desta CR. Os demais encontram-se em precário estado de conservação e sem uso, com exceção de uma pequena sala, no térreo, que serve de improvisada biblioteca. Considerando a subutilização do espaço disponível, a privilegiada localização, o seu valor arquitetônico e – o que nos parece ser uma feliz coincidência – encontra-se na esquina de duas ruas de grande movimento, ficamos convencidos da necessidade de evitar o desperdício revitalizando a sua ocupação. **No encontro nacional do IBPC, realizado em maio de 1993 em Brasília, tomamos conhecimento de um projeto denominado "Esquina do Patrimônio Cultural"**, desenvolvido pelo DEPROM,[50] que havia funcionado de nov/90 a dez/91, na Av. Rio Branco 46, no Rio de Janeiro. **Soubemos ainda, este ano, que a atual administração do IBPC reativou-o e que estuda a sua implantação em outras regiões do país. Assim sendo, em visto ao exposto, achamos que Belém oferece as condições propícias ao referido projeto. A 2º CR, passaria a ser, também, um polo de referência cultural para a cidade, funcionando com centro de informações, serviços, eventos, difusão e comercialização de produtos relacionados à questão patrimonial**. A restauração do prédio e a sua socialização – transformando-o em um "ponto de encontro" obrigatório, em meio à carência das atividades culturais em Belém – vai significar, além dos objetivos imediatos, a divulgação permanente deste Instituto, tornando a política de preservação e divulgação do patrimônio mais fácil de ser entendida.[51] (grifo nosso).

Nota-se, a partir dos trechos em destaque, a explicação para a implantação de um projeto similar ao da *Esquina* em outra unidade do órgão: a tentativa de "nacionalizar" e criar espaços culturais para a *difusão* e *comercialização* do bem patrimonial. Interessante observar que nessa justificativa, fazia-se uso da expressão "referência cultural", mas com uma conotação distinta daquela que marcou a política cultural de patrimônio na transição dos anos de 1970 e 1980. No que tangia à proposta da 2ª CR, a expressão "referência cultural" é empregada tão somente para adjetivar o tipo de pólo que se pretendia criar. E um último aspecto a ser destacado no trecho é a menção feita às dificuldades de entendimento das políticas de preservação do patrimônio. Essa dificuldade de entendimento dava o sentido à

[50] Departamento de Promoção do Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, a quem competia, conforme o Artigo 12 da Estrutura Regimental, aprovada pelo Decreto nº 335, de 11 de novembro de 1991, "formular diretrizes, gerenciar programas, propor e implementar ações, visando à promoção, organização e circulação de informações do patrimônio cultural."

[51] 12/01/1994. Secretaria da Cultura da Presidência da República. **Programa Nacional de Apoio à Cultura – PRONAC – Planilha de enquadramento**. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 423. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Canto do Patrimônio.

ação de difusão: facilitar a compreensão sobre essas políticas, naquele período explicadas pela perspectiva do produto cultural. Também encontramos na planilha os objetivos esmiuçados sobre o projeto que se pretendia no Pará:

> Objetivos gerais: - **Divulgar de forma contínua a cultura da região em todas as suas manifestações. – Conscientizar os diversos segmentos da sociedade da necessidade da preservação do seu patrimônio cultural**. – Contribuir para o melhor entendimento da política de preservação exercida pelo IBPC. – **Criar uma nova feição para a Instituição, integrando-a à comunidade**. – Estimular a inserção da cultura regional nos currículos dos diversos níveis escolares. Objetivos específicos: - Programar eventos culturais variados, **mantendo a Instituição como um centro de informações** de todo o acervo do patrimônio cultural da região. – **Transmitir à sociedade através da mídia, das associações, das comunidades, dos próprios eventos programados, a valorização da nossa história, do legado de nossos antepassados e dos processos e produtos culturais contemporâneos, conseguindo a cumplicidade na política exercida pela Instituição**. – Promover cursos e palestras, inclusive aqueles especificamente ligados à preservação do patrimônio, ao restauro, direcionados ao público universitário, às escolas, bem como aos profissionais envolvidos com a questão, proporcionando alternativas para reciclagem e, consequentemente, intervenções mais adequadas nos imóveis e bens tombados. – **Revitalizar a Instituição através da recuperação da sua credibilidade e integração à sociedade, fazendo com que ela participe da vida comunitária, e no seja vista apenas como um órgão estanque, repressor e sem participar da dinâmica sócio-cultural da região**. – Sensibilizar os corpos discentes e docentes das universidades e escolas do Pará e Amapá da necessidade de serem inseridos conhecimentos da cultura regional (histórica, artística) nas disciplinas de áreas equivalentes.[52] (grifo nosso)

Estamos em meados da década de 1990 e, a partir da leitura dos trechos em relevo, nota-se entre os objetivos do "Canto" não somente a divulgação do bem patrimonial, mas essa "valorização" está relacionada à tentativa de "recuperar a credibilidade*"* do Iphan junto à sociedade, a manter-se como centro de informações sobre patrimônio e a sensibilizar sobre um determinado tipo de conhecimento. Outrossim, é dito que a divulgação pretende *conscientizar* a população para o "seu" patrimônio local. Como expomos no primeiro capítulo, os debates na década de 1980 buscaram relativizar para quais grupos sociais os bens patrimoniais eram referências, dessa forma, ao buscar "conscientizar" a população para a importância da preservação o "Canto do Patrimônio" não estaria retomando o discurso de entender a preservação patrimonial como uma "causa de profissionais"?

[52] 12/01/1994. **Secretaria da Cultura da Presidência da República. Programa Nacional de Apoio à Cultura – PRONAC – Planilha de enquadramento**. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 423. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Canto do Patrimônio.

Ainda em 1994, é preenchida uma ficha de cadastro das ações e projetos a serem implementados na 2ª CR para o referido ano, na qual é inscrito o projeto "Esquina do Patrimônio Cultural". Nesse documento encontramos outras informações acerca da ação:

> Título: Projeto Esquina do Patrimônio Cultural. Unidade: 2º Coordenação Regional – IBPC. Responsável pelo projeto: Rosário Lima da Silva. Equipe IBPC: Paulo Chaves Fernandes. Elizabeth Soares. Rosário Lima da Silva. Maria Dorotéa de Lima. Parceiros Institucionais: Nenhum. Área: Promoção. Objetivos e Linhas de Ação. Objetivo nº: 3. **Socialização da informação sobre o Patrimônio Cultural e sobre as ações que visam preservá-lo**. Linha de ação nº: 3.2. Articular as ações do IBPC com projetos culturais, programas de capacitação de professores, meios de comunicação de massa e meios alternativos nos âmbitos municipal, estadual e federal. Resultados Previstos: **Implantação da "Esquina do Patrimônio Cultural" na sede da 2ª CR do IBPC, Belém, a exemplo do projeto executado no Rio de Janeiro, que funcionará como centro de informações, serviços, eventos, difusão e comercialização de produtos relacionados à questão patrimonial**.[53]

Com essa fonte, gostaríamos de ressaltar outra característica notada, qual seja: na elaboração do futuro projeto "Canto do Patrimônio" o mesmo é posto como um "centro de informações", assim, a população não é convidada para participar na construção/seleção do patrimônio, mas para ficar *informada* sobre a trabalho da instituição. Parece-nos que o patrimônio é tido como dado, natural, em outras palavras, a sociedade é chamada para conhecer o objeto que é "seu", mas, desconhecedora da "causa da preservação", precisa ter acesso a informações.

Na leitura das fontes sobre a criação de um projeto semelhante à "Esquina do Patrimônio Cultural" na unidade do IBPC no Pará achamos junto com a documentação a "Carta de Olinda" (anexo I), documento produzido ao fim de um encontro entre os técnicos do IBPC da região nordeste, em meados de 1994. Destacamos alguns trechos dessa "Carta de Olinda", tais como a definição de patrimônio que partilhavam:

> Patrimônio Cultural é o conjunto de bens e processos portadores de significado sócio-cultural, produzido, ou acumulado por uma nação e seu povo no longo de sua história, dotado de referência para sua identidade Social, sua História e Ciência. **A tarefa da preservação do patrimônio cultural implica, sobretudo, no resgate do significado sócio-cultural** de tais bens materiais e processos simbólicos, de modo a conservá-los enquanto referencias para o desenvolvimento sócio-cultural e científico da nacionalidade. Preservar o patrimônio cultural é, pois, entendido como a tarefa de conservar bens materiais e simbólicos indispensáveis à Memória, à Ciência e à

[53] Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural- IBPC. **Ficha de Cadastro de Ações e Projetos para o ano de 1994**. fl. 01. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 423. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Canto do Patrimônio.

> Cultura do país, em particular, e da espécie humana, em geral (CARTA DE OLINDA, 1994, p.1). (grifo nosso).

Relativas a quem caberia e como se daria a ação de preservação:

> A preservação do patrimônio cultural é tarefa do Estado, na medida em que está vinculada ao interesse do povo brasileiro, vale dizer, ao interesse público, supondo-se, aos interesses particulares de indivíduos, ou do Mercado. Neste sentido é que podemos afirmar **a preservação do patrimônio cultural como política pública que deve ser pensada, gerenciada pelo poder público, em seus vários níveis, em nome da Sociedade, ao seu lado e com sua participação direta**. Entendemos, ainda, que a ação do poder público, numa sociedade democrática, como a que estamos construindo, no Brasil, **subordina-se ao interesse público e ao controle social, donde se conclui que a tarefa de preservação do patrimônio cultural deva ser exercida em estreita ligação com as demandas da Sociedade** – e a ela associada – sem, contudo, abrir mão das atribuições e competências específicas do **Estado, como agente do interesse comum**. Por outro lado, percebemos que a ação de preservação do patrimônio cultural ganha contornos diferentes do que foi no passado, devendo não somente dar conta de novas demandas como, também, superar novos conflitos e novas dificuldades. (CARTA DE OLINDA, 1994, p.1). (grifo nosso).

Destacando o caráter processual das práticas de preservação:

> É conveniente reconhecer que a preservação do patrimônio cultural se inscreve na **dialética da conservação e modernização própria de todo processo de desenvolvimento social e cultural. Este processo é, em última análise, a finalidade última da preservação patrimonial, ao mesmo tempo em que põe em acaso forças transformadoras que podem tanto apropriar-se das heranças do passado, conservando-as, quanto depredá-las e destruí-las**. Caberá à ação de preservação do patrimônio cultural intervir nessa dialética com a sensibilidade que a defesa do interesse público requer, atualizadas suas práticas tradicionais e incorporadas novas, equipando-se de instrumentos legais e administrativos adequados aos novos desafios e revigorando os até então em uso. Sobretudo, caberá ao agente público da preservação patrimonial democratizar-se, abrir-se ao diálogo e à participação social, como forma de captar demandas e anseios, o que implicará na reestruturação e no aprofundamento de sua competência técnica e na competência técnica de seus especialistas, ou daqueles que vier lançar mão, no cumprimento de suas funções e atribuições legais e constitucionais. (CARTA DE OLINDA, 1994, p.2)

Atentando para as implicações que uma democratização das práticas de preservação cultural traria para as dinâmicas de funcionamento institucional

> Além disso, democratizar a ação pública no campo da preservação do patrimônio cultural implicará, por certo, numa maior delegação de poderes, no compartilhamento de responsabilidades na cooperação entre diversos níveis de

> poder público e deles com a Sociedade Civil, ao mesmo tempo em que será requerido [sic.] dos agentes públicos uma maior capacidade de ordenamento, coordenação, integração, apoio técnico financeiro. Reafirmamos, por fim, que a ação de preservação do patrimônio cultural brasileira deverá dar conta da pluralidade de bens e manifestações que constituem esse acervo, nos termos que aqui foi proposto. Como tal, esta ação terá que lançar mão de um instrumental técnico e administrativo adequado à natureza de tais bens e processos culturais e ao sentido de sua preservação, ao lado dos mecanismos de proteção e conservação tradicionalmente utilizados. Referimo-nos aqui àqueles meios que identificam, cadastram e documentam os bens culturais, aos que resgatam seu significado simbólico e referenciam-nos aos seus contextos histórico e cultural, bem como àqueles outros que divulgam, promovem e valorizam o acervo que compõe o patrimônio cultural brasileiro. (CARTA DE OLINDA, 1994, p. 2)[54]

Na "Carta de Olinda", os técnicos reunidos assumem a permanência do desafio de democratizar as práticas institucionais, atualizar as práticas da instituição e, ao mesmo tempo buscar novas, contudo, é interessante como compartilhar ou *delegar poderes* com a sociedade é quase um dilema sofrível para o *"*Estado que age em nome do interesse público*"*, além disso, outro interesse é colocado pelos técnicos: o interesse do "mercado". Cabe perguntar até que ponto a valorização do patrimônio como um produto estava voltada para os grupos sociais portadores de referências culturais ou para o uso da cultura como um recurso do desenvolvimento econômico? Não temos a intenção, com essa nossa pergunta, em por uma dicotomia entre "produtores" versus "mercado", mas pensar nas contradições do discurso desenvolvimentista, como Canclini (2008, p.218) aponta:

> [...] se muitos ramos do folclore crescem é porque os Estados latino-americanos incrementaram nas últimas décadas o apoio à produção (créditos a artesãos, bolsas e subsídios, concursos, etc.), sua conservação, comércio e difusão (museus, livros, circuitos de venda e salas de espetáculos populares). Há diversos objetivos: criar empregos que diminuam o desemprego e o êxodo às cidades, fomentar a exportação de bens tradicionais, atrair o turismo, aproveitar o prestígio histórico e popular do folclore para solidificar a hegemonia e a unidade nacional sob a forma de um patrimônio que parece transcender as divisões entre classes e etnias. Mas todos esses usos da cultura tradicional seriam impossíveis sem um fenômeno básico: a continuidade da produção de artesões, músicos, bailarinos e poetas populares, interessados em manter sua herança e em renová-la. A preservação dessas formas de vida, de organização e pensamento se explica por razões culturais, mas também, como dissemos, pelos interesses econômicos dos produtores que tentam sobreviver e aumentar sua renda. Não ignoramos o caráter contraditório que os estímulos do mercado e órgãos governamentais ao folclore têm. Os estudos que citamos falam de conflitos frequentes entre os interesses dos produtores ou usuários dos bens populares e os dos comerciantes, empresários, meios massivos e Estados. Mas o que já não se pode dizer é que a tendência da modernização é simplesmente provocar o desaparecimento das culturais tradicionais. O problema não se reduz, então, a

[54] **Carta de Olinda**. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 423. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Canto do Patrimônio.

> conservar e resgatar tradições supostamente inalteradas. Trata-se de perguntar como estão se transformando, como interagem com as forças da modernidade.

Além da visão geral sobre a política de preservação cultural, a "Carta de Olinda" ainda era dividida em seis desdobramentos relacionados a essa perspectiva, quais sejam: gestão dos centros históricos tombados, conservação e restauro, identificação e documentação do patrimônio cultural, promoção do patrimônio cultural, recursos humanos e linhas de ação. Destacamos os itens 4 e 5 do documento:

> [...] 4.5. Divulgação da informação: **A circulação e o sistemático fluxo de informações é condição indispensável para a eficácia das ações institucionais. Assim, recomenda-se a implantação e desenvolvimento de sistemas integrados de informações, articulando acervos documentais e bases de dados e promovendo sua ampla difusão**. Para tanto, faz-se necessário uma política de compatibilização técnica, homogeneizando procedimentos e metodologias e normalizando linguagens de documentação, além de informatização dos acervos. 5- Promoção do Patrimônio Cultural: Os técnicos reunidos no encontro técnico regional Nordeste consideram que **as ações de promoção desempenham papel decisivo na preservação do patrimônio cultural, na medida em que investem na sua valorização junto às comunidades, propiciando o envolvimento dessas populações e o compartilhamento das responsabilidades**. Dentre o conjunto das ações de promoção, destacamos aquelas de caráter educativo, que **objetivam informar a Sociedade Civil sobre ao acervo patrimonial do país, bem como conscientizá-la sobre a necessidade de sua preservação, além de divulgar a ação institucional**. Nesse sentido, o "encontro" propõe as seguintes observações: 5.1. Entendemos ser **necessária a ampliação do espaço na instituição – e nos órgãos a ela vinculados – para as ações que vinculem objetivos pedagógico-educacionais com a preservação do patrimônio cultural**. 5.2. Parcerias no que tocar às ações educacionais, é aconselhável buscar parcerias com instituições congêneres e outros agentes sociais com o objetivo de multiplicar as potencialidades e os resultados do trabalho. 5.3. Entendemos que a atribuição da instituição federal de preservação, como agente de um Estado democrático, **promover ações educativas de reforço das formas associativas na execução de suas competências específicas, bem como abrir canais de expressão e participação à Sociedade Civil nas questões relativas a preservação patrimonial.** 5.4. **A perspectiva educacional poderá fazer parte de todas as ações de preservação levadas a cabo pela instituição, daí resultando um processo educativo que deve caracterizar-se pelo seu papel informativo, formador de opiniões e atitudes e definidor de política pública. É a esse processo educativo que chamamos de educação patrimonial.** 5.5. Objetivo da educação patrimonial: Entendemos que **o objetivo da educação patrimonial deve ser ampliar o espaço da cidadania possibilitando, através do contato direto com as ações de preservação do legado histórico e das manifestações da nacionalidade, formas de apropriação de sua memória e da sua história e formas de reforço da sua identidade sócio-cultural.** (grifo nosso).[55]

Ao discorrer sobre o papel da educação patrimonial, os técnicos signatários da "Carta de Olinda" falam em ampliar espaços para a cidadania (seria uma referência indireta a

[55] **Carta de Olinda**. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 423. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Canto do Patrimônio.

projetos como da "Esquina"?) e convidar a sociedade para "participar" na preservação do patrimônio cultural. Porém, ao mesmo tempo, ao colocarem as ações educativas como ações de promoção, consideravam que a sociedade precisava estar "consciente" e "informada" sobre a importância da preservação de "sua "memória" ou "seu legado histórico", além disso, o exercício do cidadão era conhecer o trabalho do Iphan, dessa maneira, há uma valorização do papel da instituição em "resgatar" o patrimônio perdido por conta do desconhecimento da sociedade. Nesse sentido, os técnicos ainda apontam como solução a sistematização de um banco de dados para o fácil acesso da população sobre as características e valores do patrimônio cultural. Educação, nas linhas da carta, é informação, para tanto cabia ao Iphan difundir a perda para garantir a preservação. Contudo, nos discursos do "patrimônio cultural" a perda sempre é exterior à própria ação institucional de preservar, entretanto como coloca Gonçalves (2002, p.102):

> A questão mais importante, não é, obviamente, se os patrimônios culturais estão realmente se perdendo ou não nas sociedades nacionais. Se aceitamos responder a essa questão, negativa ou afirmativamente, estamos dando nosso aval ao pressuposto da existência de um patrimônio substantivo, integrado e dotado de fronteiras bem delimitadas e, assim, legitimando as estratégias de objetificação assumidas pelos ideólogos dos patrimônios culturais. Uma questão mais útil talvez fosse perguntar pelas consequências dessas estratégias, interpretando a perda não como anterior, mas sim como posterior a elas, como um dos seus efeitos mais notáveis.

Não obstante a produção da "Carta de Olinda" e a ficha de cadastro do projeto *Esquina do patrimônio cultural* estarem datadas como documentos de 1994, o processo da ação indica que sua execução só veio a ocorrer no ano de 1999, todavia com uma diferença, em vez do título ser *Esquina* o mesmo aparece como "Canto do Patrimônio":

> Termo de referência para realização do projeto Canto do Patrimônio, que corresponde à inauguração e execução de atividades no espaço cultural Canto do Patrimônio, localizado no porão do prédio-sede da 2º Superintendência do Iphan **no período de agosto à dezembro de 1999**. (grifo nosso)[56]

Outrossim, não encontramos fontes que versem diretamente sobre a consolidação das ações de difusão cultural por meio do projeto da "Esquina" no intervalo de 1995 a 1998. Há, contudo, uma série de fotografias do ano de 1995 feitas por João Velozo, à época técnico da unidade do Pará, sobre a exposição "O Natal da Arte Popular" ocorrida na "Esquina do

[56] Processo nº 01492.000187/99-97. **Projeto Canto do Patrimônio**. Caixa 423. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Canto do Patrimônio.

Patrimônio Cultural" no Rio de Janeiro[57]. Supomos, portanto, que tal viagem foi feita para o melhor conhecimento dos técnicos no Pará acerca do funcionamento da "Esquina" no Rio de Janeiro, uma vez que uma ideia similar era engendrada para o Pará.

Conforme já foi dito anteriormente, apesar do interesse desde meados da década de 1990, em estabelecer na unidade do IPBC no Pará um projeto análogo a "Esquina do Patrimônio Cultural", o mesmo só se efetivou no último ano do decênio de 1990. No processo administrativo aberto para viabilizar o projeto, constam como objetivos geral e específico da ação os seguintes pontos:

> Objetivos gerais. Este projeto tem como objetivo fundamental otimizar o espaço cultural Canto do Patrimônio por meio da **realização de diversas atividades artístico-culturais voltadas à valorização e preservação do patrimônio histórico, arquitetônico, artístico e cultural** dos Estado do Pará e Amapá. Além disso, esta ação pretende **promover uma aproximação entre a 2ª Superintendência Regional do IPHAN e a comunidade, bem como oferecer aos artistas e produtores culturais da cidade de Belém novas alternativas de espaço para a realização de atividades culturais**. Objetivos específicos. Contratação de serviços de terceiros (Pessoa Física e Jurídica) e aquisição de material de consumo necessários à realização de um evento de inauguração do espaço cultural Canto do Patrimônio, realização de atividades artísticas e culturais no auditório (palestras, vídeos, teatro e música), na galeria de arte (exposições de fotografias) e na loja (venda de produtos culturais), no período de agosto à dezembro de 1999. [58] (grifo nosso).

Caso façamos uma comparação entre a planilha do PRONAC, o estipulado na *Carta de Olinda* – ambos de 1994 - e os objetivos descritos nos processos de 1999, a proximidade, no que cabe as ações de difusão cultural, são mantidas: divulgar o trabalho do Iphan em torno da "causa" da preservação e concomitantemente estimular a "consciência preservacionista".

No dia de abertura do "Canto do Patrimônio" é lançada também a revista "Pai d'Égua[59]. O Patrimônio Cultural na Amazônia, publicação da própria 2ª Superintendência do

---

[57] **O Natal da arte popular**, documentação fotográfica "Esquina do Patrimônio" – Rio de Janeiro: 13 fotos. Caixa 526. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Canto do Patrimônio.

[58] Processo nº 01492.000187/99-97. **Projeto Canto do Patrimônio**. *Idem.*

[59] Sobre o significado da expressão pai d'égua escreve João Carlos Pereira: "O sentido do muito bacana. Tenho pra mim que o tempo acabou escondendo, e não se sabe bem onde, os elementos que deram origem a palavra pai d'égua. Pela lógica, pelo que se pode ver a olho nu, tem a ver com o pai da égua. Mas como? E por quê? Esse elo se desfez em algum canto e recuperá-lo não vai mais ser possível, por outro ganhou forma de significação, quando pretende definir uma coisa bacana, o que ficou muito bonito, o que em si é 'pai d'égua!'. Do mesmo modo como não se pode usar esse termo sem a exclamação, porque é o ponto do espanto e do entusiasmo que dá a ela o tom da euforia, não se pode pensar o passado esquecido ou maltratado, como escombro ou aos pedaços. Para que nossos traços estéticos não desapareçam, fazendo com que o Brasil seja apenas o agora, é que o Patrimônio existe. Os links, digamos assim, com o passado, estão abertos. O que a herança brasileira nos traz, na forma de prédios, cidades e, agora, todo tipo de manifestação cultural e humana que ajudou a dar ao país a sua face mais brasileira, permanente aos cuidados de quem, com sensibilidade e competência, faz de ontem o tempo-

Regional do Iphan, a qual informava aos leitores a missão do órgão de preservação do patrimônio cultural ante os novos tempos:

> O novo Iphan, que da pioneira abrangência de 1937, transformou-se no desbravador e participante cultural de todos os rincões do Brasil, **prepara-se, pois, afinado com a globalização da informação, para um novo tempo de metas ambiciosas cujo princípio norteador é a intenção de seus propósitos legais com a autêntica cumplicidade da sociedade**. Esta estreita ligação tem na revista um de seus motivadores, sobretudo pela abordagem jornalística e crítica facilmente assimilável. **Neste sentido, a 2ª SR tem trabalhado para fomentar a consciência na comunidade, chamando-a a participar com apoio, indicando o seu desejo e o seu empenho, para que esse exuberante patrimônio referencial da região amazônica – sem escala do que ainda se tem por identificar e proteger – seja conservado e mantido**. Os anseios dos que participam dessa solene tarefa deverão, certamente, ser renovados a cada número, num processo de aperfeiçoamento contínuo, como é próprio dos que lutam pelo patrimônio cultural brasileiro. Que a Amazônia nos receba com expectativa e carinho, para contemplar toda a dedicação e amor que empreendemos nessa missão pai d'égua. [60] (grifo nosso).

Nesse "novo tempo" marcado pela "globalização" está presente outra vez mais o discurso da instituição em agir com a "cumplicidade da sociedade" por meio do fomento da "consciência preservacionista" e, mesmo com um vasto patrimônio ainda não conhecido (a ser identificado) o mesmo já precisa ser conservado e mantido.

Em longa matéria sobre as ações pretendidas (e algumas em execução) para o centro histórico de Belém, é retomada a fala sobre a relevância dos instrumentos de preservação do Iphan, como a educação patrimonial e os inventários servirem para a aproximação do Instituto com a comunidade:

> Cidade velha, cidade viva. Projeto prevê **modelo de gestão para o centro histórico de Belém**. A quase 400 anos da fundação de Belém, a cidade começa a fazer as pazes com a história. Apesar do acentuado grau de descaracterização dos imóveis registrados nas áreas mais importantes do centro histórico da capital da capital paraense, **as ações governamentais voltadas para a restauração dessa área reativam as feições da paisagem urbana e, sobretudo, escrevem uma história para o futuro da cidade**. Uma dessas ações é o projeto Cidade Velha Viva, desenvolvido pela 2ª SR no Conjunto de Nossa Senhora do Carmo, compreendendo-se, além de seu restauro, um projeto de educação patrimonial chamado Arte Ciranda Cidade Velha Criança. O projeto agrega, ainda, a organização de um inventário local para inclusão dos dados do Inventário Nacional de Bens e Imóveis – Sítios Urbanos Tombados. Esse trabalho do Iphan iniciou-se há dois anos, obedecendo a diretriz traçada pela coordenação da 2ª SR de **atuar de forma integrada na preservação dos sítios históricos, ou seja, ao mesmo tempo em que se contempla os imóveis, incluem-se os cidadãos que deles fazem uso**. Como explica a superintendente da

---

presente e o para sempre. Conservado. Bonito. Funcional. Pai d'égua, como devem ser a memória, história e vida de um povo". **Revista Pai D'égua**. Belém do Pará, Ano 01, nº 001, Dez./1999.

[60] **Revista Pai D'égua.** Ano 01, nº 001, Dez./1999.

> regional, Elizabeth Nelo Soares: "Conjuntamente à documentação e identificação do sítio, **buscamos a participação da sociedade, opinando, ouvindo, compreendendo o porquê do trabalho, ou seja, exercendo a sua cidadania**".[61] (grifo nosso).

Encontramos na descrição do projeto Cidade velha, cidade viva, certas ressonâncias da "Carta de Olinda". Ao propor um modelo de gestão para o centro histórico compartilhado com a sociedade, a mesma é chamada para opinar, mas para isso precisa ouvir e "compreender o porquê do trabalho", isso é a sua cidadania, em outros termos, as ações instituições "reativam as feições da paisagem urbana" para um futuro pacífico e a sociedade colabora ao reconhecer a incumbência do Iphan.

O projeto "Canto do Patrimônio" está inserido num contexto no qual a 2ª Superintendência busca usar dos instrumentos de preservação disponíveis (com ênfase nos inventários e na difusão cultural) para aproximar a sociedade do trabalho desenvolvido pelo próprio órgão. Há, do nosso ponto de vista, uma estreita ligação entre tal objetivo e criação de um espaço cultural, o qual, por meio de exposições, vídeos, etc. representaria um lugar de contato entre a sociedade e a instituição responsável pela preservação do patrimônio cultural brasileiro. Indagamo-nos, então, por que a incansável procura de legitimar e construir uma nova imagem do Iphan frente a sociedade?

2.3. A década de 1990: a consagração da fase moderna?

Lia Calabre aborda o quão difíceis foram os anos iniciais da década de 1990, fundamentalmente com o desmantelamento do Ministério da Cultura e a extinção de uma série de entidades ligada ao mesmo, quais sejam: Fundação Nacional da Arte, Fundação Nacional de Artes Cênicas, Fundação do Cinema Brasileiro, Fundação Nacional Pró-Memória, Fundação Nacional Pró-Leitura e Embrafilme (CALABRE, 2009, p. 107). No campo do patrimônio, em substituição à SPHAN/Fundação Nacional Pró-Memória, na Lei nº

[61] **Revista Pai D'égua**. Ano 01, nº 001, Dez./1999.

8.029[62], de 12 de abril de 1990, foi prevista a criação do Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural (IBPC) o qual absorveria as funções da Pró- Memória (CALABRE, 2009, p.110). Tais mudanças não foram meramente de nomenclatura. Lia Calabre, ao discorrer sobre esse período, caracteriza-o pela instabilidade e desmonte da área cultural, especialmente pela estrutura independente que a mesma havia alçado com a formatação do Ministério da Cultura em 1985:

> Com a chegada da Nova República, a eleição indireta de Tancredo Neves – que faleceu antes de exercer o cargo de presidente da República – em sua substituição por José Sarney, ocorreram mudanças. Por meio do Decreto nº 91.144, em 15 de março de 1985, o governo criou o Ministério da Cultura. No texto introdutório do decreto, havia dois argumentos que se destacavam como justificativa da criação de uma nova estrutura ministerial, separando a cultura da educação. O primeiro deles era que os assuntos da cultura nunca haviam sido objeto de uma política consistente, e que o principal motivo seria o de que a área de educação terminar por absorver o conjunto das atenções do ministério. O segundo era que, tendo em vista o grau de desenvolvimento alcançado pelo país, era inadmissível que o mesmo não contasse com uma política nacional de cultura. Ambos foram os argumentos que, desde a década de 1980, permitiram o crescimento das ações, o fortalecimento da área da cultural dentro do MEC e a consequente implementação da Política Nacional de Cultura. Entretanto, os novos tempos democráticos deveriam significar um processo de ruptura com a herança do período da ditadura – fato que provocou uma espécie de esquecimento de processos, políticas e discussões, originários dos tempos da repressão política. (CALABRE, 2009, p.99-100).

Como colocamos no primeiro capítulo, na historiografia oficial do Iphan, a trajetória do órgão é dividida em três momentos, correspondentes às mudanças na presidência da instituição: a heroica, iniciada em 1937 e que dura até 1967 (IPHAN, 1980, p.27). Já a segunda fase começa em 1967 a 1979, com a ascensão de Renato Soeiro ao cargo de diretor do Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (SPHAN), entretanto, é dado destaque a primeira e a última fase, esta última correspondente à incorporação do CNRC[63] à estrutura

[62] Essa mesma lei também criou o Instituto Brasileiro de Arte e Cultura (Ibac) e o Instituto de Cinema. Outra mudança importante na gestão de Fernando Collor foi o encerramento do Conselho Federal de Cultura, substituído pelo Conselho Nacional de Política Cultural.

[63] "Inicialmente, o objetivo era criar um banco de dados sobre a cultura brasileira, um centro de documentação que utilizasse as formas modernas de referenciamento e possibilitasse a identificação e o acesso aos produtos culturais brasileiros. Na concepção de Vladimir Murtinho e de Severo Gomes, tratava-se de um trabalho etnográfico, de dimensão estritamente cultural. No Relatório Técnico nº1, de 2.7.1975, o objetivo do CNRC era definido como o 'traçado de um sistema referencial básico para a descrição e análise da dinâmica cultural brasileira'. Essa concepção foi sendo reelaborada e ampliada, na medida em que se propunha atribuir ao CNRC uma finalidade mais ambiciosa. Tratava-se não de eleger símbolos da nação nem de reconhecer e divulgar tradições brasileiras, e sim de buscar indicadores para a elaboração de um modelo de desenvolvimento apropriado às necessidades nacionais. Desse modo, deslocava-se o centro de interesse para a questão atual do desenvolvimento e articulava-se a cultura as áreas politicamente mais fortes do governo. Para isso, era necessário recorrer a instrumentos alternativos de política patrimonial, tanto conceitual quanto administrativamente." (FONSECA, 2009, p. 144).

do Iphan, quando são criadas simultaneamente a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e a Fundação Nacional Pró-Memória[64], ambas responsáveis pela proteção e preservação do patrimônio histórico e dirigidas por Aloísio Magalhães (IPHAN, 1980, p. 54). Na fala de Cecília Londres Fonseca (2009, p.161), o segundo momento é chamado de fase moderna e caracterizado pela inclusão de novas ideias (advindas das práticas do CNRC) como *bem cultural*, *diversidade cultural*, *continuidade*, *dinâmica cultural*. Tais noções foram incorporadas com o objetivo de democratizar a política cultural de preservação do patrimônio e, desse modo, incluir a população na política de patrimônio conduzida pelo Estado (FONSECA, 2009, p.169)[65]. Já para Sérgio Miceli, a tentativa de democratizar a política de preservação do Sphan tem relação com a ação restritiva do órgão a acervos da cultura material e "a consolidação de novas instituições concorrentes e especializadas no trabalho de preservação dos patrimônios preteridos" (MICELI, 2001, p.363). A consagração do novo prisma no campo do patrimônio viria, então, com a Constituição de 1988:

> Foi também nesse contexto que a perspectiva ampliada de patrimônio cultural marcou lugar vitorioso com a Constituição Federal de 1988. Tendo acompanhado o processo de ampliação do campo do patrimônio que se deu em todo o mundo ocidental, o texto constitucional consolidou uma noção ampla e plural da identidade brasileira, trazendo para a cena jurídico-política a noção de bens culturais de natureza imaterial. (CHUVA, 2011, p. 160-161).

Não podemos, nesse momento, deixar de mencionar os artigos 215 e 216 da Carta Magna de 1988, onde é apresentada a noção ampliada de patrimônio cultural:

> Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e **acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais**. [...] Art. 216. Constituem patrimônio cultural

[64] "Em 1979, com o apoio do ministro Eduardo Portela e do general Golberi do Couto e Silva, Aloísio Magalhães foi nomeado diretor do Iphan, e ocorreu a fusão Iphan/PCH/CNRC. Reuniam-se, assim, numa só instituição, os recursos e know-how gerencial do PCH, o prestígio e a competência técnica do Iphan e visão moderna e renovadora do CNRC. Foi criada uma nova estrutura: um órgão normativo – a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) e um órgão executivo – a Fundação Nacional pró-Memória (FNpM)". (FONSECA, 2009, p.154).

[65] Márcia Chuva, contudo, traz outro ponto de vista sobre a construção dessa trajetória do pensamento e da prática de preservação em "heroica" e "moderna": "Esse panorama do campo cultural do final dos anos 70 ainda tem muitas lacunas a serem preenchidas. No contexto da época, várias estratégias foram adotadas para dar sentido à reforma institucional que se promovia com a junção do CNRC ao Iphan e não àqueles que se apresentavam como herdeiros de Mário de Andrade e que formularam políticas para a cultura popular, agora ligados à Funarte. Dentre essas estratégias, foi necessário forjar um elo entre as diferentes frentes de ação do Estado que, historicamente, estiveram apartadas. O elo encontrado foi a própria figura de Mário de Andrade. Para a consagração dessa versão que institui um "histórico" capaz de forjar uma linha de continuidade evolutiva para a noção de patrimônio cultural, foi lançada pela Sphan a publicação de 1980 [...] como uma primeira versão oficial da trajetória da preservação do patrimônio cultural no Brasil, que tinha como ponto de chegada, naquele momento, a incorporação do CNRC ao Iphan." (CHUVA, 2011, p.160.)

> brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira [...] **O 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. (IPHAN, 2006, p. 20). (grifo nosso).

Reiteramos, a partir dos trechos destacados da Constituição de 1988, noções caraterísticas da "modernização" das práticas de preservação: (a) o amplo conceito do que pode ser entendido como patrimônio cultural brasileiro, (b) a busca pela garantia de uma representatividade coletiva nesse conceito de patrimônio por meio da ideia de diversidade cultural, (c) a inclusão da sociedade na construção de uma política pública voltada para a preservação e proteção dos bens culturais e (d) o estímulo à difusão dos valores culturais reconhecidos enquanto patrimônio.

Levando-se em conta a crise dos anos 1990, a análise das fontes referentes ao projeto da "Esquina do Patrimônio Cultural", "Canto do Patrimônio" e da "Carta de Olinda", nos permitiu supor que, mesmo com dificuldades, o Iphan buscou dar efetividade nas ações de preservação à ampliação do conceito de patrimônio, principalmente, quando voltamos nosso olhar para as ações de difusão do patrimônio cultural. Ponto fundamental na percepção dessa continuidade é a presença constante do discurso no qual o Iphan precisa ficar mais próximo da sociedade, tal ótica, em nossa leitura, é um dos elementos da crítica, por parte dos intelectuais e movimentos sociais nos anos de 1970 e 1980, à atuação do instituto.

A "Esquina do Patrimônio Cultural", por exemplo, buscava por meio de exposições, vídeos e outras programações mensais estabelecer um vínculo, por meio da visitação dos citadinos cariocas em atividades variadas com temas relacionados à cultura e ao patrimônio. Tal intenção nos parece estar diretamente relacionada à tentativa do órgão de encontrar novas práticas afinadas com um novo entendimento sobre o patrimônio cultural brasileiro, agora valorizado enquanto diverso. E se a ações de difusão cultural teriam sido o caminho, não é, então, por acaso, que anos após a "Esquina do Patrimônio Cultural", outra unidade do Iphan implementou projeto análogo no Pará. O espaço de tempo entre um projeto e outro (sete anos), contudo, pode ser uma marca da dificuldade em executar e sistematizar ações na década de 1990, ante o contexto de desmantelamento.

Embora haja essa tentativa de aproximar a sociedade é preciso questionar a "consagração" da fase moderna. Ao longo deste capítulo destacamos trechos das fontes onde

o patrimônio é colocado como algo da sociedade e a ela referente, porém, ao mesmo tempo, os brasileiros desconhecem as práticas de preservação. Ao dizer que espaços como a "Esquina" ou o "Canto" são espaços de interlocução entre o cidadão e o Estado cria-se um elo no qual supostamente a escolha dos bens patrimoniais ocorre de forma democrática e conjunta. Mas, tais espaços servem mais à legitimação do trabalho desenvolvido pelo órgão federal, do que como instâncias decisórias ou espaços de discussão acerca das práticas de preservação do patrimônio cultural. Em nenhum momento, as fontes apresentam o "Canto" ou a "Esquina" como espaços para debates sobre o tombamento ou ainda sobre o Conselho Consultivo do Iphan e seu poder em outorgar (ou não) o título de patrimônio cultural. Parece-nos que, antes de agir em colaboração com a sociedade, há primeiramente a vontade de difundir e valorizar o patrimônio. Perguntamo-nos, então, se o movimento não deveria ser ao contrário. Afinal, de qual patrimônio a ações falavam?

Nossa intenção não é deslegitimar iniciativas, mas chamar a atenção para os contratempos e impasses entre renovações conceituais e sua inserção na prática institucional. O desafio de práticas democráticas ainda se fazia (ou se faz?) na década de 1990. E o desafio continuou, como veremos no capítulo seguinte, na medida em que o "Canto do Patrimônio", no alvorecer do século XXI, busca se consolidar como um espaço de diálogo entre Iphan e a sociedade. Terá conseguido?

CAPÍTULO 3 – CANTO DO PATRIMÔNIO: A "CAUSA" E A "MISSÃO" DIFUNDIDOS?

3.1. Promoção e difusão no Canto do Patrimônio.

No capítulo anterior afirmamos que, concomitantemente à abertura do "Canto do Patrimônio", a Superintendência do Iphan no Pará também publicou a primeira edição da revista "Pai d'Égua: O Patrimônio cultural na Amazônia". Nessa edição é dada a explicação sobre a mudança do nome do projeto de "Esquina do Patrimônio" para "Canto do Patrimônio". A palavra "canto" seria mais adequada ao vocabulário paraense. Também era dito o pretendido para os anos vindouros:

> Chama-se Esquina do Patrimônio o projeto nacional do Iphan de utilização, como espaços culturais, de prédios históricos situados em esquinas. Em Belém, a 2ª SR inaugura o Canto do Patrimônio, devidamente adaptado ao modo de falar paraense. Instalado no porão da sede do instituto, **o Canto do Patrimônio abriga uma galeria de arte destinada à produção artística amazônica, uma espaço para produtos culturais, uma livraria temática com ênfase na produção editorial do Iphan, e um auditório com 32 lugares, para programações diversas, incluindo-se palestras, seminários, sessões de vídeos e espetáculos de música e teatro de pequeno porte**. Na galeria, a exposição inaugural é "Cantos de Belém", coletiva dos fotógrafos Miguel Chikaoka, Walda Marques, Octavio Cardoso e Lilia Tandaya, que traduziram em imagens esse patrimônio linguístico paraense, com o qual se denomina não apenas as equinas da cidade como o ponto de encontro de um determinado grupo de pessoas. As mercearias, os casarões, os bares, tudo pode ser visto nessa mostra, em pauta na galeria até o ano de 2000. No próximo ano, o público poderá visitar, ainda, as mostras "Fronteira Norte", com fotografias de Miguel Chikaoka referentes à primeira parte do projeto que visa o registro de como vivem os habitantes nas fronteiras brasileiras na região Norte; e "Canudos", reprodução do acervo fotográfico do Museu Histórico Nacional (RJ), sobre a guerra ocorrida na Bahia, no século XIX. **No espaço pretende-se criar, ainda, programações culturais em horários alternativos. Ou seja, uma canto não apenas de saudade, mas de celebração dos novos tempos**. (grifo nosso)[66]

[66] **Revista Pai D'égua**. Ano 01, nº 001, Dez./1999.

No trecho citado da revista, lançada no final de 1999, há uma menção sobre o registro do modo de viver dos habitantes das fronteiras da região Norte, porém, o registro do patrimônio imaterial[67] se torna um instrumento jurídico somente após a promulgação do decreto 3.551/00. Seria o "Canto do Patrimônio", portanto, um espaço para a valorização do patrimônio imaterial que Carta Magna de 1988 apresenta? O "Canto do Patrimônio" foi a marca de um novo tempo? Durante o levantamento da documentação referente às ações e projetos realizados no espaço do "Canto do Patrimônio", encontramos uma documentação dispersa, fragmentada e concentrada, principalmente, nas ações e projetos do ano de 2005. Não obstante, a documentação também faz menção aos anos de 2001, 2002, 2004 e 2006.

No ano de 2001, a 2ª Superintendência Regional do Iphan organizou uma palestra de introdução à conservação fotográfica:

> A Superintendência Regional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – 2ª SR/IPHAN, convidou a conservadora – ANA SARAMAGO – do Centro de Conservação e Preservação Fotográfica da FUNARTE/RJ, para **ministrar palestra, em Belém, sobre a Introdução a Conservação Fotográfica, onde serão enfocadas informações básicas para a formação de profissional que não tenha experiência na execução e tratamento de conservação**. Diante do compromisso da FUNARTE/RJ de promover a capacitação técnica de conservadores de fotografia, cujo aprendizado não encontra muitas opções de ensino técnico no país, **a 2ª Superintendência Regional do IPHAN objetiva, a partir do interesse dos participantes dessa palestra, promover adiante, oficinas de introdução e de práticas avançadas, com programação teórica e prática, sobre o tema da conservação fotográfica**. (grifo nosso)[68]

Ainda nesse ano ocorreria o "Workshop Básico de Processo Audiovisual", em cujo convite é dito:

> O Canto do Patrimônio, espaço cultural da 2º Superintendência Regional do IPHAN, estará realizando "Audiovisualmente Falando – Workshop Básico do Processo Audiovisua**l**". O workshop será ministrado por Afonso Gallindo, Adalberto Junior e Reinaldo Mendes, ficando cada um responsável respectivamente pelos módulos abaixo relacionados. Módulo I – Função do Assistente de Direção/Roteiro, Análise Técnica, Storyboard, Relação Hierárquica de Set e a diferença entre Cinema/Vídeo. Módulo II – Cinematografia e Vídeo. A Leitura e a Impressão da Luz, Fotografia e Conhecendo a Câmera de Cinema. Módulo III – Edição Linear e Não Linear e Programas/Efeitos (com exemplos). Ministrantes. Afonso Galindo – Com curso de formação técnica em Publicidade (RJ) trabalha há 10 anos na área, atualmente como Diretor de Arte. Diretor de vídeos artísticos e publicitários, entre eles Cuia –

[67] Entretanto, em março de 1998 foi instituído o Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial e uma Comissão com o objetivo de formular uma proposta para a regulamentação do acautelamento do patrimônio imaterial, qual seja: o referido decreto nª 3.551/2000. (IPHAN, 2006, p.16).

[68] **Palestra introdução à conservação fotográfica**. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 525. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Canto do Patrimônio.

> Quinhentos Anos em um minuto, e como técnico em cinematografia, na função de assistente de direção nos curtas paraenses. As Mulheres Choradeiras, de Jorane Castro, e Quero ser Anjo, de Marta Nassar. Adalberto Junior – Cinegrafista, Assistente de Câmera de Cinema, Diretor de Fotografia e Câmera de Vídeo, com experiências curtas como Carlos Gomes, de Flávia Alfinito, Dias, de Fernando Segtowitch, e Belém-Brasília, de Daniel Zarvos, e entre outros. Reinaldo Mendes – Com larga experiência em Edição para Vídeo, realizou vários trabalhos como *free lancer* em diversas produtores da cidade de Belém, nas área de Publicidade, Varejo, Campanhas Políticas e Filmes Institucionais. O workshop será realizado de 2 a 11 de maio, de segunda a sábado, das 19 às 21h. Está aberto para profissionais e interessados na área audiovisual. Inscrições R$ 35,00. Vagas limitadas. O Canto do Patrimônio funciona, de segunda a sexta, das 10 às 19h.[69]

Não é nosso intuito negar a relevância da conservação fotográfica e dos processos da produção audiovisual, mas verificar a ausência nessas ações do "Canto" da relação de aspectos e elementos mais diretamente relacionados às práticas de preservação exercidas pelo órgão. Sentimos um silêncio quanto à ligação dessas oficinas em relação, por exemplo, ao "novos tempos" ditos na abertura do espaço. Ofertar cursos relativos à fotografia ou cinema era incluir a sociedade nas práticas de preservação?

Já no ano de 2002, a única documentação encontrada é acerca de um projeto alcunhado de "Quinta no Canto". Nas linhas da apresentação e dos objetivos está redigido:

> Inicialmente, vimos apresentar o IPHAN Instituto Brasileiro do Patrimônio Histórico Artístico e Nacional, órgão federal fundado em 1937 que tem como missão identificar, proteger e promover as manifestações culturais brasileiras. [...] Nesse sentido, o IPHAN através da sua 2º Superintendência Regional vem através do projeto Quinta no Canto, **promover a oportunidade de divulgação das manifestações locais, enfocando artistas ligados a música, trabalhos áudio-visuais e artes plásticas.** [...] O objetivo principal do projeto será **promover o espaço cultural do IPHAN realizando eventos de mostra cultural local e divulgar a missão da instituição**. [...] Resultados Esperados. **Com a realização do evento esperamos que a missão institucional do IPHAN seja divulgada na cidade de Belém**, no objetivo de atrair parceria para a implementação de ações de salvaguarda do Patrimônio Cultural da Região.[70]

Conforme foi dito anteriormente, não encontramos documentação acerca de outra ação ou projeto no ano de 2002, todavia, como indica o projeto "Quinta no Canto", houve, pelo menos, uma apresentação de curtas-metragens. Outrossim, após dois anos da inauguração do espaço cultural é formulada uma proposta cujo objetivo principal é divulgar a "missão

[69] **Workshop Básico de Processo Audiovisual**. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 525. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Canto do Patrimônio.
[70] **Projeto Quinta no Canto**. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 526. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Canto do Patrimônio.

institucional em Belém". Podemos induzir que os "novos tempos" parecem manter o discurso da década de 1990 sobre reforçar a imagem da instituição?

Em 2004, três foram as ações achadas na documentação: "Oficina de Planejamento, Produção e Edição de Vídeo", "Ciclo o Neo-Realismo no Cinema Italiano" e o "Ciclo de Leituras Cuíra". A "Oficina de Planejamento, Produção e Edição de Vídeo" foi organizada pelo Centro de Estudos e Defesa do Negro no Pará (CEDENPA) que encaminhou um ao IPHAN para solicitar o espaço do "Canto":

> Belém, 03 de maio de 2004. Ao Superintendente Regional do IPHAN. Prezado Sr. Solicitamos as suas instalações, correspondente ao auditório, juntamente com a infra-estrutura necessária (telão e projetor ou data show), assim como, a isenção da taxa pelo uso do referido auditório, no intento de darmos prosseguimento a *Oficina de Planejamento, Produção e Edição de vídeo*, iniciada no Museu Emílio Goeldi, no dia 30 de abril do corrente ano. A referida oficina irá se desenvolver em um período de quatro dias, com duração de doze horas (conforme cronograma em anexo) durante o mês de maio do corrente ano. **Nosso intento é propiciar a formação de pessoas oriundas de comunidades carentes e/ou ativistas do movimento negro, assim como, integrantes dos movimentos sociais, oferecendo-lhes o conhecimento necessário para que os mesmo possam utilizar a comunicação visual para registrarem as atividades das organizações que atuam**. Cabe ainda informar que tal oficina não tem fins lucrativos, não sendo cobrado taxa ou qualquer outra forma de desembolso dos participantes, sendo trabalho do instrutor (Adalberto Junior) voluntário. Gostaríamos de ressaltar, que todo material impresso, utilizado na oficina e fora dela, assim como, a produção em vídeo dela resultante, contará com a logomarca do IPHAN, tendo em consideração o apoio cultural que esse tenha prestado na realização dessa oficina. Certos de podermos contar com sua colaboração e compreensão. Agradecemos desde já. Atenciosamente pelo CEDENPA.[71]

Ao final do ofício está escrito o despacho do Superintendente: "De acordo, à div. Administrativa para as providências cabíveis em 04.05.04". Não é, portanto, estranho que no mês de junho novamente o CEDENPA procure a 2º Superintendência Regional do IPHAN:

> Belém. 16/06/2004. À Superintendência do IPHAN. Exmo. Senhor Diretor. **O CEDENPA, ao longo da sua existência, tem atuado no combate ao racismo e na promoção de políticas públicas capazes de reverter o déficit histórico e social acumulado pela população negra do Brasil e da Amazônia**. Nesse sentido, temos construído parcerias com organizações governamentais e não governamentais, como estamos fazendo ao promovermos a Oficina de Planejamento, Produção e Edição de Vídeo. Para darmos continuidade à tão bem sucedida iniciativa, voltamos a contar com a colaboração do Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional – IPHAN, na pessoa do superintendente regional, solicitamos o auditório, para sexta-feira, 18 de junho, no horário das 14 às 17h. Contando com a sua compreensão e apoio, agradecemos. Atenciosamente, CEDENPA.

[71] Ofício s/nº. **CEDENPA**. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 526. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Canto do Patrimônio.

Ao utilizar o "Canto do Patrimônio" para uma atividade voltada para o combate ao racismo, preconceito e ao mesmo tempo instrumentalizar ativistas do movimento negro na produção audiovisual, o CEDENPA confere uma dinamicidade pouco vista neste espaço, que ficará voltado quase exclusivamente para exposições de artistas locais.

Além do CEDENPA, ainda no mês de maio, o Cineclube do Liceu Italiano apresentou uma série de filmes italianos, dizia a circular nº 025 de 2004:

> Encaminhamos para conhecimento e ciente de todos os servidores, terceirizados, estagiários e demais prestadores de serviço desta Superintendência, o seguinte: Convite para o ciclo "O neo-realismo italiano no cinema", que será apresentado pelo Cineclube Liceo Italiano e o Iphan, com apoio da Prefeitura Municipal de Belém, Bresson exibições cinematográficas e Associação Paraense de Críticos de Cinematográficos. Gostaríamos de contar com a participação de todos para prestigiar o evento.[72]

Em notícia do jornal "O Liberal", encontrada junto com a circular n° 025 de 2004, descobrimos ainda que o "Canto do Patrimônio" com quase cinco anos de existência já havia passado por uma reforma:

> "Obsessão" abre hoje o ciclo sobre cinema de Visconti. O Canto do Patrimônio do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) reabre hoje o seu auditório ao público com uma mostra de filmes neo-realistas italianos. O Filme de estréia é "Obsessão", de Luchino Visconti, que será exibido às 19 horas. A programação vai até sábado, dia 3, com entrada franca. Os ingressos serão distribuídos meia hora antes porque o auditório tem capacidade para apenas 40 pessoas. O filmes neo-realistas italianos pregavam a reapresentação objetiva da realidade social como forma de comprometimento político. Esteve em foco o registro da vida das pessoas no momento contemporâneo à produção, e ganham as telas a vida dos pescadores, as favelas, as ruas cheias de gente no centro das cidades. É o que os críticos chamam de "retrato das cidades" [...] Promovido pelo Iphan e Liceo Italiano, em parceria com a Prefeitura de Belém e Bresson Exibições Cinematográficas, **o tema "O neo-realismo italiano no cinema" não foi escolhido por acaso. Segundo Cristóvão Duarte, superintendente regional do Iphan, há toda uma justificativa histórica. "Esse movimento cinematográfico surgiu na Itália após a Segunda Guerra Mundial, motivada pela luta contra o nazi-facismo. Enquanto isso, no Brasil os modernistas começavam uma política de preservação do patrimônio histórico, e o Iphan, criado em 1937, a partir da década de 1940 começa a atuar significativamente. É nessa época que as cidades históricas e os principais monumentos nacionais são tombados. Em Belém foi o caso do Forte do Castelo, Igrejas da Sé e Santo Alexandre, e a Coleção Etnológica e Arqueológica do Museu Emílio Goeldi**", diz. Cristóvão avisa que até o final de abril todo o Canto do Patrimônio, que está sendo reformado, será reaberto ao público. A organização interna do prédio foi modificada, para

[72] **Circular nº 025/2004-GAB-2ªSR/IPHAN**. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 526. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Canto do Patrimônio.

> melhorar o aproveitamento de cada espaço. Além do auditório, o público terá acesso a uma galeria de exposições, uma livraria e uma cafeteria (cujos editais para ocupação ainda serão divulgados). Antes da apresentação de "Obsessão", o crítico de cinema e pesquisador Horário Higushi fará palestra sobre as influências do neo-realismo no estilo de filmar e abordar a vida cotidiana.[73] (grifo nosso).

Apesar da escolha da temática do neo-realismo do cinema italiano não ter sido uma coincidência, não nos fica claro como a temática contribui para a participação social na prática de preservação ou se após a exibições dos filmes foi realizado um debate sobre o contexto histórico dessas produções cinematográficas e a política de preservação patrimonial na década de 1903 no Brasil.

Ainda no ano de 2004 a circular nº 30/2004 veicula para os funcionários da 2ª Superintendência do Iphan sobre a realização do projeto "Ciclo de Leituras" do Grupo Cuíra:

> Encaminhamos para conhecimento e ciente de todos dos servidores, terceirizados, estagiários e demais prestadores de serviços desta Superintendência, o seguinte: Documentação "Grupo Cuíra", para apresentação do projeto "Ciclo de Leituras", que irá acontecer no período de 07.05 à 29.05.2004, sempre às sextas e sábados, no horário das 21:00 horas. Gostaríamos de contar com a participação de todos para prestigiar o evento.[74]

Outra vez, em recorte de jornal que acompanhava a circular nº 030/2004 lemos mais detalhes sobre o "Ciclo de Leituras":

> Cuíra faz ciclo de leituras de Pasolini no auditório do Iphan. O grupo Cuíra vive em constante ebulição. Ao mesmo tempo em que produz o curta-metragem "De Assalto", do cineasta Ronaldo Rosa, e se prepara para passar um mês em cartaz no Teatro Ipanema, no Rio de Janeiro, com o sucesso "Convite de Casamento", realiza, às sextas e sábados, às 21 horas, no auditório do Iphan, um ciclo de leituras que inicia com o texto "Ponto 55", de Pier Paolo Pasolini. "A idéia foi do Cacá Carvalho que há alguns anos nos entregou o texto, já traduzido. 'Ponto 55', na verdade, é o capítulo 55 de 'Petróleo', o último livro escrito por Pasolini, deixado inacabado com sua morte por assassinato", diz Edyr. "Eu fiz uma pequena adaptação e atuei como diretor da leitura, trabalhando o universo melódico da palavra". Leituras dramáticas vêm sendo cada vez mais realizadas no Rio e em São Paulo, com muito sucesso. Para Cláudio Barros, o exercício da leitura, para o ator, é essencial. "É uma delícia deixar-se levar pela melodia do texto, descobrir a sonoridade da palavra, o que se pode fazer com as frases, sugerindo imagens para o ouvinte, que também fará as suas".[75]

---

[73] 30/02/2004 Jornal O Liberal. Caderno: **Cartaz pág. 2** Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 526. Fundo: IPHAN.Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Canto do Patrimônio.

[74] **Circular nº 030/2004-GAB-2ª SR/IPHAN**. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 526. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Canto do Patrimônio.

[75] 12/05/2004 *Jornal* O Liberal. Caderno: **Cartaz pág. 5**. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 526. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Canto do Patrimônio.

O "Ciclo de Leituras" é mais uma ação onde notamos uma mudez quanto à temática do patrimônio, o exercício da cidadania na preservação do patrimônio cultural ou até mesmo a divulgação da "missão institucional". O "Canto" do patrimônio teria perdido a direção do objetivo inicial? Talvez não, pois estava colocado na revista "Pai d'Egua" que o "Canto" também seria usado por artistas locais para a apresentação e valorização das suas obras[76]. Todavia, onde está a participação social e as discussões sobre a política de preservação do patrimônio cultural?

O ano de 2005 começava com a mostra "Rumores – Belém 389 anos", no qual filmes dos artistas Vicente e Bruno Cecim, pai e filho, retratam a cidade de Belém, noticiava o jornal "O Diário do Pará":

> Belém na tela. Filmes realizados na década de 70 pelo escritor Vicente Cecim foram restaurados, digitalizados e serão exibidos entre quinta-feira e sábado desta semana pelo Iphan. As exibições fazem parte da programação alusiva ao aniversário de Belém. Intitulada "Rumores. Belém 389 anos", a mostra trata de temas como o Palacete Pinho e o asilo D. Macedo Costa. **A idéia do Iphan, além de resgatar imagens raras, é provocar debates sobre o patrimônio histórico na cidade**. (grifo nosso)[77]

Devemos pontuar que o Palacete Pinho foi tombado pelo Iphan no ano de 1986 (Iphan, 2010, p.68), há, portanto, uma defasagem de quase 20 anos para debater sobre esse bem cultural e sua patrimonialização pelo tombamento federal. Já o periódico "O Liberal" em 13 de janeiro do mesmo ano informava:

> Mirações inquietas. Vicente e Bruno Cecim lançam seus olhares sobre a cidade na mostra "Rumores". Olhares do passado e do presente se cruzam na programação "Rumores", que reúne a exposição fotográfica "mirAção", de Bruno Cecim, e a mostra de filmes "Kinemandara", de Vicente Cecim. Pela primeira vez pai e filho unem seus trabalhos, no evento que acontece de hoje a sábado no espaço cultural Canto do Patrimônio, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). A programação faz parte das comemorações do aniversário de Belém e tem entrada franca. [...] A exposição conta com cerca de 25 fotografias impressas em papel couchê, feitas aleatoriamente, em câmara digital. **As imagens relatam a beleza do dia-a-dia dos belenenses numa visão diferente: Bruno fotografa sem utilizar o recurso do *flash*, buscando a inovação e o momento**. O jovem fotógrafo de 26 anos reside há doze em São Paulo, onde estuda fotografia, cinema e artes plásticas. Já participou dos vídeos "Pá" e "Uma onda na Selva". Sobre o título da exposição, Bruno declara: "Busco as minhas próprias mirações por meio do real sentido da vida, das pessoas, do que está por trás dos olhos". Contrapondo-se à

[76] **Revista Pai D'égua**. Ano 01, nº 001, Dez./1999.
[77] 11/01/2005 Jornal O Diário do Pará. Caderno**: Cidades pág. A3**. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 526. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Canto do Patrimônio.

> produção contemporânea do filho, Vicente mostrará ao público cinco filmes feitos em Super - 8 na década de 70: "Matadouro" (1975), "Permanência (1976), "Sombras" (1977), "Malditos Mendigos" (1978) e "Rumores" (1979), que estavam perdidos no tempo. Graças ao projeto de resgate do cinema paraense desenvolvido pela Universidade Federal do Pará, em parceria com o Conselho Nacional do Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), as produções cinematográficas foram restauradas e adaptadas à tecnologia digital. (...) Apesar das diferenças entre as épocas de produção dos trabalhos, Bruno e Vicente perceberam que possuem uma mesma ótica: **a de mostrar a cidade como um todo, independente do período. "Muitas coisas que filmei nos anos 70 não existem mais, como o Palacete Pinho, o antigo matadouro do Maguari e o Asilo Dom Macedo Costa**", explica Cecim. (grifo nosso)[78]

Contrapondo-nos à fala de Cecim, precisamos informar ao leitor que o Palacete Pinho ainda existe e no período de 2003 a 2010 passou por um longo processo de restauração feito por meio da parceria entre o Iphan e a Prefeitura Municipal de Belém[79]. Em relação à mostra fotográfica, destacamos que a mesma é um trabalho de artistas locais sobre o cotidiano dos belenenses e sua relação com a cidade. Indagamo-nos, contudo, sobre se houve um diálogo com os moradores da cidade antes da exposição?

No final de janeiro de 2005 ainda foi planejada a palestra "Preservação do Patrimônio Cultural e Desenvolvimento Local"[80], o ofício, no entanto, está sem numeração e não descreve detalhes da palestra, apesar do título da mesma dar uma pista sobre o seu conteúdo. Em outro documento nomeado de "agenda" é apresenta a mesa dos palestrantes e o tema de suas falas:

> Agenda IPHAN. Palestra: Preservação do Patrimônio Cultural e Desenvolvimento Local. Data 02 de fevereiro. Horário: 15:30 horas. Local: Auditório do IPHAN – Av. Governador José Malcher nº 563 (Nazaré). Mesa dos Palestrantes. 1. Prof. e Arq. Cristóvão Fernandes Duarte – Apresentação. 2. Doutor Djalma Bezerra Melo (ADA) – Tema: "**Instrumentos de Financiamento do Patrimônio Cultural e Coordenação de Bens**". 3. Prof. e Arq. José Júlio Ferreira Lima – Tema: "**O plano diretor como instrumento de preservação**". 4. Prof. e Arq. Edmilson Rodrigues – Tema: "**Preservação do Patrimônio Cultural e Desenvolvimento Local**".[81] (grifo nosso).

---

[78] 13/01/2005 Jornal O Liberal. Caderno: **Cartaz pág. 1**. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 526. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Canto do Patrimônio.

[79] 28/01/12. Diário do Pará. **Palacete Pinho: memória de história rica e agitada**. Disponível em: <http://diariodopara.diarioonline.com.br/N-150112-PALACETE+PINHO++MEMORIA+DE+HISTORIA+RICA+E+AGITADA.html>. Acessado em 05/01/2013.

[80] **Ofício s/nº de 31 de janeiro de 2004**. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 525. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Canto do Patrimônio.

[81] **Agenda IPHAN**. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 525. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Canto do Patrimônio.

Destacamos essa ação como um ponto de encontro no que tange ao objetivo de apresentar a prática de preservação, pois trata-se de um convite para conhecer e discutir o plano diretor da cidade de Belém e a política de financiamento da preservação do patrimônio. Entretanto, ao verificarmos a lista de convidados que acompanhava a agenda da palestra, visualizamos reitores das universidades públicas e privadas, diretores e técnicos de instituições culturais e presidentes de instituições financeiras, deputados e o delegado da polícia militar. Perguntamos, dessa forma, a palestra era um debate aberto para amplos setores da sociedade civil?

No final do mês de fevereiro de 2005, o "Canto do Patrimônio" sediava a exposição "Seis Sentidos" conforme o ofício circular nº 006/2005: *"*Encaminhamos para conhecimento e ciente dos servidores desta Superintendência, o seguinte material: Convite para abertura da exposição 'Seis Sentidos*'*.[82] No release elaborado para divulgação estava:

> O IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, através da 2º Superintendência Regional (PA/AP), tem o prazer de convidá-los para a abertura da exposição "Seis Sentidos", a realizar-se no dia 24.02.2005, às 19:30 horas, no Espaço Cultural "Canto do Patrimônio", situado na Av. Gov. José Malcher nº 563, canto com a Trav. Rui Barbosa, que mostrará o resultado do encontro entre três artistas (Armando Queiroz, Eliene Tenório e Nio) e três estudantes do Curso de Artes Visuais e Tecnologia da Imagem da UNAMA (Francisco Del- Tetto, Lizy Marques, Luiz dos Anjos). **Os artistas e estudantes apresentação dois trabalhos individuais e em dupla, os quais trocarão experiências com conceito arrojado de interferências e sentidos múltiplos**. [...] Para esta exposição, ainda contaremos com o texto crítico e a curadoria da artista plástica San Chris, professora do curso de Artes Visuais e Tecnologia da Imagem da Unama e coordenadora do referido curso na Esmac. **A diversidade das técnicas e suportes escolhidos pelos artistas é o grande diferencial e a virtude desta coletiva e a sua própria razão de ser**. Uma demonstração de como a arte paraense é rica em suas manifestações estéticas e vem ganhando cada vez mais espaço de modo muito saudável e autêntico.[83] (grifo nosso).

Em que medida o "Canto do Patrimônio", ao dar visibilidade para os artistas locais, realizava ações em torno da temática do patrimônio? Tais artistas estavam em busca de contribuir na construção de uma política democrática no campo da preservação do patrimônio cultural? Suas exposições tinham o objetivo de dialogar com a sociedade sobre as práticas preservacionistas? Não temos informações sobre o mês de março, porém em abril o "Canto do Patrimônio" era palco do lançamento da terceira edição da revista Polichinelo:

[82] **Ofício 006/2005 – Gab-2ºSR/IPHAN de 21.02.2005**. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 525. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Canto do Patrimônio.
[83] **Release**. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 525. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Canto do Patrimônio.

> Polichinello chega ao número 3. Será Lançado hoje a terceira edição da Revista Literária *Polichinello*, editada em Belém com textos de escritores de Portugal, Rio de Janeiro, São Paulo, entre outros. O lançamento será às 19h, no Canto do Patrimônio do Iphan. A partir de amanhã, a revista já poderá ser encontrada nas bancas da cidade. A *Polichinello* foi criada em janeiro de 2004 com o objetivo de forma um espaço de confluência entre leitura crítica e escrita literária. **A intenção dos editores é publicar artigos, poemas, contos, traduções de escritores de pouca difusão no grande público e também reativar a escrita de autores que renovaram a escrita literária, atravessando as fronteiras do espaço regional, erigindo conexões universais para a literatura**.[84] (grifo nosso).

Já em abril de 2005, foi dada a chance para poetas e suas poesias ganharem um espaço de notabilidade num canto da cidade. Perguntamo-nos, então, qual seria a relação entre os poemas e a preservação do patrimônio cultural. Se olharmos para os objetivos dos editores, o propósito da revista era falar do universo da literatura.

Nos meses de maio e junho do mesmo ano, mais uma exposição "Brasil nossa história" foi organizada no "Canto", em parceria com o Museu Histórico Nacional:

> Revisitando Nossa História. *Brasil Nossas Histórias* é a exposição itinerante do Museu Histórico Nacional em ação conjunta com o Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional – IPHAN e que irá percorrer todo o Brasil, iniciando pelo norte, terá uma vista monitorada e revisitará a História do Brasil através de 14 painéis fotográficos com textos do professor Afonso Carlos Marques Santos que **narram cenas em pinturas e desenhos momentos significativos da história do Brasil, desde a origem indígena até o processo de autonomia e institucionalização da nação, estando dividida em quatro núcleos – "A Terra e Seus Primeiros Habitantes", "Do Descobrimento à Independência", "O Estado Nacional: da Independência aos Dias de Hoje" e "A Construção do Futuro"**. A exposição conta com réplicas de moedas, insígnias, escudos e armas do Império, além da cópia de Fac símile Lei Áurea e da Cata de Caminha. O IPHAN em Belém, estabeleceu parceria com a Secretaria Municipal de Educação através de suas unidades escolares e estará desenvolvendo uma ações educativa direcionada aos alunos do ensino fundamental. A exposição estará aberta ao público no período de 13 de maio a 24 de junho de 2005 no Espaço Cultural do IPHAN na Avenida Governador José Malcher esquina com a Avenida Rui Barbosa. (grifo nosso)[85]

Ainda encontramos em folha solta, mas que compunha os documentos da exposição "Brasil Nossa História", uma descrição da função do "Canto do Patrimônio", agora em 2005:

> Em décadas passadas, com o intuito de ventilar as casas construídas em Belém no século XIX eram criados os porões ambientes. Em 1999 o porão de coisas inúteis que abriga o prédio da 2º Superintendência Regional – Iphan, deixou de ser garagem

[84] 08/04/2005 Diário do Pará. Caderno: **D pág. 12**. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 526. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Canto do Patrimônio.
[85] Release **Revisitando Nossa História**. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 525. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Canto do Patrimônio.

> e depósitos sem utilidades e **passou a ser uma Galeria com instalações modernas, montadas para promover a interação entre o conhecimento e as manifestações culturais locais com os programas e ações do patrimônio histórico e artístico nacional**. Em seus anos de existência, o Espaço Cultural "Canto do Patrimônio" **tem abrigado os mais distintos eventos, tais como: exposições fotográficas, artísticas e educativas; de cinema e vídeo, apresentações musicais e diversas palestras, cursos e treinamentos voltados para o patrimônio nacional**. **O Espaço Cultural é uma extensão de um trabalho realizado pelas diversas unidades descentralizadas do IPHAN, em várias cidades brasileiras identificado, restaurando e divulgando a cultura nacional como Patrimônio**. O espaço integra o projeto "Esquina do Patrimônio", que prevê a utilização de prédios históricos situados nos vértices das ruas para servir como espaços culturais e promover eventos artísticos e culturais que valorizem e divulguem o Patrimônio Cultural. (grifo nosso)[86]

Aqui é reiterado o perfil do "Canto do Patrimônio" como uma galeria artística. E ainda que seja atribuída ao espaço o papel de um lugar para a interação entre conhecimentos e manifestações locais com as ações do Iphan, a maioria das diversas exposições está voltada para a contemplação de diferentes obras artísticas. Dessa maneira, indagamos qual é a cultura identificada, resgatada e divulgada como patrimônio?

Já no final do mês de junho ocorre uma exposição no "Canto do Patrimônio" que é resultado do projeto "Protótipos Arquitetônicos. O miriti como instrumento de educação patrimonial":

> Este projeto foi resultado da vontade e determinação de um grupo de alunos do curso de arquitetura da UFPa juntamente com o professor da disciplina de Representação e Expressão, de trazer para o âmbito do ensino acadêmico a vitalidade da nossa cultura popular, ao enfrentar um estudo sistematizado dos prédios históricos da cidade a partir de maquetes de miriti. [...] **Nosso desafio foi utilizar os mesmo recursos empregados nos brinquedos artesanais, a tala e a poupa do miriti. Respeitar rigorosamente os mesmos recursos empregados nos brinquedos artesanais não teve por finalidade revestir o produto de um caráter purista, mas avaliar, tecnicamente os métodos aplicados à construção de brinquedos de miriti e seu emprego na realização de protótipos**, que devem seguir o rigor da prancha do projeto. Para dar início a esse trabalho **foi convidado um mestre desta modalidade, Ricardo Andrade**. [...] Na tentativa, por menor que seja, de mostrar as belezas paraenses, **o curso de Arquitetura e Urbanismo da UFPa está utilizando o patrimônio edificado paraense como meio de estimular na população a educação patrimonial, estudando os edifícios históricos e reproduzindo-os em forma de maquetes tendo como matéria-prima o miriti, um dos símbolos do povo paraense, já que estes são personagens fundamentais no Círio de Nazaré**. O miriti também simboliza a realidade do nosso patrimônio histórico por ser frágil e necessitar de cuidados, proteção e vigilância permanentes por nós arquitetos, já que "urubus" sobrevoam nosso "Ver-o-Peso", sobrevoam nosso patrimônio com interesses escusos e com fins lucrativos. (grifo nosso)[87]

[86] **Espaço Cultural "Canto do Patrimônio"**. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 525. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Canto do Patrimônio.

[87] Folder **Protótipos Arquitetônicas. O miriti como instrumento de educação patrimonial.** Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 525. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Canto do Patrimônio.

Pela primeira vez nas fontes no projeto realizado em parceria com a Universidade Federal do Pará é usada o termo "educação patrimonial". É preciso lembrar que o "Canto do Patrimônio" foi criado como um espaço para ações de difusão cultural, nesse sentido, nos perguntamos: a difusão cultural e educação patrimonial são termos diferenciados para uma mesma ação? É possível responder que sim. Em recente publicação da Coordenação de Educação Patrimonial do Iphan (Ceduc), onde é apresentado o histórico e os diferentes conceitos da educação patrimonial no Iphan, apenas em 2004 e, principalmente após 2009, são promovidas uma série de iniciativas para discutir novos nortes conceituais e teóricos para as ações de educação patrimonial, nesse sentido, tais propostas direcionavam (ou direcionam?) a educação patrimonial como uma prática de mediação entre diferentes instituições e a sociedade civil ao invés de coloca-la como uma ação de promoção o difusão do patrimônio cultural.

Não obstante, ao convidar um mestre de miriti[88], a ação aproximava estudantes de arquitetura dos produtores artesanais locais. Tal interação estava próxima da valorização de saberes locais, por meio da participação da sociedade civil, uma vez que o mestre de miriti não foi convidado para apreciar uma exposição para conhecer um bem "seu", mas para compartilhar seu saber sobre a fabricação de brinquedos de miriti[89] e, desse modo, estar diretamente envolvido na construção da exposição.

Em agosto de 2005, a unidade do Iphan firmou um acordo com a Aliança Francesa e trouxe à Belém uma exposição de fotografias francesas chamada de "Objectif Paris":

> A mostra Internacional de Fotografias "Objectif Paris" é uma exposição idealizada pela Embaixada da França no Brasil, a Prefeitura de Paris, a Aliança Francesa de Belém, juntamente com o Ministério da Cultura e o Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional através da 2ª Superintendência Regional e que fará itinerância por vários países. A exposição é composta por 88 fotografias de 41 fotógrafos parisienses. [...] A Exposição "Objectif Paris" articulou parceria com o Ministério da Cultura, IPHAN/2ª SR e com a Secretaria Municipal de Educação/SEMEC viabilizada através da participação direta de um técnico da Secretaria prof.ª Roseli Sousa que atuou na área artístico cultural – cedida

[88] O brinquedo de miriti é um dos elementos importantes que compõe o Círio de Nazaré, manifestação religiosa de caráter popular registrada como patrimônio cultural imaterial brasileiro em 2004. (IPHAN, 2006).

[89] "O miriti, material utilizado na fabricação dos brinquedos, é retirado da palmeira do mesmo nome, que cresce nas regiões de várzea da Amazônia. Trata-se de um material leve e maleável, mas que exige uma técnica especial para ser trabalhado. Os artesãos que fabricam os brinquedos são originários do município de Abaetetuba, próximo a Belém. Os brinquedos, pintados em cores alegres, reproduzem aspectos da realidade ou do imaginário amazônico, como animais (botos, cobras, tatus, pássaros), embarcações (montarias, batelões, canoas a vela, lanchas), objetos do trabalho cotidiano (pilões), aviões e figuras humanas. (IPHAN, 2006, p.61).

> especificamente para a ação, educadores e educando das unidades escolares e Escola Superior Madre Celeste – ESMAC através do Curso de Artes Visuais/Disciplina prática de Ensino I que possibilitou a monitoria para a ação das visitas à Exposição. [...] A proposta indicou a abertura oficial para o dia 08 de agosto de 2005, ainda contemplando as ações que marcam o período comemorativo do dia da Fotografia (19/08), e o período de visitação a partir de 09 a 27 de agosto de 2005. A meta prevista inicialmente se estabeleceu para o atendimento de 900 crianças e adolescentes da rede pública de ensino que se representaria através de 10 escolas municipais, cada escola com duas turmas por turno, além da rede privada.[90]

No relatório sobre os resultados da exposição é apresentada a sugestão, por parte dos visitantes, de temáticas a serem abordadas no "Canto". Em ordem de prioridade estavam: artesanato e cerâmica marajoara, história da cidade de Belém, fotos de Belém antiga, história do cotidiano paraense, história do cotidiano francês e, por último, climas na França. Para um espaço cultural que há quase cinco anos tinha a proposta de valorizar as manifestações culturais locais, é no mínimo curioso perceber que o público pede para exposições com conteúdo ligado à arqueologia amazônica e à cidade de Belém. Já no penúltimo dia de agosto de 2005, a Aliança Francesa enviaria o ofício nº 56/05 para solicitar novamente o uso do "Canto do Patrimônio", dessa vez, para a exposição "Na sombra dos esquecidos"[91]. Porém, a ausência de outras fontes não nos permite confirmar ou não a ocorrência desse evento, muito menos seu conteúdo.

Em setembro outra vez seria uma exposição que comporia a agenda do canto, como era dito no documento circular nº 024/2005[92] para o conhecimento dos servidores. A exposição se tratava de uma mostra individual das obras do artista plástico Francisco Del Tetto:

> A Exposição contará com uma amostra selecionada pelo artista de em média 150 desenhos em Nanquim, onde a razão e emoção se encontrarão dividas no espaço, **explorando conceitos do corpo humano e dando ao público novas possibilidades de leitura**. O entrelaçado de linhas retas e curvas na busca incessante de explorar técnicas e formas diferentes quer levantar discussões sobre o abstracionismo e possibilitar visões diferenciadas que **levem ao público em geral refletir sobre a contemporaneidade da arte e proporcionar uma interatividade de ideias e conceitos variados**. Para quem procura algo que exercite o olhar tanto do corpo

[90] **Relatório. Mostra Internacional de Fotografias "Objectif Paris**. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 525. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Canto do Patrimônio.
[91] **Of. 56/05 de 30 de agosto de 2005.** Aliança Francesa. Departamento Cultural. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 525. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Canto do Patrimônio.
[92] **Ofício 024/2005 – Gab-2ºSR/IPHAN de 14.09.2005**. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 525. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Canto do Patrimônio.

> quanto da mente, Del Tetto irá fazer você viajar nos campos da razão e emoção de seus desenhos cheios de cargas emocionais.[93] (grifo nosso).

Os editores da revista "Polichinello" voltariam em outubro para, em conjunto com a 2ª Superintendência Regional, organizar o "Bazar Literário"[94]:

> Bazar literário com música e debate. **Para incentivar a leitura de uma maneira mais acessível**, acontece hoje, o primeiro Bazar Literário, na área livre do Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional. Além da venda de livros, haverá performances musicais e debates. De acordo com Nonato Cardoso, um dos organizadores do evento, essa é uma grande oportunidade para que os pontos de vista sejam demonstrados. "Essa é nossa idéia, permitir que as idéias e as opiniões sejam divulgados de alguma forma". **O projeto também incluí a divulgação da quarta edição da revista "Polichinello", que é considerado um espaço importante para os poetas paraenses mostrarem todo o potencial artístico**.[95] (grifo nosso).

Já no final do ano, a última ação a qual encontramos fontes de referência é a exposição "De que falam os olhos?", a mesma era uma obra coletiva que reunia o trabalho de seis fotógrafos paraenses:

> Fotógrafos abrem exposição. Os fotógrafos Bárbara Freire, Flávio Araújo, Keyla Sobral, Márcia Macedo, Neuton Chagas e Roberta Carvalho abrem hoje a exposição coletiva *Do que falam os olhos?*, no espaço cultural Canto do Patrimônio do Iphan. **Os artistas declaram-se pertencentes ao "cenário da arte contemporânea paraense" e querem com a amostra abordar questões da visualidade em nossa sociedade**. Segundo os organizadores, os fotógrafos pretendem com a exposição, **abordar a questão da imagem do homem com o meio onde ele está inserido**. Assim, a cidade, com suas múltiplas possibilidades de leitura, se transforma em objeto de discurso estético de cada uma dos autores, que na diversidade de suportes materiais trazem para o espaço expositivo suas impressões geradas pelo contexto urbano. A produção para esta empreitada articula tanto a experiência individual quanto à coletiva na percepção de elementos visuais norteados apenas pela construção do olhar contemporâneo. A realização é do Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (Iphan), com apoio do restaurante La Traviata e RKE Comunicação.[96] (grifo nosso).

O ano de 2005 termina com um saldo positivo para os artistas locais. Todavia, os debates sobre as práticas de preservação do patrimônio cultural não se mostraram evidentes.

---

[93] Release **Exposição Individual "Arqueologia Emocional da Razão"**. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 525. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Canto do Patrimônio.

[94] **Ofício 025/2005 – Gab-2ºSR/IPHAN de 14.10.2005**. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 525. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Canto do Patrimônio.

[95] 14.10.2005. Amazônia Hoje Caderno: **Show. Pág. 04**. Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 525. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Canto do Patrimônio.

[96] 03.11.2005. *Diário do Pará. Caderno D. Pág. D3.* Biblioteca Ernesto Cruz. Caixa 525. Fundo: IPHAN. Grupo DID. Subgrupo: IPHAN 2 SR. Série: Canto do Patrimônio.

Com exceção de ações como as oficinas audiovisuais do CEDENPA – a qual buscou instrumentalizar negros para a produção de vídeos referentes às suas práticas culturais – e a exposição "Protótipos Arquitetônicos" – que contou com a participação direta de um mestre do artesanato para a montagem dos modelos de miriti expostos – a sociedade é convidada apenas para apreciar obras artísticas, ver filmes sobre o cinema italiano de meados do século XX ou ouvir a declamação de poesias. Estamos longe de negar a importância da arte e suas diversas frentes (fotográficas, literárias, cinematográficas), mas ao longo das ações apresentadas questionamos o papel delas na participação efetiva da sociedade nas ações de identificação e valorização do patrimônio cultural. Tal como nos anos de 1990 na "Esquina" e como foi descrito ao longo das fontes referentes a criação do "Canto do Patrimônio", essas ações de difusão cultural não proporcionaram o estabelecimento de um canal de diálogo com a sociedade, mas, sobretudo, buscaram valorizar a imagem e o trabalho do Iphan.

3.2. Os ecos "heroicos" da "causa" e da "missão".

Néstor García Canclini pondera como as políticas de preservação do patrimônio cultural na América Latina ainda são assinaladas por uma "substância fundadora", em outras palavras, é atribuído ao patrimônio uma essência unificadora, seja pela nacionalidade ou pela diversidade (Canclini, 2008, p.163). Tal perspectiva corrobora a fala de Gonçalves, quando o mesmo percebe, na chamada fase "moderna" do Iphan, que a unidade nacional não "morre", mas ganha novas nuances baseadas na "cultura popular" na "diversidade cultural":

> A estratégia de apropriação cultural pressuposta no discurso de Aloísio trazia como consequência uma representação da nação brasileira como uma totalidade cultural diversificada e em permanente processo de transformação. Essa totalidade é concebida em termos democráticos, composta por diferentes segmentos locais. Em seu discurso, a ênfase é colocada na "cultura popular" e no papel desempenhado pelo processo de formação de uma "caráter" nacional brasileiro. (GONÇALVES, 2002, p.78).

É preciso, portanto, ter cuidado com o estabelecimento de marcos históricos que buscam colocar as ações de preservação do patrimônio cultural, em âmbito federal, como "heroicas" ou "modernas". A fase "moderna" parece ainda encontrar fortes desafios quanto à democratização da política cultural de preservação do patrimônio. Nos ecos das ações de

difusão cultural analisadas nesse estudo ainda ouvimos termos como “missão” ou “causa preservacionista”.

Nos anos 1990 e nos anos iniciais de 2000, as práticas preservação do patrimônio cultural engendradas nas unidades do Iphan davam ares de que o órgão federal ainda estava distante de compartilhar o seu poder de nomear e dizer o que é ou não patrimônio. Este, na elaboração dos projetos de difusão cultural, sempre vinha do “povo”, apesar de o mesmo precisar ter acesso aos bens culturais em “Esquinas” e “Cantos”. Poderíamos, então, afirmar que as ações de difusão cultural precisam, antes de difundir, ouvir, ou viverão na constante armadilha da “metalinguagem” na preservação do patrimônio cultural:

> Assim como o conhecimento científico não pode refletir a vida, tampouco a restauração, nem a museografia, nem a difusão mais contextualizada e didática conseguirão abolir a distância entre realidade e representação. Toda operação científica ou pedagógica sobre o patrimônio é uma metalinguagem, não faz com que as coisas falem, mas fala delas e sobre elas. O Museu e qualquer política patrimonial tratam objetos, os edifícios e os costumes de tal modo que, mais que exibi-los tornam inteligíveis as relações entre eles, propõem hipóteses sobre o que significam para nós que hoje os vemos e evocamos. (CANCLINI, 2008,p.202).

Ao dizer que as ações difundem o patrimônio já é afirmado o que é patrimônio, negar isso, porém, é o que mantém “o(s) patrimônio(s)” inatingível(eis) e fragmentado(s):

> O “patrimônio histórico e artístico nacional” no discurso de Rodrigo, ou os “bens culturais” no discurso de Aloísio, jamais poderiam ser concebidos como fragmentos se não fossem classificados previamente como parte de uma totalidade distante no espaço ou no tempo. Essa totalidade, no entanto, somente existe como uma promessa sempre adiada e jamais cumprida. Enquanto fragmentos ou ruínas, eles sempre convidam a um incessante processo de reconstrução, uma interminável atividade de colecionamento, restauração e preservação, constituindo-se nos objetos de um desejo jamais satisfeito. Imaginariamente, os discursos de patrimônio cultural buscam superar a intransponível distância entre linguagem e experiência, entre a representação simbólica da nação e sua realidade cotidiana. Desse modo, o chamado patrimônio cultural jamais é resgatado em sua totalidade e integridade, mas sempre por intermédio dos seus fragmentos, que exigem ser cuidadosamente resgatados, restaurados e preservados. [...] Os fragmentos que o compõe são metonímias de uma totalidade temporal ou espacialmente longínqua: o passado, o futuro, a cultura brasileira, a identidade brasileira, a civilização, a tradição, a diversidade cultural, etc. Elas representam, ao mesmo tempo, continuidade e descontinuidade. Os ideólogos do patrimônio buscam resgatar essa continuidade por meio dos seus empreendimentos de identificação, colecionamento, restauração e preservação do patrimônio. Mas não obtêm senão fragmentos. Sua tarefa é interminável, pois o patrimônio, como toda coleção, jamais se completará. (GONÇALVES, 2002, p.106).

No ano de 2010, em comemoração aos trinta anos da atuação do Iphan no Pará, a Superintendência organizou a exposição "Pedra & Alma", onde foi apresentado o histórico dos bens tombados, registrados e outras ações até o ano de 2009. No final do catálogo da exposição, foi elaborada uma cronologia do patrimônio, onde foram selecionadas ações de distintas unidades do Iphan, com ênfase nas ações da unidade do Pará. No período que compreende 1999 a 2005 o Iphan formulou o decreto 3.551/2000 e institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial. Na região norte são registrados como bens culturais de natureza imaterial a pintura corporal e arte gráfica Wajãpi, no Amapá, e o Círio de Nazaré[97]. Em 2006 o catálogo informa que foi realizada uma exposição no "Canto do Patrimônio" sobre o Círio de Nazaré (registrado em 2004) para lançamento do dossiê do Iphan I – Círio de Nazaré. Fazemos a seguinte indagação: por que, entre as fontes levantadas não há nenhuma menção sobre o uso do "Canto do Patrimônio" para um debate aberto sobre o registro e os bens culturais então em processo de reconhecimento como patrimônio? Interessante notar que na mesma cronologia não há, para o ano de 1999, o indicativo da abertura do "Canto do Patrimônio". Isso nos leva a pensar que talvez as ações de difusão cultural não possuíam (ou não possuem) o mesmo valor de outros instrumentos, como o tombamento ou o próprio registro, apesar de serem ações importantíssimas para escutar a sociedade – uma vez que a abertura de espaços como o "Canto" poderia proporcionar o encontro de diferentes vozes – ou, como no caso aqui estudado, para promover a "causa" e valorizar a "missão" da preservação do patrimônio cultural.

[97] Até o ano de 2009 a Superintendência do Iphan no Pará também era responsável no planejamento e organização das ações de preservação no estado do Amapá. Com a promulgação do decreto nº 6.844 o instituto passa a ter Superintendências em todos os estados brasileiros, é criada, então, a Superintendência do Iphan no Amapá.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No ano de 2007, a Coordenação de Promoção do Patrimônio Cultural (Cogeprom) enviou o memorando circular nº 032/07 no qual informava aos diretores de departamentos, Coordenação Geral de Pesquisa e Documentação (Copedoc) e as Superintendências Regionais a implementação do "Programa Casas do Patrimônio"[98]. Junto ao documento estava anexado o projeto do programa, do qual destacamos o seguinte trecho:

> As Casas do Patrimônio constituem-se essencialmente em um projeto pedagógico, de estruturação das sedes das representações regionais e dos escritórios técnicos do Iphan, para atuar como um polo de difusão cultural local, preparada para qualificar e atender estudantes, professores, turistas e a população residente. Trata-se de ampliar os mecanismos de gestão da preservação do patrimônio cultural, apoiando-se principalmente em ações educacionais, em parceria com escolas e demais segmentos sociais e econômicos. **A proposta fundamentada na necessidade de estabelecer novas formas de relacionamento do Iphan com a sociedade e o poder público. Além de informar e orientar, quanto às atividades e rotinas administrativas da instituição, deverão ser enfatizadas as ações de qualificação e capacitação de agentes públicos e privados e de promoção do patrimônio cultural como um dos pilares do desenvolvimento sustentável, capaz de gerar renda e oportunidades econômicas para a população**. As Casas do Patrimônio deverão atuar de maneira articulada com outras políticas públicas, especialmente aquelas promovidas pelos Ministérios da Educação e da Cultura, como, por exemplo, os Pontos de Cultura.[99] (grifos nossos).

Tal momento também é marcado pela organização de debates sobre a prática da educação patrimonial. Em 2004, ano de criação da Ceduc, é organizada a Reunião Técnica de Pirenópolis, na qual participaram as Superintendências do Iphan, o Ministério da Cultura e especialistas do campo do patrimônio. Dessa reunião foram constituídos três grupos permanentes de trabalho: documentação sobre educação patrimonial, levantamento qualitativo das ações de educação patrimonial e a organização do I Encontro Nacional de Educação Patrimonial (ENEP), ocorrido na cidade de São Cristóvão, Sergipe, em 2005. Sobre o encontro, Ana Carmem Casco ponderou que:

> A participação da sociedade nessas iniciativas, compartilhando projetos ou os realizado de per si, por outro lado, indica que existe um componente democrático na estruturação de ações educativas que hoje lidam não apenas com a reafirmação de

[98] 02/08/2007. **Programa Casas do Patrimônio**. Memorando nº 032/07. Cir/Cogeprom.
[99] 02/08/2007. **Programa Casas do Patrimônio**. *Idem.*

> valores consagrados, mas com o desafio de preparar o solo para permanente semeadura de novos valores. O que se pode pensar é que **tal tarefa precisa de algumas mediações e articulações e será pouco produtiva se o Estado não conseguir desenvolver mecanismos de escuta acurada, assim como abrir canais efetivos de participação no interior da sociedade que gera, alimenta e reproduz o processo cultural no qual se inserem objetos, as manifestações, os símbolos e os significados tão caros ao patrimônio e à memória brasileiros**.[100] (grifos nossos).

Em nenhum momento o memorando circular que explicava a implementação do programa "Casas do Patrimônio" cita os projetos "Canto" ou "Esquina", porém menos de dez anos após a abertura do *Canto* encontramos entre os objetivos das "Casas" a vontade de "estabelecer novas formas de relacionamento do Iphan com a sociedade e o poder público" e, como colocava Ana Carmem ao final do primeiro ENEP, o desafio de "semear novos valores" depende da capacidade dos mecanismos de escuta.

Somente em 2010 ocorreria, então, nas dependências da Superintendência Regional do Iphan no Pará a oficina "Casas do Patrimônio: aspectos conceituais e implantação no estado do Pará". A intenção era reunir diferentes entidades representativas para o desenvolvimento do programa "Casas do Patrimônio" no Pará:

> No período de 09 a 11/11/10, realizamos a Oficina "Casas do Patrimônio: aspectos conceituais e implantação no estado do Pará". O evento contou com a participação de parceiros em potencial e culminou em encaminhamentos para a efetivação da Casa do Patrimônio Ver-o-Peso e no indicativo para o fomento de outras Casas do Patrimônio o estado. Durante o evento, os parceiros foram convidados a participar da 'construção' da Casa e a contribuir para sua efetivação. A receptividade foi muito boa, constitui-se uma Rede de apoio ao projeto adotando como indicativo a formalização por meio de Termo de Cooperação Técnica e a gestão compartilhada sem a necessidade de Comitê Gestor.[101]

Em 10 de agosto de 2012 é assinado um acordo de cooperação técnica entre a Superintendência do Iphan no Pará, Associação Fotoativa, Coordenadoria Municipal de Turismo (BelemTur), Instituto de Artes do Pará, Centro de Memória da Amazônia, Secretaria de Turismo do Estado do Pará (Setur), Instituto Federal do Pará, Associação dos Agentes de Patrimônio da Amazônia, Associação Fórum Landi, Fundação Cultural Tancredo Neves, Companhia Paraense de Turismo (Paratur) e o Departamento de Patrimônio Histórico

[100] CASCO, Ana Carmem Amorim. **Sociedade e educação patrimonial.** Disponível em: <http://www.labjor.unicamp.br/patrimonio/materia.php?id=131>. Acessado em 08 nov. 2013.
[101] **Processo n.º 01492.000317/2010-02**. Fls. 242.

Artístico Nacional do Estado do Pará [102]. Entre os doze membros somente dois tem origem na iniciativa da sociedade civil: a Associação Fotoativa e a A Associação dos Agentes de Patrimônio da Amazônia, por que tal disparidade? Falta mais organização à sociedade civil? Ou as instituições governamentais precisam insistir no diálogo e só elaborar acordos técnicos quando a sociedade estiver presente em números? Não temos a resposta para essas perguntas, mas acreditamos que enquanto for mantido o discurso que a "causa" ou a "missão" da preservação é algo fora do dia-a-dia, sendo restrita a "Rodrigos" e "Aloísios" contemporâneos, será preciso construir muitas esquinas, cantos e casas para, caso seja possível, a abstração de formas de saber que não cabem em inventários, registros ou tombamentos, pois fazem parte de danças, gestos e olhares pouco formalizados.

[102] **Processo n.º 01492.000272/2012-20**. Fls. 106.

BIBLIOGRAFIA.

BARRETO, Pedro. História-Rio 92. **Revista Desafios do Desenvolvimento**. Brasília, Ano 7.Edição 56, dez. 2009. Disponível em: http://www.ipea.gov.br/desafios/index.php?option=com_content&view=article&id=2303:catid=28&Itemid=23. Acessado em 09 set. 2014.

CALABRE, Lia. **O rádio na sintonia do tempo**: radionovelas e cotidiano (1940-1946). Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2006.

CALABRE, Lia. **Políticas Culturais no Brasil**: dos anos 1930 ao século XXI. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 4ª edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

CASCO, Ana Carmem Amorim. **Sociedade e educação patrimonial.** Disponível em: <http://www.labjor.unicamp.br/patrimonio/materia.php?id=131>. Acessado em 08 nov. 2013.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense, 1982.

CHAGAS, Mário. Educação, museu e patrimônio: tensão, devoração e adjetivação. In: TOLENTINO, Átila (Org.). **Educação patrimonial: educação, memórias e identidades**. João Pessoa: Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional; Superintendência do Iphan na Paraíba, 2013. p.27-31.

CHALHOUB, Sidney. **Visões da liberdade**: uma história das últimas décadas da escravidão na corte. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHUVA, Márcia Regina Romero. O ofício do historiador: sobre ética e patrimônio cultural. In: IPHAN, Copedoc. **Anais da I Oficina de Pesquisa**: a pesquisa histórica no IPHAN. Rio de Janeiro: IPHAN; Copedoc, 2008. p.27-43.

CHUVA, Márcia Regina Romero. **Os arquitetos da memória**: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

CHUVA, Márcia. Por uma história da noção de patrimônio cultural. In: IPHAN, **Revista do Patrimônio Histórico**: história e patrimônio. Nº 34. Brasília, DF: IPHAN, 2011.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. Caminhos da Memória e do Tempo. In: IPHAN. FIGUEIREDO, Aldrin Moura de; BRITTO, Rosangela Marques de; LIMA, Maria Dorotéa de. **Pedra e Alma**. 30 anos do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no Pará (1979-2009).

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em Processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. 3ª edição. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Referências Culturais: Base para novas políticas de patrimônio. In: MINC; IPHAN. **Patrimônio Imaterial: o registro do patrimônio imaterial**. Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. 4º edição. Brasília, DF: MinC; IPHAN, 2006. p. 83-97.
GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. IN: GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. 4ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p.143-179.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda**: os discursos do Patrimônio Cultural no Brasil. 2ª edição. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 2002.

HORTA, Maria Lourdes Parreiras. *et.al*. **Guia de Educação Patrimonial**. 3º edição. Brasília, DF: Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional; Museu Imperial, 1999.

IPHAN. **Coletânea de Leis sobre preservação do Patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2006.

IPHAN. **Dossiê IPHAN**: Círio de Nazaré. Rio de Janeiro: Iphan, 2006.

IPHAN. **Educação Patrimonial**. Histórico, conceitos e processos. Brasília, DF: IPHAN; CEDUC, 2014.

MEC; SPHAN. **Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil**: uma trajetória. Brasília, DF: Ministério da Educação e Cultura; Secretaria do Patrimônio Histórico Artístico Nacional; Fundação Nacional Pró-Memória, 1980.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. In: IPHAN. **I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural**: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão. Brasília, DF: Iphan, 2009. p. 25-39.

MICELI, Sérgio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MINC; IPHAN. **Patrimônio Imaterial: o registro do patrimônio imaterial**. Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. 4º edição. Brasília, DF: MinC; IPHAN, 2006. p. 15-21.

OLIVEIRA, Cléo Alves Pinto de. **Educação Patrimonial no IPHAN**. Brasília, DF: Escola Nacional de Administração Pública, 2011.

RABELLO, Sonia. **O Estado na preservação dos bens culturais**: o tombamento. 2ª edição. Rio de Janeiro: IPHAN, 2009.

SANT'ANNA, Márcia. **A cidade atração**: a norma de preservação de centros urbanos no Brasil dos anos 90. Salvador: Universidade Federal da Bahia; Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2004.

SANT'ANNA, Márcia. A face imaterial do patrimônio: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). **Memória e Patrimônio**: ensaios contemporâneos. 2ª edição. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. p. 49-58.

SCIFONI, Simone. Educação e patrimônio cultural: reflexões sobre o tema. In: TOLENTINO, Átila Bezerra (org.). **Educação patrimonial**: reflexões e práticas. João Pessoa: Superintendência do Iphan na Paraíba, 2012. p. 30-37.

SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu da; BEZERRA, Márcia. Educação Patrimonial: perspectivas e dilemas. In: FILHO, Manuel Ferreira Lima; BELTRÃO, Jane Felipe; ECKERT, Cornélia. **Antropologia e patrimônio cultural**: diálogos e desafios contemporâneos. Blumenau: Nova Letra, 2007. p. 81-97.

TELLES, Mário Ferreira de Pragmácio. **Do conjunto ao sistema**: análise das normas de proteção ao patrimônio cultural. Rio de Janeiro: IPHAN; Programa de Especialização em Patrimônio, 2009.

Fontes

Biblioteca Ernesto Cruz.

Caixa 423 - Fundo IPHAN. Grupo DID. Subgrupo IPHAN 2 SR. Série Canto do Patrimônio.

18/12/1999. *O Liberal*. Caderno: Em dia.

12/01/1994. *Secretaria da Cultura da Presidência da República*. Programa Nacional de Apoio à Cultura – PRONAC – Planilha de enquadramento.

Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural- IBPC. *Ficha de Cadastro de Ações e Projetos para o ano de 1994*. fl. 01.

Carta de Olinda.

Processo nº 01492.000187/99-97. *Projeto Canto do Patrimônio*.

Caixa 524 - Fundo IPHAN. Grupo DID. Subgrupo IPHAN 2 SR. Série Difusão Cultural. Subsérie Esquina do Patrimônio Cultural.

Release de abertura da Esquina.

13/9/90. *Jornal do Brasil*. Caderno: Cidade pág. 6.

Projeto Esquina da Memória Viva 6º CR RJ.

29/11/90. *O Globo*. Caderno: Tijuca pág. 54.

11/90. Jornal do Brasil. Caderno: *Revista Programa pág. 33*.

06/02/91. Jornal do Brasil. *Samba-enredo tem concurso popular*.

07/02/91. Documento sem referência quanto ao jornal que publicou a notícia.
Sem data. *Um carnaval que não existe mais*.

Esquina do Patrimônio Cultural. *Programação de Vídeo*.

Esquina do Patrimônio Cultural. *Exposição: O Divino na esquina*.

Esquina do Patrimônio Cultural. *Natureza no peito*. O ambiente faz moda na Esquina.

Esquina do Patrimônio Cultural. Release sem título.

Cultura e Cidadania – Menino Cidadão do Amanhã.

25/10/91. *Secretaria da Cultura da Presidência da República*. Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural – IBPC. 6ª Coordenação Regional. Esquina do Patrimônio Cultural.

27/12/91. O Globo. *Esquina do Patrimônio cultural passará por reforma*. Vida nova no Centro. Biblioteca Ernesto Cruz.

Caixa 525 - Fundo IPHAN. Grupo DID. Subgrupo IPHAN 2 SR. Série Canto do Patrimônio.

Palestra introdução à conservação fotográfica.

Workshop Básico de Processo Audiovisual.

Ofício s/nº de 31 de janeiro de 2004.

Agenda IPHAN.

Ofício 006/2005 – Gab-2ºSR/IPHAN de 21.02.2005.

Release.

Release *Revisitando Nossa História.*

Espaço Cultural "Canto do Patrimônio".

Folder *Protótipos Arquitetônicas. O miriti como instrumento de educação patrimonial*.

Relatório. *Mostra Internacional de Fotografias "Objectif Paris.*

Of. 56/05 de 30 de agosto de 2005. *Aliança Francesa*. Departamento Cultural.

Ofício 024/2005 – Gab-2ºSR/IPHAN de 14.09.2005.

Release *Exposição Individual "Arqueologia Emocional da Razão"*.

Ofício 025/2005 – Gab-2ºSR/IPHAN de 14.10.2005.

14.10.2005. *Amazônia Hoje*. Caderno: Show. Pág. 04.

03.11.2005. *Diário do Pará. Caderno D. Pág. D3.*

Caixa 526 - Fundo IPHAN. Grupo DID. Subgrupo IPHAN 2 SR. Série Canto do Patrimônio.

O Natal da arte popular, documentação fotográfica "Esquina do Patrimônio" – Rio de Janeiro: 13 fotos.
Projeto Quinta no Canto.

Ofício s/nº. CEDENPA.

Circular nº 025/2004-GAB-2ªSR/IPHAN.

30/02/2004 *Jornal O Liberal*. Caderno: Cartaz pág. 2.

Circular nº 030/2004-GAB-2ª SR/IPHAN.

12/05/2004 *Jornal O Liberal.* Caderno: Cartaz pág. 5.

Revista Pai D'égua. Ano 01, nº 001, Dez./1999.

11/01/2005 Jornal *O Diário do Pará*. Caderno: Cidades pág. A3.

13/01/2005 Jornal *O Liberal*. Caderno: Cartaz pág. 1.

08/04/2005 *Diário do Pará*. Caderno: D pág. 12.

Processos da área de educação patrimonial.

Processo n.º 01492.000317/2010-02. Fls. 242.

Processo n.º 01492.000272/2012-20. Fls. 106.

Internet.

Documento final do II Encontro Nacional de Educação Patrimonial. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do;jsessionid=179F064067F04FD2B7FAAC97E8AEF20F?id=15500&sigla=Institucional&retorno=detalheInstitucional>. Acessado em 08 nov. 2013.

Edital n º 1 do Concurso Público 1/2009, de 23 de setembro de 2009, para provimento de vagas em cargos de nível superior e médio, disponível em http://download.universa.org.br/upload/49/2009100318162736.pdf. Acessado em 12/08/2013.

28/01/12. Diário do Pará. *Palacete Pinho: memória de história rica e agitada*. Disponível em: <http://diariodopara.diarioonline.com.br/N-150112-PALACETE+PINHO++MEMORIA+DE+HISTORIA+RICA+E+AGITADA.html>. Acessado em 05/01/2013.

ANEXO

MINISTÉRIO DA CULTURA
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL
13ª COORDENAÇÃO REGIONAL – MG
CARTA DE OLINDA

Os técnicos do Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural-IBPC – reunidos em Olinda, entre os dias 8 e 12 de agosto de 1994, apresentam ao restante do corpo técnico e direção da instituição, aos responsáveis pela área de Cultura e ao público em geral, as conclusões alcançadas no Encontro Técnico Regional – Região nordeste, propondo também a implementação das linhas de ação que corporificam as considerações que se seguem sobre o temário debatido nesta ocasião:

1- Preservação do patrimônio cultural como política pública:

Entendemos que o Patrimônio Cultural é o conjunto de bens e processos portadores de significado sócio-cultural, produzido, ou acumulado por uma nação e seu povo no longo de sua história, dotado de referência para sua identidade Social, sua História e sua Ciência.

A tarefa da preservação do patrimônio cultural implica, sobretudo, no resgate do significado sócio-cultural de tais bens materiais e processos simbólicos, de modo a conserva-las enquanto referenciais para o desenvolvimento sócio-cultural e científico da nacionalidade.

Preservar o patrimônio cultural é, pois, entendido como a tarefa de conservar bens materiais e simbólicos indispensáveis à Memória, à Ciência e à Cultura do país, em particular, e da espécie humana, em geral.

A preservação do patrimônio cultural é tarefa de Estado, na medida em que está vinculada ao interesse comum do povo brasileiro, vale dizer, ao interesse público, supondo-se aos interesses particulares de indivíduos, ou do Mercado.

Neste sentido é que podemos afirmar a preservação do patrimônio cultural como política pública que deve ser pensada, gerenciada e coordenada pelo poder público, em seus vários níveis, em nome da Sociedade, ao seu lado e com sua participação direta.

Entendemos, ainda, que a ação do poder público, numa sociedade democrática, como a que estamos construindo, no Brasil, subordina-se ao interesse público e ao controle social, donde se conclui que a tarefa de preservação do patrimônio cultural deve ser exercida em estreita ligação com as demandas da Sociedade – e a ela associada – sem, contudo, abrir mão das atribuições e competências específicas do Estado, como agente do interesse comum.

Por outro lado, percebemos que a ação de preservação do patrimônio ganha contornos diferentes do que foi no passado, devendo não somente dar conta de novas demandas como, também, superar novos conflitos e novas dificuldades. É conveniente reconhecer que a preservação do patrimônio cultural se inscreve na dialética da conservação e modernização própria de todo processo de desenvolvimento social e cultural. Esse processo é, em última análise, a finalidade última da preservação patrimonial, apropriar-se das heranças do passado, conservando-as, quanto depreda-las e destruí-las.

Caberá à ação de preservação do patrimônio cultural intervir nesta dialética com a sensibilidade que a defesa do interesse público requer, atualizadas suas práticas tradicionais e incorporando novas, equipando-se de instrumentos legais e administrativos adequados aos novos desafios e revigorando até então em uso. Sobretudo, caberá ao agente público da preservação patrimonial democratizar-se, abrir-se ao diálogo e à participação social, como forma de captar demandas e anseios, o que implicará na restruturação e no aprofundamento de sua competência técnica e de seus especialistas, ou daqueles que vier lançar mãe, no cumprimento de suas funções e atribuições legais e constitucionais.

Além disso, democratizar a ação pública no campo da preservação do patrimônio cultural implicará, por certo, numa maior delegação de poderes, no compartilhamento de responsabilidades na cooperação entre os diversos níveis do poder público e deles com a Socidade Civil, ao mesmo tempo em que será requerido dos agentes públicos uma maior capacidade de ornamento, coordenação, integração e apoio técnico financeiro.

Sobre este último aspecto, ressaltamos a imperiosa necessidade de cooperação e parceria na busca e captação de recursos entre Estado e Sociedade Civil, especialmente em épocas de escassez como a que atravessamos.

Reafirmamos, por fim, que a ação de preservação do patrimônio cultural brasileira deverá dar conta da pluralidade de bens e manifestações que constituem esse acervo, nos termos aqui proposto. Como tal, esta ação terá que lançar mãe de um instrumental técnico e administrativo adequado à natureza de tais bens e processos culturais e ao sentido de sua preservação, ao lado de mecanismos de proteção e conservação tradicionalmente utilizados.

Referimo-nos aqui àqueles meios que identificam, cadastram e documentam os bens culturais, aos que resgatam seu significado simbólico e referenciam-nos aos seus contextos histórico e cultural, bem como àqueles outros que divulgam, promovem e valorizam o acervo que compõe o patrimônio cultural brasileiro.

2- Gestão dos Centros Históricos Tombados:

2.1. A gestão dos centros históricos tombados implica no compartilhamento de responsabilidades e atribuições legais/constitucionais entra a União, os Estados e os Municípios, sem esquecer o papel que desempenham os interesses da Sociedade Civil organizada nessa tarefa.

Assim, é indispensável a definição precisa do papel desempenhado pelo órgão federal de preservação nesse processo, bem como do formato e do conteúdo que tomarão as suas relações com os demais poderes e agentes envolvidos.

Recomenda-se a avaliação das experiências já conhecidas, nesse sentido, das quais poderão ser extraídos parâmetros para o ajuste de nossa ação, adequando-se os mesmos às especificidades de cada caso.

2.2. Delimitação do entorno: A delimitação e a administração das áreas de entorno devem ser considerados itens importantes, no tocante à gestão dos centros históricos tombados. Respeitando-se a especificidade de cada caso, deverá ser considerada sua adequação em cada caso, bem como sua aplicabilidade operacional em cada situação concreta.

2.3. Parcerias: No que tocar à gestão dos centros históricos, as parcerias deverão ser consideradas como ações em cooperação com vista à sua preservação e administração. Estas ações em parcerias deverão gerar obrigações e benefícios para as partes cooperantes, no exercícios de suas respectivas atribuições, o que deverá estar claramente estabelecido quando do seu estabelecimento.

2.4. Perspectiva pedagógica: A ação institucional deverá lançar mão de projetos educacionais com o objetivo de a um só tempo, informar as populações dos centros históricos

tombados quanto ao seu acervo de bens culturais e garantir seu envolvimento na sua gestão. Além disso, tais projetos poderão esclarecer e informar quanto aos objetivos gerais e específicos da ação institucional.

2.5. Competência técnica institucional: A instituição federal de preservação deverá afirmar seu papel como geradora e difusora de conhecimento técnico e administrativo frente as demais instituições, no tocante a gestão de centros históricos tombados. Para isso, no entanto, o instituto deverá estar capacitado não apenas tecnicamente – com recursos humanos qualificados e treinados – mas também estrutural e instrumentalmente.

É indispensável somar a carência de apoio técnico causado pela ausência (ou fechamento) dos escritórios técnicos nos centros históricos tombados, pois eles representam um elo fundamental no equacionamento das demandas das populações frente as atribuições da instituição.

2.6. Instrumental técnico/inventários: A gestão dos centros históricos tombados pressupões o apoio de instrumental técnico-científico adequado. Desse ponto de vista os inventários devem ser considerados como instrumentos de trabalho de rotina, indispensáveis para dar suporte a estudos que visem à proteção, à conservação, à produção de conhecimento e à preservação da informação sobre tais centros históricos.

2.7. Instrumental técnico administrativo/Arqueologia: A gestão de sítios arqueológicos, inclusive em áreas pertinentes aos centros históricos tombados, requer o aperfeiçoamento e a implementação de um adequado instrumental técnico administrativo.

O cadastro dos sítios arqueológicos, previstos em lei, demanda ser normalizado e divulgado amplamente. Além disso, faz-se necessária a implementação de uma política de recadastramento sistemático desses sítios.

O apoio da cartografia deve ser objetivo de rotina.

A edição de manuais de arqueologia deve ser implementada.

2.8. Instrumental técnico/critérios de valor: A gestão de centros históricos tombados demanda o aprofundamento conceitual dos critérios de valor, bem como a delimitação precisa do que se subordina ao interesse nacional ou local, etc.

2.9. Instrumental legal: No mesmo sentido, deverá ser aprofundada a regulamentação formal desdobrada da Constituição e Legislação, com os instrumentos de identificação, registros, conservação, promoção, etc.

2.10. Organização institucional/recursos: A gestão de centros históricos tombados demandará uma adequada estruturação institucional voltada para este fim, o que supõe a estruturação de recursos humanos, técnicos e financeiros articulada e operativa.

2.11. Superposição de instrumentos de proteção: A superposição de instrumentos dos proteção de estados, municípios e União – é admitida, quando se trata de gestão dos centro históricos tombados, desde que os interesses locais coincidam com os da federação e seja considerada esta superposição.

3- Conservação e Restauro

A política de conservação e restauro deverá ter como objetivos básicos a busca da excelência dos projetos, mediante a adoção de normas e critérios científicos na sua elaboração e eficiência no controle e no acompanhamento de obras, a redução de custos mediante a adoção de medidas preventivas, fiscalização mais sistemática, melhor qualificação de empreiteiras e um adequado sistema de treinamento profissional.

A partir dessas premissas, desdobram-se as seguintes considerações:

3.1. Projetos/ normas e critérios: A elaboração a avaliação e o acompanhamento deverão ser baseados em normas e critérios elaborados multidisciplinarmente e formalmente estabelecidos.

3.2. Obras/normas e critérios: Os instrumentos necessários para o acompanhamento de obras também deverão estar informados por estudos multidisciplinares. Tais normas e critérios deveriam abarcar os diversos aspectos envolvidos no controle de obras, como por exemplo, critérios de intervenção, orçamentos, editais de licitação, critérios de julgamento entre outros.

3.3. Processos de obras: Os processos para religação de obras deverão ser atualizados e sistematizados em todas as suas fases, desde a elaboração de projetos, passando pelo registro de execução, até o gerenciamento e a fiscalização, com o auxílio de instrumental técnico e da informatização.

3.4. Obra escola: Recomenda-se a priorização da obra-escola e da administração direta, vinculada a um plano de obras para os bens próprios do IPBC, objetivando o treinamento de mão-de-obra interna e externa, a estruturação de competências técnicas e a transferência de tecnologia para outras instituições congêneres.

3.5. Fiscalização: A fiscalização rotineira deverá ser implementada, prevendo-se, nos programas de trabalho, recursos técnicos e financeiros para este fim.

3.6. Recursos do PRONAC: Recomenda-se a revisão da participação do instituto nos projetos aprovados pelo PRONAC, de modo a garantir que estejam previstos nos mesmos recursos para a avaliação, acompanhamento e fiscalização, além de outros ajustes no fluxo de informações.

3.7. Conservação preventiva: Tendo em vista a redução dos custos nos projetos de obras, a instituição deverá priorizar uma política de conservação preventiva, constando com o apoio de cadastro informatizado para o acompanhamento do estado de conservação dos bens culturais e a recomendação de medidas preventivas de conservação e reparos, evitando assim a deteriorização de tais bens e a necessidade de grandes ações de restauração.

3.8. Manuais de conservação: Entendemos ser indispensável a divulgação ampla dos manuais de conservação existentes, bem como a edição de novos manuais.

3.9. Conservação dos bens móveis: O instituto deverá buscar a otimização do atendimento e da prestação de serviços de conservação de bens móveis, por meio da reunião e integração das demandas e da utilização nacional dos laboratórios e serviços existentes no IBPC ou em órgãos a ele vinculados.

3.10. Integração da ação institucional. Tendo em vista a necessidade de superar carências, recomenda-se a integração e a articulação do instrumental técnico, jurídico e administrativo existente com os recursos físicos e operacionais disponíveis.

3.11. Divulgação do instituto, através das obras: A realização de obras e demais ações de conservação poderá transformar-se em mais um instrumento para divulgação da instituição e de sua ação. Para tanto, recomenda-se a correta programação visual das placas, tapumes, letreiros, etc. incentivando-se o corpo técnico a criar símbolos e marcas destinadas à promoção e divulgação do IBPC.

4- Identificação e Documentação do Patrimônio Cultural.

As ações de identificação e documentação dos bens e processos que compõe o patrimônio cultural brasileiro representam importante fator de sua preservação, na medida que resgatou as informações documentais sobre eles e também em função do apoio que propiciam às demais ações de preservação.

Nessa medida, o encontro técnico regional Nordeste, envie as seguintes observações:

4.1. Integração dos instrumentos de preservação: Recomendamos à utilização integrada dos instrumentos de preservação disponíveis na instituição, tais como instrumentos legais e administrativos, tipos de registro (inventários, cadastros, registros audiovisuais), a

pesquisa, a difusão cultural, objetivando o fim maior da preservação do patrimônio cultural brasileiro, respeitados a natureza do bem a ser preservado e o sentido que se queira dar à preservação.

4.2. Regulamentação dos novos instrumentos legais: Recomenda-se a regulamentação imediata dos instrumentos legais de proteção previstos na Constituição brasileira e ainda não regulamentados; tais como o inventário e o registro.

4.3. Organização e constituição de bases de dados: A constituição de bases de dados organizados é tarefa indispensável à preservação do patrimônio cultural brasileiro, seja pela preservação de informações que propicia, seja também pelo apoio que fornece às demais ações de preservação.

Nesse sentido, recomenda-se a ampliação e a continuidade das ações de inventário e cadastro de bens e manifestações culturais, bem como a ampliação das atividades de pesquisa e de referência cultural.

4.4. Organização de acervos: A organização de acervos documentais e sua abertura ampla à consulta deverá ser tarefa prioritária do IBPC, tendo em vista a importância das informações técnicas e científicas neles contidas e sua inequívoca qualidade como Memória técnica da ação institucional.

4.5. Divulgação da informação: A circulação e o sistemático fluxo de informações é condição indispensável para a eficácia das ações institucionais. Assim, recomenda-se a implantação e o desenvolvimento de sistemas integrados de informações, articulando acervos documentais e bases de dados promovendo sua ampla difusão.

Para tanto, faz-se necessário uma política de compatibilização técnica, homogenizando procedimentos e metodologias e normalizando linguagens de documentação, além da informatização de acervos.

5- Promoção do patrimônio cultural.

Os técnicos reunidos no encontro técnico regional Nordeste consideram que as ações de promoção desempenham papel decisivo na preservação do patrimônio cultural, na medida em que investem na sua valorização junto às comunidades, propiciando o envolvimento dessas populações e o compartilhamento das responsabilidades.

Dentre o conjunto das ações de promoção, destacamos aquelas de caráter educativa, que objetivam informar a Sociedade Civil sobre o acervo patrimonial do país, bem como conscientizá-la sobre a necessidade de sua preservação, além de divulgar a ação institucional.

Nesse sentido, o "encontro" propõe as seguintes observações:

5.1. Entendemos ser necessária a ampliação do espaço na instituição – e nos órgãos e a ela vinculados – para as ações que vinculem objetivos pedagógicos-educacionais com a preservação do patrimônio cultural.

5.2. Parcerias: No que tocar as ações educacionais, é aconselhável buscar parcerias com instituições congêneres e outros agentes sociais com o objetivo de multiplicar potencialidades e os resultados do trabalho.

5.3. Entendemos que é atribuição da instituição federal de preservação, como agente de um Estado democrático, promover ações educativas de reforço das formas associativas na execução de suas competências específicas, bem como abrir canais de expressão e participação à Sociedade Civil nas questões relativas a preservação patrimonial.

5.4. A perspectiva educacional poderá fazer parte de todas as ações de preservação levadas a cabo pela instituição, daí resultando um processo educativo que deve caracterizar-se pelo seu papel informativo, formador de opiniões e atitudes e definidor de política pública. É a esse processo educativo que chamamos de educação patrimonial.

5.5. Objetivo da educação patrimonial: Entendemos que o objetivo da educação patrimonial deve ser o de ampliar o espaço da cidadania possibilitando, através do contato direto com ações de preservação do legado histórico e das manifestações da nacionalidade, formas de apropriação de sua memória e da sua história e formas de reforço de sua identidade sócio-cultural.

5.6. Educação patrimonial e educação: Do ponto de vista da preservação do patrimônio cultural, estrito senso, os processos educativos representam, também, formas de preservação preventiva, pois induzem as populações ao compartilhamento das responsabilidades nesse campo.

5.7. Os processos pedagógicos desenvolvidos pelas ações de promoção do patrimônio cultural devem ter como público-alvo prioritário a população juvenil, majoritário na composição etária do país. Esta população recebe, atualmente, uma educação omissa ou, na melhor das hipóteses, ineficaz, quando se trata de lidar com a memória e a história nacional.

5.8. Agências e meios educativos: Os museus, as casas históricas, bibliotecas e arquivos, parques e reservas arqueológicas, os periódicos e publicações do IBPC, são agências e meios educativos que deverão somar-se a outros congêneres – públicos ou privados, de

responsabilidade estadual ou municipal – através dos quais poderão ser desenvolvidos projetos de educação patrimonial.

5.9. Roteiro dos processos educacionais: O trabalho educativo ser desenvolvido em monumentos tombados poderá recorrer a um extenso roteiro de informações históricas e técnicas, acrescidas de dados relativos aos usos e formas de apropriação, imagens e representações do referido monumento junto à população.

5.10. Parcerias institucionais: Quando se trata de processos educacionais é recomendável que seja buscado o envolvimento de instituições da área de educação responsáveis pela formulação de currículos e de sua aplicação – tais como o Ministério da Educação, Secretarias estaduais e municipais, escolas e universidades, instituições de pesquisa e de cultura – no sentido da troca de experiências e principalmente para que seja incluído nos referidos currículos, conteúdos relativos ao patrimônio cultural, sua preservação e sua relação com a Memória e a História nacionais.

6- Recursos Humanos

Entende-se que uma política de recursos humanos, adequada às necessidades da ação institucional, deverá contemplar os seguintes requisitos:

6.1. Programa de capacitação e aperfeiçoamento de pessoal: Está constatada a necessidade de um programa de qualificação, ou de aperfeiçoamento de pessoal, tendo em vista a ampliação das demandas e atribuições do órgão e a degradação de sua competência técnica, causada, em boa parte, pela reforma administrativa e pela deteriorização do serviço público federal.

6.2. Ampliação do quadro de pessoal: É imperiosa a ampliação do quadro de pessoal do IBPC, com o preenchimento das vagas existentes, através da realização de concursos.

6.3. Retorno do estágio: É necessário o retorno de programas de estágio, com o duplo objetivo de treinamento e apoio de atividades técnicas.

6.4. Política de pessoal: Recomenda-se a integração entre a administração central, CRs e a unidade na elaboração/formulação da política de pessoal do IBPC

LINHAS DE AÇÃO

As considerações emitidas até agora pelos técnicos do IBPC, reunidos no Encontro Técnico Regional-Nordeste, informaram a proposição das seguintes linhas de ação a serem consideradas quando da elaboração dos programas de trabalho da instituição.

1. Criação de grupos técnicos multidisciplinar para o aprofundamento conceitual sobre os critérios de valor relacionados aos bens culturais sobre qual sejam os interesses nacional, local, etc.

2. Aperfeiçoar a relação formal dos instrumentos tradicionais desdobrados da Constituição – DL25 etc – e os novos instrumentos de identificação, registro, promoção e conservação.

3. Organizar internamente o instituto para operacionalização das ações relacionadas com a gestão dos centros históricos tombados.

4. Criar grupo de trabalho multidisciplinar para o estabelecimento de normas e critérios de elaboração, avaliação e acompanhamento de projetos e obras.

5. Sistematizar e atualizar os processos de realização de obras.

6. Recriar as equipes volantes de conservação.

7. Prever recursos, no plano de trabalho, para fiscalização de rotina, incluindo deslocamento e estada.

8. Revisar a participação do IBPC na operacionalização do PRONAC, com o fim de incluir os custos dos projetos os recursos para avaliação, acompanhamento e fiscalização.

9. Divulgar e editar manuais de conservação para informar e apoiar proprietários e construtores.

10. Otimizar o atendimento e a prestação de serviços de conservação de bens móveis, reunindo-se e integrando as demandas e utilizando racionalmente laboratórios e serviços existentes no instituto, ou com ele articuladas.

11. Promover a criação de peças e símbolos de programação visual para divulgação da instituição, em suas ações.

[Página em Branco]

também, importantes instrumentos de apoio às demais formas de preservação. Recomenda-se, pois, o levantamento e a difusão de tais cadastros, bem como a retomada de sua realização, tendo em vista o suporte positivo que possibilita a todas as áreas da ação institucional.

27. Recomenda-se à atual direção do IBPC que deixe encaminhado – e se possível realizado – concurso para preenchimento de vagas existentes, mesmo que a contratação de aprovados venha ocorrer no futuro.

28. Estimular a promoção de ações junto à Sociedade Civil tais como, exposições, palestras e cursos, mostra de vídeo, concurso e premiações para conservação de bens imóveis, artes plásticas.

29. Formação e treinamento em Educação Patrimonial, de profissionais do IBPC, visando sua capacitação e aprimoramento através de cursos específicos, bolsas, estágios, etc.

30. Implantação de um rotina de intercâmbio entre técnicos, objetivando o treinamento de pessoal das CRs.

31. Implantação em outras CRs da experiência da Paraíba no que se refere ao projeto "Objeto Escola", que tem por objetivo a formação de mão-de-obra, especializada em restauração e conservação, o qual conta com a facilidade de captação de recursos externos.

32. Desenvolvimento de ações institucionais que tenham caráter interdisciplinar, com a finalidade de contemplar as ações de promoção e educação patrimonial.

33. Parcerias com instituições com atribuições similares relativas à educação patrimonial (Universidade, Sec. De Educação e Cultura, Fundação de Cultura), de modo a ampliar e compartilhar experiências.

34. Ampliação de ações de parcerias com outras instituições, aproveitamento de pessoal qualificado de outras instituições e de captação de recursos financeiros, incluindo-se a possibilidade de realização de *marketing* cultural.

35. Criação de mala direta no "IBPC Notícias", para todas as unidades da instituição, bem como para outras instituições e pessoas interessadas e cadastradas, criando-se uma linha de formação, análise e relato de experiências em educação patrimonial.

36. Alocar, na previsão orçamentária para 95, recursos para a contratação de estagiários, estabelecendo-se a programação orçamentária necessária para este fim.

37. Estabelecer normas e instrumentos administrativos para a contratação de estagiários.

38. Constata-se a necessidade de um programa, ou sistema, de formação, qualificação e aperfeiçoamento de recursos humanos. Recomenda-se, portanto, seu desenvolvimento e consolidação.

39. Reestruturar e implementar banco de memória técnica de preservação cultural.

40. Deixar comentário, ou realizar concurso para o preenchimento das vagas existentes, mesmo que a contratação de aprovados venha a ocorrer no futuro.

Olinda, 12 de agosto de 1994.